

Русская литература

№ 2

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1971

Год издания четырнадцатый

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
XXIV съезд КПСС и вопросы литературы	I
П. В. Соболев. Философская эстетика и художественная мысль (к вопросу о задачах изучения истории русской литературы первой половины XIX века)	3
Н. Н. Скатов. Некрасов и Тютчев	20
И. С. Эвентов. Трагикомедия уходящего мира (о драматургической эпопее М. Горького)	36
А. Л. Жовтис. Освобожденный стих Маяковского	53

ПОЛЕМИКА

Ф. Г. Бирюков. Если опираться на принцип историзма	76
А. И. Мацай. Он весь в движении (о судьбе Григория Мелехова)	94

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

М. В. Теплинский. И. Т. Лисенков и его литературные воспоминания	108
Э. А. Павлюченко. Из истории литературного движения 1820-х годов	113
А. К. Бочарова. К творческой истории второго тома «Мертвых душ» (заключительная глава)	116
В. В. Протасов. К биографии И. С. Тургенева	123
Л. И. Кузьмина. И. С. Тургенев и В. Д. Поленов	124
З. С. Ефимова. Отклики журнала «Дело» на события Парижской Коммуны по материалам, изъятым цензурой	129
М. Л. Нольман. Легенда и жизнь в некрасовском сказе «О двух великих грешниках»	134
Г. П. Семенова. В. Г. Короленко и Г. В. Плеханов (к истории переписки)	140
Н. А. Горбанев. Из материалов архива Дома Плеханова	142
П. А. Журов. Две встречи с молодым Клычковым	149

(см. на обороте)

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Б. Я. Бухштаб. Об издании классиков для широкого круга читателей . . .	155
И. К. Ениколопов. О стихотворении М. Ю. Лермонтова «Великий муж» . .	157
А. М. Штейнгольд. Эпизод из отношений М. Л. Михайлова с цензурой . .	160
Л. И. Лавров. К истории стихотворения В. Маяковского «Краснодар» . . .	162
М. И. Киевский. Неизданная книга Н. Заболоцкого	163

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

С. А. Фомичев. Исследования и интерпретации (обзор юбилейной грибоедовской литературы. 1969—1970)	165
К. И. Ровда. Божена Немцова и русская литература	172
Ю. А. Андреев. Изучение советской литературы в Германской Демократической Республике	180
А. Л. Григорьев, А. В. Луначарский и немецкая литература	194
Т. Т. Наполова. В русле мирового литературного процесса	197
Н. А. Грознова. Александр Неверов. Жизнь и творчество	202
Преподаватели-фольклористы о новом учебнике (Е. А. Александрова, А. Г. Борисов, М. А. Вавилова, И. П. Дмитраков, В. А. Колобанов, С. В. Орлова, В. П. Федорова)	205
Н. П. Утехин. Новый вузовский курс истории русской советской литературы	207
Н. Я. Дьяконова, Ю. Д. Левин. Творческий труд ученого (к 75-летию академика Михаила Павловича Алексева)	213
ХРОНИКА	219

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. 18-16-01

Журнал выходит 4 раза в год

XXIV СЪЕЗД КПСС И ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ

XXIV съезд КПСС знаменует собою новый этап в экономическом и культурном развитии нашего общества на пути к коммунизму. Отличительной особенностью работы съезда и принятых им решений является органическое единство материального и духовного аспектов при рассмотрении вопросов коммунистического строительства.

Новые грандиозные экономические задачи закономерно предъявляют все более высокие требования к советским людям, практически решающим эти задачи, а развитие материально-технической базы позволяет полнее и всестороннее удовлетворять самые разнообразные потребности народа и активно стимулировать их. В этих условиях с большой остротой встает вопрос о неуклонно возрастающей роли искусства и литературы в духовном и культурном развитии строителей коммунистического общества, а тем самым и в совершенствовании путей и способов создания его материальной базы. Одновременно это налагает на искусство и литературу особую ответственность и заставляет предъявлять к ним самые высокие идейно-эстетические и нравственные требования.

1

В Отчетном докладе ЦК КПСС и других материалах съезда содержатся такие теоретические положения, которые имеют актуальное общеметодологическое значение для многих наук, в том числе для науки о литературе.

В документах XXIV съезда партии чрезвычайно ярко выражен и существенно подчеркнут гуманистический аспект всех народнохозяйственных проблем, что представляет исключительную важность для понимания ряда существенных вопросов истории и теории литературы, а также современного художественного творчества.

Характеризуя изменения в социальной структуре нашего общества, Отчетный доклад ЦК КПСС отмечает продолжающееся сближение основных социальных групп — рабочего класса, крестьянства и интеллигенции, а также обращает внимание на изменение социального облика и психологии этих групп, в особенности крестьянства.

В связи с этим особое значение приобретает художественное исследование путей и стимулов творческого формирования личности в современных условиях, исследование сложных взаимодействий человека и техники на новом этапе развития социалистического общества.

Материалы съезда показывают всю несостоятельность порою дающего себя знать противопоставления в литературной теории и практике «производственного» и этического аспектов в изображении нового человека. Производство мертво без человека, его интересы и проблемы неразрывно связаны с внутренним миром людей, их сокровенными чувст-

вами, мыслями и переживаниями. С другой стороны, современный советский человек как личность немислим вне его производственной деятельности и производственных интересов. Все это придает «производственной теме» в литературе истинно эстетическое звучание и заставляет по-новому взглянуть как на современную советскую литературу, так и на ее историю.

В Отчетном докладе ЦК КПСС говорится: «... в нынешних условиях, наряду с экономическими возможностями, быстро возрастают и те требования, которые предъявляет общество к экономике. Как известно, на первых этапах социалистического строительства мы вынуждены были сосредоточиваться на самом первоочередном, на том, от чего зависело само существование молодого Советского государства. Теперь положение становится иным. Мы не только хотим, — хотели мы этого всегда, — но мы можем и должны решать одновременно более широкий круг задач... Мы вместе с тем должны сосредоточивать все больше сил и средств на решении задач, связанных с повышением благосостояния советских людей. Мы уже не можем, вырываясь вперед на тех или иных участках, — пусть даже весьма важных, — допускать длительное отставание на других».¹

Эти указания партии помогают более глубоко осмыслить один из важнейших вопросов теории и истории советской литературы, всегда неразрывно связанной с историей нашего общества, его интересами и потребностями, — вопрос о неизменности социалистического идеала и меняющихся, исторически обусловленных возможностях его практического осуществления. В современных условиях развития нашего общества создаются возможности для практического и гармоничного осуществления социалистического идеала, что заставляет по-новому ставить вопрос о соотношении идеала и действительности, о разных уровнях и степенях осуществимости идеала в действительности.

Отчетный доклад ЦК КПСС и всю работу съезда, как неоднократно отмечали многие ораторы, пронизывает дух подлинного реализма в подходе к проблемам коммунистического строительства. Речь идет о реализме в политическом смысле, который, разумеется, никак нельзя отождествлять с реализмом в эстетике и в искусстве. Однако и в данном случае в документах съезда заключен важный общеметодологический смысл, ибо в ленинской трактовке политического реализма главным является вопрос о понимании взаимоотношений между человеком и окружающими его условиями, о необходимости постоянно считаться с ними, исходить из них и вместе с тем стремиться к целенаправленному их преобразованию на благо человека. Этот же вопрос, как известно, имеет принципиальное значение для верного понимания реализма в искусстве и для методологии его изучения. Указывая на решающую роль материально-экономических условий, партия выступила против волюнтаризма и субъективизма. Одновременно была подчеркнута активная роль человека, его духовной культуры, в создании и совершенствовании этих условий. Таким образом, в документах съезда отмечалась особая важность для современного этапа исторического развития советского общества каждого из компонентов, причем раскрывался диалектический характер их взаимодействия. По-прежнему в конечном счете определяющая роль в жизни человека нашего общества принадлежит материально-экономическим условиям, которые сами становятся в то же время все более непосредственно человеческими по своему характеру и целям.

¹ Л. И. Брежнев. Отчетный доклад ЦК КПСС XXIV съезду КПСС. Политиздат, М., 1971, стр. 47—48 (далее ссылки приводятся в тексте).

В материалах XXIV съезда партии искусство и литература рассматриваются не только как средство культурного развития, но и как действенное оружие в идеологической борьбе, помогающее разоблачать антигуманистическую сущность современного империализма. В условиях дальнейшего углубления общего кризиса капитализма, который пытается приспособиться к новой обстановке в мире и замаскировать свою эксплуататорскую сущность, когда активизируется правый и «левый» ревизионизм, принимающий форму антисоветизма, марксистско-ленинская наука о литературе обязана вести самую решительную наступательную борьбу со всеми проявлениями буржуазной и ревизионистской идеологии. «Деятели литературы и искусства находятся на одном из острых участков идеологической борьбы. Партия и народ не мирятся и не будут мириться с попытками — с какой бы стороны они ни исходили — притупить наше идейное оружие, запятнать наше знамя» (стр. 109).

Характеризуя задачи партии в области социально-политического развития, Отчетный доклад ЦК КПСС призывает и впредь «воспитывать всех трудящихся в духе социалистического интернационализма, непримиримости к проявлениям национализма и шовинизма, национальной ограниченности и кичливости в какой бы то ни было форме, в духе глубокого уважения ко всем нациям и народностям» (стр. 93—94). Постепенное сближение наций и народностей нашей страны и их национальных культур в условиях внимательного отношения к национальным особенностям развития каждой из этих культур, постоянный учет общих интересов всего Советского Союза и интересов каждой из образующих его республик — такова суть политики партии в этом вопросе и такова исходная методологическая позиция исследователя любой современной национальной культуры, существующей в нашей стране.

В Отчетном докладе ЦК КПСС подчеркивается, что в укреплении и развитии могучего союза равноправных народов и их национальных культур выдающаяся роль и в прошлом и в настоящем принадлежит великому русскому народу. «Его революционная энергия, самоотверженность, трудолюбие, глубокий интернационализм по праву спискали ему искреннее уважение всех народов нашей социалистической Родины» (стр. 93). Всестороннее исследование русской национальной культуры как одной из ведущих в художественном развитии человечества, аккумулирующей в себе все лучшее из других национальных культур и одновременно щедро питающей их своей неиссякаемой революционной энергией и глубочайшим интернационализмом, — одна из актуальных задач современной науки.

Вопросы, непосредственно связанные с искусством и литературой, заняли большое место в Отчетном докладе ЦК КПСС и получили в нем принципиальную методологическую разработку. Это является глубоко закономерным. В докладе товарища Л. И. Брежнева подчеркивается, что «с продвижением нашего общества по пути коммунистического строительства возрастает роль литературы и искусства в формировании мировоззрения советского человека, его нравственных убеждений, духовной культуры. Естественно поэтому, что партия уделяла и уделяет большое внимание идейному содержанию нашей литературы и нашего искусства, той роли, которую они играют в обществе» (стр. 107). Партия выдвинула четкие идейно-эстетические критерии и отметила, что за последнее время «появились новые произведения и постановки, которые реалистично, с партийных позиций, без приукрашивания, но и без смакования недостатков освещают прошлое и настоящее нашего народа, сосредоточивают внимание на действительно важных проблемах коммунистического воспитания и строительства. Эти произведения вновь подтверждают: чем

теснее связь художника со всей многогранной жизнью советского народа, тем вернее путь к творческим достижениям и удачам» (стр. 107). Вместе с тем партия с лепинской прямоотой и принципиальностью сказала о необходимости повышения качества создаваемых произведений, ибо «все еще появляется немало произведений неглубоких по содержанию, невыразительных по форме. Иногда бывает даже, что произведение посвящено хорошей, актуальной теме, но создается впечатление, что художник подошел к своей задаче слишком легко, не вложил в свой труд всю силу своего таланта. Думается, что все мы имеем право ожидать от работников искусства большей требовательности к самим себе и к своим товарищам по профессии» (стр. 108). В связи с этим в докладе говорится, что литературно-художественная критика должна более активно проводить линию партии и выступать с большей принципиальностью, по-ленински соединяя взыскательность с тактом, с бережным отношением к творцам художественных ценностей. Партия очень своевременно предостерегла также писателей и критиков от «шараханья» в крайности, выступив как против попыток «свести многообразие сегодняшней советской действительности к проблемам, которые бесповоротно отодвинуты в прошлое в результате работы, проделанной партией по преодолению последствий культа личности», так и против попыток «обелить явления прошлого, которые партия подвергла решительной и принципиальной критике, законсервировать представления и взгляды, идущие вразрез с тем новым, творческим, что партия внесла в свою практическую и теоретическую деятельность в последние годы» (стр. 108—109). Эти указания партии имеют первоочередное значение для исследователей советской литературы, помогая занять правильную и подлинно научную позицию в освещении современного литературного процесса во всей его внутренней сложности и противоречивости.

В Отчетном докладе ЦК КПСС и решениях съезда получил свое дальнейшее развитие ленинский принцип партийности литературы, в котором органично сочетаются идейно-художественная требовательность с вдумчивым отношением к творческой индивидуальности писателей и доверяем к их идеологической зрелости и партийной убежденности.

В докладе товарища Л. И. Брежнева специально говорится о необходимости решительного поворота общественных наук к разработке проблем, актуальных для настоящего и будущего, о сосредоточении основных усилий целых научных коллективов и отдельных ученых на решении фундаментальных вопросов теории и практики. Это указание партии в полной мере относится и к науке о литературе.

Исторические решения XXIV съезда КПСС обязывают нас тщательно продумать всю нашу работу, ее характер и направленность, максимально приблизить ее к выполнению тех актуальных задач, связанных с дальнейшим материальным и духовным развитием нашего общества, которые выдвигает партия перед советскими людьми.

Всемерно содействовать воплощению в жизнь величественных предначертаний партии — долг всех советских литературоведов и критиков.



ФИЛОСОФСКАЯ ЭСТЕТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

(К ВОПРОСУ О ЗАДАЧАХ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА)

Философская эстетика и художественная мысль. Развиваются ли эти специфические формы общественного сознания в органической взаимосвязанности и взаимозависимости — или же их отношения исчерпываются тем влиянием, которое с необходимостью оказывают друг на друга все сферы и все одновременно совершающиеся процессы идейной жизни общества?

На первый взгляд вопрос этот может показаться давно и достаточно определенно решенным. Искусство (и литература в том числе) «никогда не развивается независимо-одиноко; напротив, его развитие всегда связано с другими сферами сознания».¹ Эта мысль, некогда высказанная Белинским, вошла в методологический арсенал нашей историко-литературной науки. И тем не менее напоминание об этой истине, как и возвращение к самой проблеме, могут оказаться не только не излишними, но даже необходимыми, если мы обратимся к анализу состояния изучения истории русской литературы первой половины XIX века.

В академической «Истории русской литературы», равно как и в учебных курсах и пособиях, мы встречаем разделы глав, в которых содержатся краткие обзоры социально-политической ситуации и идеологической борьбы, проявлявшейся в художественной и литературно-критической мысли 1800—1840-х годов, а иногда находим даже и специальные очерки состояния и развития критики и журналистики. Некоторые авторы освещают (и это нельзя не признать их заслугой) теоретические платформы литературных направлений и школ, выявляют творческие принципы писателей, касаясь в связи с этим отдельных наиболее важных теоретических документов. Но при этом мы не найдем (ни под особыми титлами, ни в составе других глав и параграфов) очерков состояния и развития *собственно философской эстетической мысли*. И если внимательно рассматривается, например, полемика о путях развития русского литературного языка, то мы ничего не узнаем об обсуждении узловых эстетических проблем: категории прекрасного и идеального, трагического и комического; вопросов о природе искусства и его отношений к действительности, о функциях искусства и т. д.

Между тем философская постановка этих проблем, характер их обсуждения и разрешения не могли не воздействовать на формирование эстетических воззрений, идеалов и принципов, на творческую практику отдельных художников и целых направлений. Литература XIX века существовала и развивалась в недрах национальной культуры, как ее органическая часть, во взаимосвязанности с другими областями духовной

¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 583.

жизни, ее составлявшими. Эту же закономерность являет нам история современной литературы.

Наличие досадных лакун в систематических курсах истории русской литературы, о которых мы говорим, объясняется, в первую очередь, неизученностью истории философской эстетической мысли, зачаточным состоянием соответствующей области источниковедения, неразработанностью библиографии. Статья П. Н. Беркова «Aus der Geschichte der Ästhetik in Rußland an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert»² остается пока единственным опытом систематического обозрения первоисточников. Она уникальна с точки зрения обширности познаний исследователя, однако составленный им список все-таки далеко не полон. П. Н. Берков исчерпал в нем библиографические летописи и своды XIX века. Для того, чтобы пополнить этот список, необходимо поднять целину.

Разумеется, специальное, пристальное изучение развития русской эстетики не могло явиться прямой задачей литературоведов. Что же касается историков философской мысли, то в их работах интересующий нас здесь период остается наименее изученным. Изданные за последние годы коллективные труды по истории европейской и русской философии и эстетики крупномасштабны, и потому в них содержатся только общие, более или менее полные абрисы эстетических воззрений декабристов, шеллингианцев, Белинского. В целом же картина развития русской эстетической мысли первой половины XIX века еще не воссоздана. В особенности же мало мы знаем о возникновении в России эстетики как самостоятельной философской науки, о статусе эстетики как университетской дисциплины, о методологических исканиях русских мыслителей, о становлении материалистических идей и подходов к обсуждению центральных эстетических проблем.

Отметим в этой связи, что Ю. В. Манн, автор недавно изданного специального исследования по истории нашей философской эстетической мысли, полагает, что становление эстетики как «философского наукоучения» об искусстве началось в России только во второй половине 1820-х годов, но что и после этого эстетика довольно долгое время (вплоть до середины века) продолжала существовать в первоначальном, синкретическом единстве с литературной критикой, теорией и историей литературы.³

Таким образом, намеченная выше проблема: философская и художественная мысль — сосуществование или единство? — приводит нас к необходимости «доказательства существования» собственно философской эстетической мысли в России в первой четверти XIX века.

* * *

Исследователи русской эстетической и литературно-критической мысли как будто бы не придают значения следующему весьма знаменательному событию в истории нашей культуры.

В 1803 году профессору Московского университета П. А. Сохацкому впервые в истории нашего образования было поручено читать курс эстетики на факультете словесных наук. Одновременно, согласно уставам открываемых новых русских университетов (Харьковского и Казанского), и в их штатном расписании появилась особая должность: «профессор эстетики». В то же время эстетика заняла уважаемое место также

² См.: «Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Universität Greifswald», Gesellschafts und sprachwissenschaftliche Reihe, Nr 5/6, Jahrgang VIII, 1958—1959, S. 435—442.

³ Ю. В. Манн. Русская философская эстетика. Изд. «Искусство», М., 1969 стр. 4—5.

в учебном плане Петербургского педагогического института, который был создан в 1804 году на правах университета. Устав его был подготовлен И. И. Мартыновым. По мысли Мартынова, этот институт должен был стать «рассадником для профессоров» будущего Петербургского университета, а вместе с тем готовить преподавателей педагогических и учительских институтов и гимназий.⁴ Сам он и преподавал здесь эстетику. Курс был двухгодичным и читался по два часа в неделю.

Стремясь утвердить эстетику как весьма нужную дисциплину в системе русского образования, Мартынов ввел публичные испытания по этому предмету и помещал сообщения об их результатах в издававшемся им «Северном вестнике». Вместе с тем, желая приохотить своих учеников к самостоятельным научным исследованиям, он вел с ними индивидуальные занятия. Так возникли первые опыты академических исследований в новой области философских знаний (своего рода прообразы современных курсовых и дипломных работ). Лучшие из этих опытов Мартынов печатал в журналах и даже издал (в 1806 году) специальный сборник «Сочинения студентов Санкт-Петербургского педагогического института по части эстетики».

В качестве одного из главных предметов, изучением которых довершалось образование, эстетика вошла также в учебные планы лицеев: Ярославского (открыт в 1805 году), Царскосельского (в 1811 году) и Ришельевского (в 1817 году). Пушкину и другим воспитанникам Царскосельского лицея «введение в эстетику» (так именовался этот курс) читал в течение двух лет П. Е. Георгиевский.⁵

Наконец, весьма большим успехом дела эстетического образования в России явилось введение курса эстетики в гимназиях — по уставу 1805 года, также составленному Мартыновым.

Следует особо сказать о том, что ревнители и пропагандисты новой науки с самого начала сознавали и подчеркивали ее просветительное значение. Прошло немногим более двух лет с того времени, как начали чтение своих курсов Сохацкий — в Москве, Мартынов — в Петербурге, и профессор Буле в издаваемом им периодическом ученом вестнике с удовлетворением отметил, что на лекции этих профессоров приходит «великое множество слушателей». Он предложил читателям задуматься над тем, «как много приобретет Россия» и сколь много «выиграет народное просвещение», если содержание этих лекций усвоит «хотя десятая часть» собирающейся на них многолюдной аудитории.⁶

Первые деятели эстетического образования старались познакомить возможно более широкий круг слушателей с содержанием новой науки, разъяснить ее значение, увлечь ее идеями. Вход на лекции по эстетике был открыт для всех желающих. В Харьковском университете курс эстетики был объявлен в качестве «публичных чтений». В Казани извещения о предстоящих чтениях по эстетике печатались в местной газете. О необычной, праздничной обстановке, в которой начались эстетические чтения в Петербургском педагогическом институте, рассказал в своих автобиографических записках Мартынов. «Дело было довольно важное, — вспоминал он, — тем более, что слушать курсы наук в сем заведении позволено было кому угодно. Приготовясь на несколько чтений, я от-

⁴ См.: Правила для педагогического института. «Периодические сочинения об успехах народного просвещения», 1804, № 6, стр. 20.

⁵ Конспекты его лекций были обнаружены в архивах и опубликованы в 1937 году В. С. Мейлахом. Кроме большого интереса, который они представляют в качестве свидетельства, позволяющего судить о теоретическом содержании эстетики как университетской дисциплины, ценность этой публикации определяется еще и тем, что за этой находкой угадывается целый неизученный слой русской эстетической культуры начала XIX века. (См. «Красный архив», 1937. № 1 (80), стр. 162—206).

⁶ «Московские ученые ведомости», 1806, 12 мая, стр. 146.

крыл преподавание эстетики и, к удивлению моему, с трудом пробрался до кафедры сквозь толпу сидевших и стоявших, не только в классе, но и в переднем покое, и на лестнице, ожидавших меня посетителей всякого состояния... Новость предмета, думал я, привела на первый урок столько слушателей; время их поубавит. Но я ошибся в заключении: почти все они постоянно посещали мои лекции». Вот доказательство тому, заключал Мартынов, что русские люди охотно пользуются каждым случаем для того, чтобы получить образование.⁷

Достойным упоминания практическим шагом, говорящим о том, что представители русской рационалистической школы стремились сделать идеи и проблемы эстетической науки всеобщим достоянием, явились «публичные лекции по эстетике» А. Ф. Мерзлякова. Он читал их весной 1812 года в Москве, в доме Б. В. Голицына. Вслед за тем часть этих лекций была им обработана и опубликована в «Вестнике Европы» (1813) и «Амфионе» (1815).

Наряду с устной, исключительно широкий размах приобрела печатная просветительно-пропагандистская деятельность ревнителей новой науки. В 1802 году Я. А. Галинковский предпринял издание компендиума по основам эстетических знаний. Здесь мы находим разъяснение термина «эстетика» и задач этой науки. Толкованию слова «эстетика» посвящена отдельная статья в энциклопедическом словаре, изданном в начале века. Заметки о состоянии эстетической мысли в Европе и о книжных новинках, к ней относящихся, печатали Буле и Сохацкий. Мартынов ввел в своих журналах «Северный вестник» (1804—1805) и «Лицей» (1806) специальные отделы по эстетике. Вслед за тем и в других литературных изданиях (а в начале века, кроме уже упоминавшихся, их выходило еще шесть, в дальнейшем же число их возрастает) появляются, наряду с обзорами и летописями, посвященными современной поэзии, театру, живописи и изобразительным искусствам, также статьи собственно эстетического характера. Позднее, в 1810-е и в 1820-е годы, уже все наиболее значительные русские общественно-литературные журналы («Вестник Европы», «Сын отечества», «Московский телеграф», «Московский вестник») имеют постоянные разделы под рубрикой «Эстетика» или «Теория изящных искусств».

Отметим, как характерную черту идейной жизни начала века, что вопросы эстетики привлекали самое пристальное внимание и были признаны «достойными предметами» совместных обсуждений и споров в научных и литературных обществах, возникших как в столицах, так и в провинции: «Дружеском литературном обществе» (1801), «Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств» (1801—1812), «Казанском обществе любителей отечественной словесности» (1806—1817), «Обществе любителей российской словесности при Московском университете» (1811—1828), «Харьковском обществе наук» (1813—1832), «Обществе соревнователей просвещения и благотворения» (1816—1825). В печатных органах этих обществ мы постоянно находим статьи и изложения публичных речей, в которых рассматривались наиболее актуальные эстетические проблемы. Все это служило широкой и действенной популяризации эстетики как такой области философских знаний, которая предназначена составлять достояние каждого образованного и прогрессивно мыслящего человека.

Таким образом, мы можем с полным основанием заключить, что к концу 1810-х годов эстетика стала не только обязательным компонентом высшего и среднего образования, но и органической частью духовной культуры русского общества.

⁷ Памятники новой русской истории, т. II, отдел II. СПб., 1872, стр. 100.

Заслуга приверженцев и ревнителей новой науки состояла прежде всего в том, что они знакомили русских читателей с наиболее значительными явлениями европейской эстетической мысли. Только в течение первого десятилетия (1803—1813 годы) были опубликованы (в полных переводах или реферативных изложениях) работы Монтескье, Даламбера, Дидро, Вольтера, Мармонтеля, Хогарта, Блера, Джерарда, Лессинга, Винкельмана, Канта и его немецких последователей.

Какое значение для успехов философской образованности имела эта информационно-популяризаторская деятельность, может показать краткий экскурс в историю распространения идей эстетического учения Канта. Мы воспользуемся этим экскурсом также и для того, чтобы подкрепить дополнительными фактами высказанное выше мнение о неразработанности источниковедения и библиографии интересующего нас периода.

В 1915 году Т. Райнов, прослеживая воздействие идей Канта на европейскую эстетическую мысль XIX века, пришел к выводу, что исследователи по необходимости принуждены ограничиваться немецкими источниками, поскольку не существует «ни одной русской оригинальной или даже компилятивной работы», относящейся к существу этого вопроса. Для того, чтобы исключить всякие сомнения и предупредить попытки повторных и заведомо безуспешных поисков отечественных источников, Райнов сослался на авторитет «знатока русской философской литературы» Э. Л. Радлова, который «поддержал его в этом убеждении».⁸

За истекшее с тех пор немалое время это авторитарное утверждение не было опровергнуто. Между тем повторные источниковедческие разыскания в этой области могут оказаться далеко не безрезультатными. Достаточно сказать, что в 1804 году в Петербурге был издан перевод раннего трактата немецкого мыслителя «Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного», а в 1812 году В. Г. Анастасевич поместил в журнале «Улей» «Начертание Эстетики, извлеченное из Кантовой критики эстетического суждения»,⁹ благодаря которому русские читатели получили возможность познакомиться по сокращенному, но тем не менее весьма достоверному изложению (как с точки зрения круга проблем, так и по адекватности найденных переводчиком понятийных эквивалентов) с содержанием важнейшего эстетического трактата Канта.

Референт-переводчик стремился сохранить напряженную антиномичность и диалектику кантовской мысли. В том числе с удивительной точностью (которой, к сожалению, не отличаются даже некоторые современные истолкователи Канта) переданы им кантовские дефиниции прекрасного: изящность, говорится, например, здесь, «любима бывает без другого намерения, только ради самой себя»; однако это не означает, что в эстетическом переживании прекрасного и в его оценке не проявляется скрытая связь с человеческими интересами, — следует видеть только, что это интерес особого характера: «он состоит в удовольствии от существования изящного предмета».

С основными идеями эстетического учения Канта русские читатели могли познакомиться также по «Начертанию эстетики» Л. Г. Якоба (1813) и по «Эстетике или критике вкуса» кантианца Ф. Шелля, переведенной в 1814 году профессором Казанского университета П. Кондыревым. О философском и эстетическом учении Канта рассказывал своим

⁸ Т. Райнов. Теория искусства Канта в связи с его теорией науки. В кн.: Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1915, стр. 380—382.

⁹ «Улей», 1812, ч. III, стр. 85—98, 173—185, 261—275. Издатель указывает в примечании, что это «Начертание» представляет сокращенное изложение «Критики способности суждения», в котором учтены «объяснения» популяризатора идей Канта К. Л. Рейнгольда.

слушателям-лицеистам, а также студентам Петербургского педагогического института и Петербургского университета А. И. Галич, возвратившийся в 1813 году из продолжительной академической поездки в Германию. Отдельные положения этого учения излагали и обсуждали в своих сочинениях и другие ученики Мартынова — Румской, Куницын, Стефановский.

Развитию широкого интереса к кантовскому учению не могли помешать ни злобные нападки поповствующих философов, которые пеняли немца за допущение материалистических посылок в его космогонии и философии природы, ни официальный запрет (после 1820 года) излагать его идеи в университетских лекциях. Прогрессивные издания продолжали помещать биографические очерки о Канте и изложения его идей («Соревнователь просвещения», «Мнемозина», «Телескоп» и др.). Обстоятельные характеристики учения Канта мы встречаем в работах по истории эстетической мысли, написанных И. Я. Кронебергом, Н. И. Надеждиным, С. П. Шевыревым.

Внимательный анализ этих документов мог бы многое дать для раскрытия самобытного истолкования учения Канта русскими мыслителями и восстановления своеобразной жизни его идей на русской почве. Но для нас в данном случае важно другое: уже в начале 1810-х годов кантовские положения вошли в теоретическую лабораторию русской эстетической мысли. Это объясняет нам, почему в одном из первых своих стихотворений («Пирующие студенты», 1814) Пушкин упомянул (среди других деталей, передающих колорит лицейской жизни) о томе сочинений Канта на студенческом столе; почему десять лет спустя, создавая поэтическую энциклопедию русской жизни, он нашел необходимым подчеркнуть (в качестве атрибутивной черты одного из типичных представителей русской интеллигенции конца 1810-х годов), что Ленский был «поклонник Канта и поэт»; почему еще через несколько лет, в стихотворении «Поэт и толпа» (которое, используя выражение Белинского, можно назвать «главой из эстетики»), Пушкин продолжил кантовские размышления о мерилах эстетических ценностей (иронические экспликации из «Критики способности суждения» также получили здесь образное развитие); почему подготовительные работы к одной из наиболее важных теоретических своих статей («О народной драме и драме „Марфа Посадница“, 1830) он начал с размышления о том, что в то время как «эстетика со времен Канта и Лессинга развита с такой ясностью и обширностью», все-таки находятся теоретики и критики, которые продолжают утверждать, «что главное достоинство искусства есть польза», и ищут прагматического смысла в Аполлоне Бельведерском.¹⁰

Художник, достигший «вершин создания» и открывающий новые пути в искусстве, и вместе с тем — мыслитель, свободно ориентирующийся в ситуации исканий философской эстетической мысли, учитывающий ее достижения, на них опирающийся, их продолжающий. Явление удивительное, но не случайное и потому объяснимое. Объяснить же это единство эстетико-философской и эстетико-художественной мысли, которое мы обнаруживаем в творчестве Пушкина, невозможно исходя из одной лишь его гениальности. Необходимо принять во внимание энциклопедизм его познаний и высоко развитую культуру его теоретического мышления, — а они, в свою очередь, явились результатом не только жадной любознательности, но и академических штудий, не только разносторонних собственных чтений, но и эстетической образованности, основы которой были заложены лицейскими лекциями и беседами П. Е. Георги-

¹⁰ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 211.

евского, А. И. Галича, А. П. Кунцины (интересовавшегося проблемами эстетики), да и благотворным воздействием самой атмосферы успешно развивавшейся эстетической мысли.

* * *

Мы предвидим возможный вопрос, вполне логичный и даже необходимый: не исчерпывается ли заслуга первых энтузиастов эстетического образования в России педагогической, популяризаторской, просветительской деятельностью, или, иначе говоря, являлась ли эстетика в России в годы, когда она завоевывала права учебной дисциплины, подлинно философской эстетикой, полноправно представляющей новую область научного знания?

Автор названного выше монографического исследования полагает, что нет. Обратившись к первоисточникам — диссертациям, трактатам и статьям, опубликованным в России в первой четверти XIX века, — мы сможем ответить на этот вопрос определенно утвердительно.

Главу «У истоков теории романа в России» Ю. В. Манн начинает с замечания о том, что рассмотрение этой проблемы дает ему возможность «бросить ретроспективный взгляд на всю русскую философскую эстетику», и вслед за тем, не оставляя места для сомнений, говорит: «*Первые попытки* дать историко-теоретическое обоснование романа предпринимаются в 1827—1828 годах в „Московском вестнике“» (стр. 249—250, курсив мой, — П. С.).

Но вот перед нами статья Н. М. Карамзина «О сказках и романах», напечатанная в 1806 году в альманахе «Аврора», издававшемся профессорами Московского университета. Вчитываясь в эту статью, мы убеждаемся, что написана она хорошо выработанным философским языком, а способ постановки и результат обсуждения поставленной в ней проблемы безусловно свидетельствуют о зрелости теоретического подхода и высокой мыслительной культуре.

Историк, говорится здесь, по необходимости «заключен в границах *действительности*»: он «порабощен, так сказать, закону истины» и поэтому «повествует только о происшествиях действительных, о том, каким именно образом они происходили». В отличие от него романист находится «в царстве *возможности*»; он «подвластен закону той лишь *истины*, которую мы называем *психической*» (обратим внимание на то, что курсив здесь и всюду дальше принадлежит Карамзину). Это значит, что он должен заботиться не о документальном правдоподобии — «но только о том, что по психологическим законам возможно». В остальном он свободен и «по собственному произволу избирает из царства возможностей то, что ему кажется привлекательным, сообразным с его целью». Целью же его является «не обогащение наук, а изображение человеческого характера».

С субстанционально отличными принципами отображения действительности и критериями истинности, на которых основывается историческое исследование, с одной стороны, роман — с другой, связаны, по мнению автора статьи, особенные подходы к человеческому материалу (идеям и стремлениям, психологии и характерам). Прежде всего, романист отличается от историка или философа «тем, что он не обязан доказывать истину, но только изображать ее». Во-вторых, историк «преимущественно занимается *внешними* происшествиями. Естьли он иногда обращает взоры свои на *внутренность* человека, то это единственно с тем намерением, чтобы объяснить причину внешних действий». И сами эти наблюдения нужны историку только потому, что, воспроизводя характеры конкретных исторических лиц, он «должен подтверждать доказательствами справедливость своего описания». В противоположность

этому «человеческое сердце есть собственный предмет романиста; он должен раскрыть, так сказать, оное, обнаружить тайные его побуждения. Изображение внешних происшествий служит ему только средством для изображения внутренности». Таким образом, главная цель писателя не документальная достоверность, а с другой стороны — не «занимательность», но раскрытие средствами искусства «внутреннего человека», или, иначе, — «человека и явлений, происходящих в душе его».

Чтобы достичь этой цели, которую можно назвать «*психологической* или *антропологической*», продолжает свои размышления Карамзин, писатель должен суметь образно «представить характеры действующих лиц, ход идей и чувствований, игру страстей». При этом ему не следует идеализировать или упрощать своих героев, — напротив, пусть он постарается «изобразить сердце человеческое со всеми его слабостями и силами, со страстями, которые обуревают оное, и с господствующими привычками, с добродетелями. . . и с обычаями, которые его безобразят». Это не означает, однако, что писатель не может показывать людей «такими, каковыми они могут и должны быть» — но обязательным условием при этом для него является, чтобы движения человеческой души, человеческие поступки и их причины были изображены «сообразно с правилами психологической истины».

Что касается «тона и способов» (т. е. повествовательного слога, приемов построения сюжета и средств раскрытия характеров, — П. С.), «которые романист для представления предметов употреблять может», то они могут быть весьма разнообразными, а потому и «не удивительно, что весьма трудно определить с точностью главные роды романов». На некоторые «характеристические различия» между видами романа автор тем не менее указывает. Сервантес, замечает он, избрал своим предметом господствующее человеческое заблуждение; романы Скаррона — это сатирическое осмеяние «нравов известного класса людей»; Лесаж и Фильдинг стремились обнаружить сложность человеческой психологии; Руссо в «Новой Элоизе» показал «главную страсть» своих героев; Гете в «Страданиях молодого Вертера» более всего интересовала «психологическая проблема» как таковая: «при каких обстоятельствах несчастная любовь может иметь трагический конец».¹¹

Мы изложили вкратце лишь некоторые идеи этой статьи. Но и сказанного достаточно, чтобы заключить, что, хотя автор ее обязан исходными теоретическими представлениями Аристотелю и Батте, Дидро и Лессингу, собственная концепция его не эклектична, не диффузна. Очень определенно выступает здесь также связь авторских представлений об эстетике и поэтике романа с живой практикой литературы. Нет необходимости говорить подробно о том, насколько ценна эта статья в качестве указания на возникающую традицию, которая подготовила теоретико-литературные воззрения Пушкина и Беллинского.

Не вдаваясь в подробное исследование дальнейшего движения этой проблемы в работах русских эстетиков дошеллингянской поры, отметим только еще два наиболее ранних документа. Нельзя считать романами «бредни затейливой праздности» — писал в 1812 году И. Левитский в своем «Курсе российской словесности». — Только «с появлением Сервантесова Дон-Кихота в свет получили настоящее понятие о романах, в коих Поэзия и Проза попеременно встречаются одна с другою и взаимно себя поддерживают». И в другом месте: «Хотя роман почерпается из глубины человеческого духа, а не из истории, однако ж в нем ничего не должно быть случайного: дабы читатель, видя действия, произведенные показанными причинами, твердо был уверен, что подобные причины всегда

¹¹ «Аврора», 1806, т. II, стр. 155—157, 160—162, 201—206.

производят подобные действия».¹² Роман должен обнять «все естественные и искусственные (т. е. общественные, — П. С.) отношения человека и все нравственное оно бытие», — продолжает нить размышлений об эстетике романа ученик Мартынова Стефановский. — Роман можно назвать «пиитическим изображением характеров». Благодаря «Дон-Кихоту» «открылось понятие о настоящих романах», но лишь недавно наступило время, когда «пустые образцы и правила рассеялись», и тогда появились «Агатон» и «Кандид», а затем и «Страсти молодого Вертера» — произведение, в котором сочетаются «глубокое знание человеческого сердца» и «искусное отличие характеров», живыми красками изображенная природа и размышления о человеческой судьбе — размышления глубокомысленные, при всей их ясности.¹³

Мы полагаем, что, восстанавливая историю возникновения и движения проблемы романа в русской эстетике, мы не вправе обойти вниманием эти документы, хотя бы в качестве примечательных явлений, образующих ее предысторию. Тем более необходимо учесть — как звенья развивающейся теоретической мысли о романе — суждения Мерзлякова, П. Кронеберга, в особенности же — Галича.

Галич первый из русских эстетиков изложил идеи европейских последователей Шеллинга «системно», но при этом он сделал это далеко не ординарно. Читая «Опыт науки изящного», мы постоянно замечаем, что автор его обязан своим первоначальным эстетическим образованием Мартынову, и потому понять и объяснить его «своеобытное» шеллингианство невозможно, не учитывая традиций русской философской культуры. Что касается проблемы романа, то глубина теоретических определений, содержащихся в соответствующем разделе «Опыта науки изящного», заставляет не всуе вспомнить о тех критериях научности, которые в свое время предложил И. С. Рижский: ученые рассуждения, говорил он, должны представлять собою «собственное мужей глубокого просвещения сочинение, в котором все должно отвечать сему предварительному о сочинителе понятию».

Два условия оказались необходимыми для возникновения романа, замечает Галич. Во-первых, нужно было, чтобы освободившееся от фаталистического сознания своей несвободы, от страха перед неисповедимостью судеб мира и «предоставленное самому себе» человечество «раскрылось во всевозможных направлениях общественной и частной жизни». Во-вторых — чтобы «дух поэта, образованный наукою, искусствами и опытами», смог «следовать мыслию за развитием» человечества и принимать в нем участие. Роман «знакомит человека с самим собой и со всем его окружающим». И так как он, кроме самого человека, объемлет еще и «целость истории», то жанровая его форма и собственные средства не могут быть предопределены заранее и регламентированы нормативистскими предписаниями. С точки зрения поэтики, жанр романа представляет «соединение всех родов поэзии», и писатель поэтому может использовать «для своих нужд и целей» любые «законы» литературного творчества. При этом и язык романа также «отдается писателю в полное распоряжение», с тем только условием, что в изображении героев он должен «соразмерять» его средства с характерами.¹⁴

Утверждая, что в русской эстетике процесс осознания значеппя жанра романа «только-только начинался» во второй половине 1820-х годов (стр. 250), Ю. В. Манн упоминает в доказательство о соответствующем

¹² И. Левитский. Курс российской словесности. СПб., 1812, стр. 46, 48.

¹³ Стефановский. О басне и романах. «Периодические сочинения об успехах народного просвещения», 1813, № 34, стр. 176—178.

¹⁴ А. И. Галич. Опыт науки изящного. СПб., 1825, стр. 215, 218, 219, 220. 222 (курсив мой, — П. С.).

щих параграфах в книге Галича как единственном до того обращении к проблеме. Этим упоминанием, в одной строке, исследователь и ограничивается. Концептуальную предустановленность и связанную с ней источниковедческую предвзятость, проявившиеся в его работе, мы могли бы показать, обратившись к истории любой из узловых проблем, обсуждавшихся русской эстетикой первой четверти XIX века — проблемы прекрасного, трагического и комического, природы искусства и его функций, природы дарования художника и его призвания, творческого метода и стиля, наконец — конститутивно важных для самой эстетики вопросов о ее специфическом предмете, собственных задачах и соответствующем им философском методе.

Чем объяснить, что исследователь, выступающий за решительное расширение «поля изучения» русской эстетической мысли (стр. 3), оставил без внимания весьма обширный круг немаловажных по значению явлений русской философской культуры? По-видимому, тем неудовлетворительным состоянием библиографии, о котором мы уже говорили; а может быть, также и невольной аберрацией взгляда, которая могла возникнуть в результате погруженности в материал, составляющий предмет его исследования, и повлиять на исходную его концепцию. Ведь открывают его книгу (и составляют большую часть ее) очерки эстетических воззрений русских шеллингянцев. Шеллингянцы же, при всех прочих различиях между ними, сходились на том, что третируют рационалистическую школу в эстетике европейской и русской, как направление противифилософское, и расценивали все сказанное ее представителями как «набор мнений и понятий неосновательных, незрелых, несвязных, большею частью ложных».¹⁵

Увидеть предвзятость подхода шеллингянцев второй половины 1820-х — начала 1830-х годов к теоретическим опытам первых деятелей эстетической науки и эстетического просвещения в России поможет нам краткий сопоставительный анализ свойственных тем и другим воззрений на одну из центральных проблем — отношение искусства к действительности.

Русские рационалисты начала века видели в искусстве особую форму воспроизведения жизни и убежденно отстаивали мысль о примате действительности. Источник, из которого изящные искусства «почерпают все свое богатство, всю силу, красоту и совершенство», — утверждали они — заключен в «необозримом и великолепнейшем храме естества»;¹⁶ все понятия и представления человеческие «проистекают от познания природы»;¹⁷ все истинные художники становились художниками «потому, что наблюдали, и наблюдали для того, чтоб творить».¹⁸

При этом, утверждая вторичность содержания искусства по отношению к содержанию жизни, многие из них были далеки от того упрощенного толкования «мимесиса», которое им впоследствии приписывали их антагонисты, утверждавшие, что сторонники этой концепции хотели бы превратить свободного художника в «бессмысленную обезьяну, подражающую образцу, не заслуживающему подражания».¹⁹ Художник, говорил Рижский, создает новый мир, в котором перед нами «другие предметы, другие явления, другие правящие существа, одним словом —

¹⁵ И. Я. Кронеберг. Материалы для истории эстетики. «Брошюрки», № VI, Харьков, 1831, стр. 5—6.

¹⁶ И. С. Рижский. Речь о изящных науках. «Периодические сочинения об успехах народного просвещения», 1806, № 16, стр. 460.

¹⁷ А. Ф. Рихтер. О природе, в отношении к изящным искусствам. «Соревнователь просвещения», 1819, № 9, стр. 249.

¹⁸ А. Ф. Мерзляков. Об изящном. «Вестник Европы», 1813, № 11—12, стр. 196.

¹⁹ И. Я. Кронеберг. Амалтея. Харьков, 1825, стр. 83.

другая совсем природа». ²⁰ Художник ни в коем случае не должен прерываться в простое копировщика — развивал эту мысль один из учеников Рижского — он дополнил «выразуметь» содержание своего произведения, опираясь на материал своих наблюдений. ²¹ Истина есть одно из самых существенных качеств художественного произведения — напомнил А. Ф. Мерзляков, но «должно отличать логическую и строго историческую или естественную истину от эстетической или искусственной». Хотя эстетическая истина «проистекает из натуральной», она не есть простое «свидетельство действительного, но представление возможного», результат творчества ²² и т. д.

В ряде случаев мы встречаемся в дошеллингианской эстетике с работами, авторы которых стремятся не только преодолеть механистичность теории «подражания», но и найти диалектический подход к пониманию зависимости искусства от жизни. Хотя искусство в целом является отражением действительности — рассуждает ученик Мартынова Рогов — однако не нужно толковать это правило догматически: «...ведомые законы природы ограничивают художничью фантазию только в образце натуральности», воспрещая художнику отступать от естественности; в остальном же он имеет право «распоряжаться» своими впечатлениями «самопроизвольно». «Овладесть причинами, заставить их в мысли своей действовать по законам их гармонии; овеществить таким образом возможности; собрать отломки прошедшего, приблизить будущность, дать видимое и осязательное существование тому, чего еще нет и, может быть, не будет никогда, разве только в идеальной сущности вещей. Videtur sane res ipsas velut alter Deus condere.» ²³ Вот природа художника! ²⁴

Художник «расширяет пределы природы» — говорил Мерзляков, его всеоживляющее творческое воображение сообщает явлениям действительности «новый ход, новую связь, новые отношения». Но при этом он не имеет права «выходить из природы». Преобразуя жизненный материал «по своей воле и своим видам», он не вымышляет фантазмов, но *создает возможное*, строит «по законам природы», творит «то, что могло бы существовать». Ему никогда не следует забывать, что он создает свои произведения для других людей, а для того, чтобы они его поняли, ему нужно «представлять вещи в той системе, которую они заранее составили себе о природе». ²⁵

Характеры, созданные пером Фонвизина, — продолжает эту мысль один из членов харьковского «Общества наук», — не есть простые списки с реально бытующих характеров: это образы обобщенные и вместе с тем «едиственные», изобретенные и вместе с тем «сходные с натуральным их свойством». Здесь проявляется один из главных законов искусства: гению все позволено — «с одним только условием: чтобы свойства и действия творений его не противоречили самому существу тех же предметов, находящихся в действительном мире». ²⁶

Таковы, в самых общих чертах, представления рационалистов, лежащие в основе их концепции отношений искусства к действительности.

²⁰ И. С. Рижский. О познании, свойственном воображению. «Периодические сочинения об успехах народного просвещения», 1806, № 15, стр. 308 (курсив мой, — П. С.).

²¹ А. П. Гевлич. Об изящном. СПб., 1818, стр. 46—47 (курсив мой, — П. С.).

²² А. Ф. Мерзляков. Краткое начертание теории изящной словесности. М., 1822, стр. 39—40 (курсив мой, — П. С.).

²³ Действительно, кажется, словно другой бог основывает саму вселенную (лат.).

²⁴ Рогов. О чудесном. «Периодические сочинения об успехах народного просвещения», 1813, ч. 33, стр. 123—124 (курсив мой, — П. С.).

²⁵ А. Ф. Мерзляков. 1) О талантах стихотворца. «Вестник Европы», 1812, № 19, стр. 219; 2) Об изящном, стр. 193—196, 198.

²⁶ О подражании (без подписи). «Украинский журнал», 1824, ч. 1, стр. 264—266 (курсив мой, — П. С.).

При самом строгом, но не предубежденном ретроспективном взгляде нельзя отказать им в наличии философского подхода к проблеме. С другой стороны, для марксистского историка эстетической мысли нет ничего удивительного в том, что шеллингианцы третировали эту концепцию как наивную и даже противифилософскую: ведь их собственный взгляд на ту же проблему происходил из диаметрально противоположной системы воззрений.

«Поэзия есть живая сила, создающая высший мир, нежели в котором мы живем», — провозгласил одип из наиболее верных последователей Шеллинга И. Я. Кронеберг. — «Произведение искусства не иное что, как отелесившаяся идея (абсолютная идея, — П. С.)». ²⁷ Положение о том, что художественное произведение является «творением свободного гения», который «запечатлевает божественную, по себе значительную и вечную идею в самостоятельном, чувственно совершенном, органическом образе», вошло в качестве одного из основополагающих начал в «Опыт науки изящного» А. И. Галича. ²⁸ Господствовавшая до сих пор концепция «подражания» не удовлетворяет «требованиям ума» — заявил горячий приверженец нового учения Н. А. Полевой. — Сторонники этой плоской концепции были начисто лишены «философического взгляда», потому что не понимали, что «не природа — творящее, но человек — природа только творимое». Отныне положение о примате творящего духа должно стать «краеугольным камнем всех наших систем и исследований... — пишет Полевой, — изучайте философию идеализма — и все предстанет вам в возвышенном свете, удалив вас от противоречий и ошибок». ²⁹

Полагая, что назначение искусства состоит в изображении жизни, рационалисты отнюдь не ограничивали деятельность художника поденной работой, ремесленничеством (именно в этом и состояло одно из главных обвинений, с которыми выступили против них трансценденталисты). Они разъясняли, что неизбежная зависимость художника от законов естества, обусловленность работы его фантазии впечатлениями, заимствованными из действительного мира, не уничтожают возможности быть творцом. Художник, говорили они, «не ограничивает себя одною природою, он расширяет ее пределы, он творит новые предметы»; используя свои жизненные наблюдения и перерабатывая их «воображением творческим», он дает им «новую связь, новые отношения». Более того, рационалисты были убеждены, что связь искусства с жизнью не только неизбежна, но необходима и плодотворна, ибо гений подобен земле, которая «не производит ничего, если не примет семян». ³⁰

Шеллингианцы опирались в качестве главной посылки на примат искусства и полную автономию творящего сознания. Художник, утверждали они, «творит и свою природу, и свое человечество»; «мир эстетический» — это «образ и подобие божества». Художнику без изучения «известны все народы, все времена, все состояния». Деятельность творческого воображения, благодаря которой он «постигает душу всякого явления», может быть уподоблена «долголетней метемпсихозе». ³¹

Рационалисты исходили из представления, что художник может творить только в результате изучения действительности, из материалов действительности и на основе ее законов. В противоположность им шел-

²⁷ И. Я. Кронеберг. Амалтея, стр. 84, 86.

²⁸ А. И. Галич. Опыт науки изящного. СПб., 1825, стр. 75—76.

²⁹ Н. А. Полевой. Рецензия на «Опыт науки изящного» А. И. Галича. «Московский телеграф», 1826, ч. 8, стр. 126—127, 132, 136 и 247.

³⁰ А. Ф. Мерзляков. Об изящном, стр. 196.

³¹ И. Я. Кронеберг. 1) Мысли об изящных искусствах. «Московский телеграф», 1827, ч. 15, стр. 20; 2) Содержание и форма изящной словесности. «Московский телеграф», 1827, ч. 17, стр. 242.

лингвианцы считали, что искусство представляет собой «особенный мир, имеющий свои особенные свойства и законы; а законы сии совершенно противоположны природе».³²

Не заметить, что перед нами не «истинно-философическая» точка зрения, возвышающаяся над наивной, дофилософской, а противоборство двух диаметрально противоположных философских подходов к пониманию природы искусства, — значило бы молчаливо согласиться с несправедливостью и обеднить наши представления о подлинной картине развития русской эстетической науки, о смысле и значении воззрений и деятельности первых ее представителей.

* * *

От «доказательств существования» философской эстетики в России в преддекабристскую и декабристскую пору мы вновь должны обратиться к существу обсуждаемой нами проблемы.

Становление эстетики как философской науки, сознающей свой собственный предмет, свои задачи и свою методологию, — немаловажное событие в истории русской культуры. Ведь это означало, что возникла новая, специфическая форма общественного сознания, в которой по преимуществу сосредоточивались, научно осмысливались и приводились в систему теоретические взгляды, обобщающие эстетическую практику общества, прежде всего — художественную практику.

В сущности, у нас никогда не было академической, университетской, кабинетной эстетики. Развитие прогрессивной эстетической мысли в России, в том числе эстетико-философской мысли, было тесно связано с идейными исканиями представителей революционных сил русского общества (а потому, опосредованно, и с освободительным движением), равно как и с исканиями и достижениями художественной мысли. Это определило ее гражданский, просветительский характер.

Как мы уже говорили, прогрессивные деятели эстетической науки стремились распространять и популяризировать ее идеи, сделать их достоянием всех мыслящих людей. При этом они выступали не только с кафедр университетов, лицеев и педагогических институтов, но и со страниц журналов, обращаясь к весьма обширной для того времени аудитории в столицах и в провинции. Будучи эстетиками *ex professo*, они в то же время являлись членами научных и литературных обществ и принимали самое живое участие в обсуждении наиболее актуальных проблем современности. Кстати сказать, обсуждение собственно эстетических вопросов позволяло касаться, в полуполюгальной форме, вопросов остро актуальных, запретных.

Русская философская эстетика начала XIX века энциклопедична. Пристальное внимание русских мыслителей привлекали все узловые проблемы этой науки. Каковы их понятия о природе прекрасного, эстетического идеала, трагического и комического, о сущности искусства и его функциях; как решались ими вопросы о роли искусства в идейной жизни общества, о народности искусства, о призвании писателя и тенденциозности творчества, о творческом методе и мерилах значения художественного произведения? Насколько глубокой и органичной была взаимосвязь философской эстетики, художественной мысли и критики? Какое значение имели результаты обсуждения каждой из названных проблем для движения теории искусства в целом — и каково их значение в подготовке теории революционного, декабристского романтизма? Все это вопросы, которые не могут получить сколько-нибудь полного освещения в одной статье. Каждый из них заслуживает особого исследования.

³² В. Ф. Одоевский. Фрагменты из неизданных рукописей (1831). Цит. по: Русские писатели о литературе, т. 1. Л., 1939, стр. 253 (курсив мой, — П. С.).

Но мы решаемся утверждать, что вклад философской эстетики в арсенал теоретической мысли этой поры весьма и весьма немаловажен, что достаточно глубокие связи ее с другими формами эстетической мысли несомненно существовали, что влияние ее достижений на эстетические воззрения декабристов и творческую деятельность художников декабристской поры было и значительным, и плодотворным.

Для того, чтобы утверждение это не показалось излишне решительным и в то же время чисто презумптивным, мы совершим еще один краткий экскурс в историю обсуждения одного аспекта одной из центральных проблем эстетики этого времени.

Уже в творчестве русских просветителей начала 1800-х годов возник (как отклик на писательский подвиг Радищева и как требование, обращенное к современникам) идеальный образ писателя-гражданина, который «жертвовал собою не для своих, но общих благ», «к счастью вел путем свободы» (Н. Остолопов), в защиту угнетенных «неробкий голос возвышал» (Н. Радищев). Провозглашая гражданственность в качестве высшей нравственной нормы, последователи Радищева указывали на прямую связь нравственных качеств писателя с его профессиональным призванием: он «трудится не для одного человека», говорили они, «сочинения его принадлежат целому обществу». Это, в свою очередь, приводило их к пониманию, что писатель, более чем кто-либо, «есть человек общественный» (Н. Брусилов).³³

Гражданин по преимуществу, выразитель идей и настроений демократической части общества, самоотверженный борец за счастье людей — таковы представления прогрессивных русских мыслителей 1800-х годов о личности и общественной позиции художника. Дальнейшее углубление этих представлений совершалось вместе с нарастанием освободительного движения, в годы, когда Россия стала покрываться «сетью тайной» и на первых сходках будущих декабристов стали обсуждаться первые варианты их революционной программы.

В 1814 году возникла «Священная артель», первая из известных нам тайных декабристских организаций, а в 1815 году А. Ф. Мерзляков поместил в издаваемом им журнале трактат с программным заглавием «Каков должен быть писатель?». Автор этого трактата, С. В. Смирнов, предпринял попытку дать анализ нравственного облика писателя как человека общественного.

Писатель, размышляет Смирнов, служит истине и «постигает выгоды целых обществ», чувства и дела его «посвящены благу людей». Это дает ему право произносить «суд всему» и «поучать современников». Каждое слово его «священно», и если муза его молчит, то «самое сие безмолвие почтенно и знаменуется правотою». Гражданская должность писателя требует от него самого высоких человеческих качеств: он «питается свободой» и потому чужд всякого искательства и самоунижения. Единственная лестная награда для него — «не отличия и чины», но «любовь сограждан» и «уважение отечества». В своей деятельности он должен отличаться «сообразностью поступков с творениями ума своего». Он служит истине — и он должен сам быть готов «предстать не краснея пред обличающие, всепроницательные очи истины». Пусть же настанет новый век искусства — восклицает Смирнов — и «да будет он веком истины!»³⁴

Общественная роль писателя, его «гражданский сан» были постоянной темой академических и публичных выступлений самого Мерзлякова — воспитателя нескольких поколений университетской молодежи (напомним в этой связи, что многие декабристы, в том числе — главный

³³ «Журнал российской словесности», 1805, № 12, стр. 186.

³⁴ С. В. Смирнов. Каков должен быть писатель? «Амфион», 1815, январь, стр. 24—31.

составитель устава «Союза благоденствия» Никита Муравьев, были воспитанниками Московского университета). Мерзляков убеждал своих слушателей, что писатель «есть гражданин в гражданском обществе» и на «лестнице мыслящих существ» ему принадлежит «важное, блистательное место». Нет пределов могущественному влиянию писателя: он — «мудрец, просветитель, наставник, судия», он утверждает «своим искусством «мир, свободу, справедливость»».³⁵

Среди документов, дающих возможность восстановить идейную атмосферу, в которой формировалась эстетическая мысль декабристов, следует выделить также трактат А. Писарева «О нравственных качествах поэта» (1821). Мы находим здесь указания на уже сложившуюся гражданственную традицию: писатель «независим, как природа... свободен, как мысль, рождаемая в нас предметом высоким», говорится в трактате, он «никогда не преклонит выи своей пред сильным, угнетающим слабого», и «не пойдет вымаливать даров и продавать за бранные блага мира бессмертный талант свой». Истина и гражданская добродетель всегда составляют «первые пружины его мыслей, слов и поступков». Во всех его мышлениях и в его творчестве им руководит «пламенная любовь к добру и равномерная ненависть злу».

Есть в трактате Писарева и примечательное новое: дальнейшая разработка ранее высказанных русскими просветителями представлений и идей в духе революционного романтизма: поэт наделен от природы «пылающей душой»; вместе с талантом ему дарован «дух провидения» — и эту способность пробуждают в нем «надежды грядущего». И еще одна характерная примета времени: в своих ожиданиях и требованиях поэт опережает действительность и судит о ней с позиций будущего, он — «необольстимый представитель грядущего и грозный мститель настоящего».³⁶

Знаменательно, что те же положения в том же 1821 году развивал в своей речи на собрании «ученой республики» один из идейных соратников декабристов Н. И. Гнедич: «сердцем добрый, духом возвышенный и свободный», писатель «сражается с невежеством наглым, с пороком могучим, и сильных земли призывает... на суд потомства».³⁷

Так утвердилась в сознании мыслителей декабристской поры вера в пророческую миссию поэта. В искусстве нового времени — говорил в одной из своих статей П. А. Плетнев — «художники преобразились в прорицателей».³⁸ И как бы подтверждая это, Кюхельбекер восклицал в стихотворении «Пророчество»: «Встань, певец, пророк свободы!» Характерный для этого времени пример единства эстетической теории и поэтической мысли. В университетских аудиториях, на собраниях литературных обществ, на страницах ученой и литературной периодики обсуждались проблемы, волновавшие наиболее чутких к своей современности мыслителей. В то же время идеи, высказанные представителями философской эстетики, получали дальнейшую разработку в художественной критике и в поэзии.

Связь эта выступает особенно определенно при сопоставлении идей просветительской русской эстетики с мотивами гражданской лирики Рыльева. А вместе с тем становится зримо ясным, что декабристы пошли дальше своих предшественников. Предшественники Рыльева поднялись до понимания, что писатель «есть гражданин в гражданском обществе». «Я не поэт, а *гражданин*», — сказал о себе Рылеев. Предшественники Рыльева указывали на высокое «назначение» писателя,

³⁵ Труды общества любителей российской словесности, ч. IV, 1824, стр. 173, 174, 177, 204.

³⁶ А. Писарев. О нравственных качествах поэта. М., 1821, стр. 4, 6—8, 11 и 13 (курсив мой, — П. С.).

³⁷ «Соревнователь просвещения», 1821, № 8, стр. 138—139 (курсив мой, — П. С.).

³⁸ Там же, 1822, № 4, стр. 57.

на его просветительную и наставническую миссию. «... Нет выше ничего Предназначения поэта», — провозгласил Рылеев. Он видел это предназначение в том, чтобы быть революционным просветителем, готовящим своих современников «для будущей борьбы За угнетенную свободу человека». Предшественники Рылеева говорили о том, что поэт должен быть движим «пламенной любовью» к «благу общественному». Рылеев называл себя «пылающим поэтом». При этом герой его лирики и эпики — не только «друг общественного блага» (это сознавали до него), но и «зла непримиримый враг», и еще более определенно: «Везде певец *народных благ*, везде гонимых оборона». Наконец, Рылеев внес в эстетику революционное истолкование той «высокой истины» и той «ответственности перед истиной», о которых заговорили его предшественники: рылеевский поэт — «орган истины священной», «святая правда — долг его... К неправде он кипит враждой, ярмо граждан его тревожит...» И рядом с этим указанием на центральную революционную коллизию времени мы встречаем категорическое требование активности, действия, борьбы во имя истины и ради справедливости и, если нужно, — жертвенности: «Святой, великий сан певца Он делом оправдать обязан!»

Документы, относящиеся к предыстории русского революционного романтизма и имеющие значение теоретических его предпосылок, должны быть учтены в наших представлениях о литературном процессе этого времени. Следует видеть, что теоретико-литературные выступления самих декабристов, при всей их бесспорной ценности, все-таки не исчерпывают ни всего содержания, ни всех приобретений эстетической мысли их времени. Воссоздав процесс идейно-теоретических исканий 1800-х — начала 1820-х годов, исследователи не только обнаружат, что воззрения и убеждения декабристов глубоко уходят корнями в богатую почву русской философской культуры, но и смогут заключить, что их идеалы и требования были *представительными*, выражали господствовавшие тенденции и «идеи времени».

* * *

Размышляя о необходимости бережно-внимательного отношения ко всем явлениям, составляющим историю русской эстетико-философской и эстетико-художественной мысли, о насущной задаче исследования этих явлений в их взаимосвязи и в новом, более точном к ним приближении, мы освещали состояние вопроса преимущественно на материале первой четверти XIX века. Ведь именно здесь более всего белых пятен на карте историко-философских и историко-литературных изучений. Следующий этап — от Любомудров до Белинского — сравнительно более исследован. Однако и он прочерчен пока лишь крупным пунктиром. Работы, написанные о Белинском, раскрывают, в той или иной степени, его собственное учение, но не дают сколько-нибудь удовлетворительного представления ни о его современниках (противниках и сторонниках), ни о тех его предшественниках, которым он был обязан своим эстетическим образованием и первоначальными теоретическими представлениями.

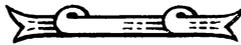
Восстановить достаточно связную и полную картину развития русской эстетико-философской и эстетико-художественной мысли в первой половине XIX века, составить объективное представление о ее отличительных чертах, о степени ее самобытности и о значимости совершенных ею приобретений возможно только в том случае, если внимание исследователей привлечет не отдельные (пусть даже ведущие) ее представители, но процесс ее движения в целом и все составлявшие этот процесс явления в их взаимосвязи и преемственности.

Одна из особенностей русской эстетической мысли интересующего нас периода — своеобразная ее массовость, многоименность. При этом

нередко мы встречаемся с авторами одной единственной работы, которая тем не менее представляет незаурядный интерес, а иногда обладает и немалой ценностью как феномен самобытной мысли. Таковы, например, студенческие сочинения по эстетике учеников Мартынова (Рогова, Фарфаровского, Куницына, Альбицкого, Стефановского, Воронова); трактаты и публичные речи Г. Крылова, П. Новикова, М. Захарова, Н. Дмитриева, А. Серебрянского, Н. Резвого и некоторых других. Больше с эстетическими работами этих авторов мы не встречаемся, а иногда и след самих авторов теряется. В ряде случаев перед нами работы анонимные или псевдонимные, но псевдонимы не раскрываются, и атрибуция весьма затруднительна. Тем не менее документы эти, будучи поставлены в связь с другими, могут оказаться весьма интересными, а иногда и драгоценными, как факты, позволяющие восполнить наши представления о характере и состоянии русской философской культуры.

Ведь если документы эти долгое время не были учтены исследователями и потому изъяты из научного обращения, это не означает, что высказанные в них идеи не актуализировались в сознании современных им читателей и не оказывали воздействия на развитие теории искусства, на эстетические принципы и творческую практику художников.

Более того, многие трактаты, диссертации или статьи, написанные в далекие, с точки зрения сухой хронографии, годы, сохраняют свою ценность не для одних лишь историков. Это фонд демократической русской культуры, часть нашего национального достояния. В них подчас содержатся такие идеи и подходы, такие истины или догадки об истине, которые не поколебало, не отменило все последующее движение теоретической мысли и которые не должны быть забыты нашей современной эстетикой и теорией искусства.



НЕКРАСОВ И ТЮТЧЕВ

В литературе уже довольно много написано о «некрасовстве» Тютчева, но почти ничего о «тютчевстве» Некрасова. Хотя Тютчев начал печататься со второй половины 20-х годов, впервые «открыл» Тютчева-поэта «Современник», а статья Некрасова «Русские второстепенные поэты» («Современник», 1850, № 1) была вторым «открытием» Тютчева и выражением уже традиционного для журнала отношения к поэту, продолжением и развитием пушкинского подхода к поэзии Тютчева.

Но почему Некрасов обратился именно к Тютчеву? Только ли желание восстановить историческую справедливость двигало им? Думаем, что действительно удивительная прозорливость Некрасова — критика поэтов прямо связана с внутренним развитием Некрасова-поэта. В нашем восприятии есть своеобразная аберрация, которую необходимо преодолеть, чтобы верно понять отношение Некрасова к Тютчеву в конце 40-х годов, когда задумывалась и писалась статья «Русские второстепенные поэты». Нам невольно представляется Некрасов во всем объеме его деятельности, во всем значении его прижизненной и особенно посмертной славы, Некрасов — великий поэт, бросающий взгляд во второй ряд, увлекающий из забвения стихи Тютчева и осеняющий их своим авторитетом. А ведь в конце 40-х годов Некрасов совсем не выступал в этом качестве объективно и уж тем более сам о себе так не думал. Даже через семь лет он будет ошеломлен успехом своего, по сути, первого сборника стихов, который, кстати, вышел на два года позже первого сборника Тютчева. Взгляд Некрасова на Тютчева уж никак не взгляд на второстепенного поэта, не взгляд сверху вниз, а скорее — снизу вверх, на давно сложившегося, хотя и забытого, но великого поэта.

Некрасов открывал Тютчева для читателя, но еще более и прежде всего открывал для себя, удивляясь, что Тютчев забыт, ставя его в первый ряд поэтов («стихотворения г. Ф. Т. принадлежат к немногим блестящим явлениям в области русской поэзии»),¹ в котором Некрасов себя-то никак не числил. Конец 40-х годов для Некрасова — время поисков со спадом и кризисами, поисков себя. Проблема самобытности — для него проблема номер один. Отсюда чуткость к *самобытному* поэту, так смело нарушавшему пушкинский поэтический канон.

Одной из главных задач для Некрасова было преодоление, с одной стороны, эмпиризма и натурализма, характерных для его поэзии начала и даже середины 40-х годов, с другой — традиционного романтизма. Высокая, но не обычная романтическая поэзия Тютчева (и стоявшего за ним XVIII века тоже) оказывалась здесь для Некрасова очень важной. Тютчев стал для него в ряд поэтических явлений, которые помогали выходить из кризиса.

В 1848 году Некрасовым написано всего два-три стихотворения²

¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. IX, Гослитиздат, М., 1950, стр. 205. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

² Если же учесть, что стихотворение «Когда горит в твоей крови» входило в роман «Три страны света», а «Вчерашний день, часу в шестом» написано не

и не напечатано ни одного. Под 1849 годом мы находим во всех изданиях Некрасова, дореволюционных и советских, лишь одно стихотворение — «Я посетил твоё кладбище». Правда, оно по праву принадлежит к шедеврам некрасовской поэзии. Но как же возник этот шедевр в пору почти полного застоя поэтического творчества? Откуда это счастливое исключение?

Оказывается, что возникло это стихотворение значительно позднее. А. М. Гаркави справедливо указал на то, что оно написано, очевидно, в 1856 году³ и уж никак не ранее 1855 года, так как в готовившейся к печати так называемой «Солдатенковской тетради» есть автограф более ранней редакции — «Среди моих трудов досадных», при жизни Некрасова не печатавшейся и опубликованной И. Н. Розановым лишь в 1938 году. Но дата 1849 не случайна.

Одним из свидетельств кризисности, неудовлетворенности, связанных со становлением Некрасова-поэта, является то, что ряд стихов, написанных в конце 40-х—начале 50-х годов, Некрасов подвергает позднее решительной переработке — особенность, вообще Некрасову не свойственная. Так случилось со строфами, вошедшими в дальнейшем в «Секрет», со стихотворением «Буря». При этом Некрасов иногда датировал позднейшее, по сути, уже другое стихотворение временем создания первой редакции. Под стихотворением 1856 года «Секрет» поэт упорно ставил дату 1846. Очевидно, то же самое произошло со стихотворением «Я посетил твоё кладбище», которое поэт датировал 1849 годом, т. е. временем создания его первой редакции — «Среди моих трудов досадных». Это единственное стихотворение, созданное в 1849 году (еще раз отметим, что 1849 год — год написания статьи «Русские второстепенные поэты»), возникло в атмосфере тютчевской поэзии и даже под прямым влиянием ее.

Надо сказать, что в своем обзоре поэзии Тютчева Некрасов не ограничивается рассмотрением «Стихотворений, присланных из Германии». Тютчев нашел в Некрасове внимательнейшего критика-исследователя, который учел, рассмотрел, систематизировал все стихотворения Тютчева, напечатанные в «Современнике» за пять лет. Д. Д. Благой справедливо отмечал, что Некрасов «распределяет стихи Тютчева на группы, как бы предвосхищая те отделы, на которые они будут разбиты позднейшими издателями».⁴

В ряду других Некрасов выделил стихотворение 1838 года «Давно ль, давно ль, о Юг блаженный». К этому стихотворению и восходит некрасовское «Среди моих трудов досадных», а в конечном счете и «Я посетил твоё кладбище»: у Тютчева заимствован «сюжет» (с разлукой, расставанием и воспоминанием), четкая трехчастная композиция, размер стиха и один из центральных образов — в ударной, заключительной у Тютчева строфе:

Вы блещете еще прекрасней,
Еще лазурней и свежей —
И говор ваш еще согласней
Доходит до души моей!⁵

в 1848, а в 1850 году для цикла «На улице», как полагал К. И. Чуковский, поддержанный А. М. Гаркави (см.: А. М. Гаркави. Обоснование революционно-демократической эстетики в поэзии Н. А. Некрасова 1840—1850-х годов. «Ученые записки Калининградского государственного педагогического института», вып. I, 1955, стр. 24), то речь более или менее определенно может идти лишь об одном стихотворении «Вино», датируемом по изданию 1879 года.

³ Н. А. Некрасов. Полное собрание стихотворений в трех томах, т. I. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, «Советский писатель», Л., 1967, стр. 636.

⁴ Д. Благой. Тютчев, его критики и читатели. В кн.: Тютчевский сборник (1873—1923). Изд. «Былое», Пгр., 1923, стр. 77.

⁵ Ф. И. Тютчев. Стихотворения. Письма. Гослитиздат, М., 1957, стр. 133. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

Именно к ней в своем стихотворении максимально приближается Некрасов:

Стою один, как на кладбище
Пропедших невозвратных дней,
И образ твой светлей и чище
Рисуется душе моей.

(I, 410)

Но, отталкиваясь от тютчевского стихотворения в целом и прямо «зацепившись» за одну строфу, Некрасов дает оригинальную разработку. В чем суть этой оригинальности?

Герой тютчевского стихотворения — природа: юг, противопоставление югу севера, воспоминание о юге. Однако Некрасов в своей статье относит стихотворение это к тем, «в которых к мастерской картине природы присоединяется мысль, постороннее чувство, воспоминание» (IX, 211). Действительно, у Тютчева не только природа. Хотя в последней строфе речь идет о волнах, они столь очеловечены, что, никого непосредственно не олицетворяя (постоянный тютчевский — из самых любимых — эпитет «лазурней» возвращает к образу волн во второй строфе: «по их лазуревой равнине»), в этой своей концентрированной очеловеченности все же вызывают впечатление о человеке, о женщине, о любви (богиня любви Киприда прямо названа), поддерживают образ, тоже уже во второй строфе намеченный: «по их лазуревой равнине Святые призраки скользят». Опять-таки, обычно для Тютчева, сама природа, юг и север предстают в предельно обобщенном виде некоей изначальной природы («как во время оно... на рубеже земли»).

Некрасов же совершенно оставляет природу и весь устремляется в «постороннее чувство», в «воспоминание». Проследим, как совершалась работа над первой редакцией, какими путями идет Некрасов, чем важен оказывается для него Тютчев и почему Некрасов остается Некрасовым или, вернее, становится им. Напомню, что ведь мы имеем дело с единственным стихотворением, написанным Некрасовым за целый год, в пору, когда он считал самой необходимой, насущной задачей, стоящей перед литературой, развитие поэзии и выдвигал поэзию Тютчева как одно из центральных поэтических явлений, как образец и пример самобытного поэтического творчества.

Тютчевское стихотворение «Давно ль, давно ль, о Юг блаженный» оставляет впечатление замечательной цельности. Первая редакция некрасовского стихотворения явно эклектична. Задание Некрасова в известном смысле противоположно заданию Тютчева. Некрасова волнуют личности и характеры, их взаимоотношения. И основные изменения в окончательной редакции связаны с ними.

Что же происходит в 1856 году? Меняется образ героя. Он становится и обобщеннее и конкретнее. Вот первая редакция:

Среди моих трудов досадных
И жалких юности тревог,
Минут немного благодатных
С тобою проводить я мог.
Но чаще, натерпевшись муки,

Устав и телом и душой,
С запасом молчаливой скуки
Встречался мрачно я с тобой.
Ни смех, ни говор твой веселый
Не прогоняли мрачных дум.

(I, 409—410)

Вопреки обычному желанию видеть в некрасовском герое прежде всего бедняка, разночинца, укажем, что Некрасов в окончательной редакции не только не усиливает этот мотив, но снимает его: бедность не исключается, но она не обязательна. Образ человека стал шире; идя от мотива страдания, уныния, бедности тоже, и даже обязательно идя от него, поэт выходит к более общему и более высокому. «Под игом молчаливой скуки», сменившее «с запасом молчаливой скуки», — не

просто замена неудачного оборота удачным, но и бытового — высоким. С другой стороны, образ освобожден от штампов «высокого» романтического героя, которые совмещались с мотивом бедности в первой редакции: уходит дважды повторенный эпитет «мрачный» («Встречался мрачно я с тобой», «Не прогоняли мрачных дум»). Банальный набор поэтических описаний в духе романтической элегии:

И вспоминая с умилением,
Я пролил много сладких слез
И думал с тайным сокрушеньем:
Кто ж больше горя перенес...

становится непосредственным выражением чувств даже со смело введенной прямой речью:

Твержу с упреком и тоскою:
«Зачем я не ценил тогда?»
Забудусь, ты передо мною
Стоишь — жива и молода...

(I, 52)

Образ героини — лишь намек у Тютчева и сначала только воспоминание у Некрасова — становится живым конкретным характером. Стихотворение открывается тютчевской трагической нотой конечного и безвозвратного — смерти: «Я посетил твоё кладбище» — образ, пришедший на смену «Стою один, как на кладбище». И главное — Некрасов драматизировал свое стихотворение. Как в хорошей пьесе, характер проявился, как только появился конфликт, а конфликт проявился, как только появился еще один характер, как только произошло столкновение («другую женщину я знал»). Тютчевская коллизия: юг — север — воспоминание о юге — реализовалась в некрасовскую коллизию: она — другая — воспоминание о первой. Характеры зажили, перестали быть иллюстрацией к морали, как это было вначале:

И думал с тайным сокрушеньем:
Кто ж больше горя перенес —
Тот, кто по слабости позорной
Его бесплодно проклинал
Или кто радостью притворной
Его сквозь слезы прикрывал?..

В окончательном варианте является сам ее живой образ во всей *непосредственности* и совершенно *непроизвольно* после удивительного здесь слова «забудусь»:

Забудусь, ты передо мною
Стоишь — жива и молода:
Глаза блистают, локон вьется,
Ты говоришь: «будь веселей!»

Последняя тютчевская строфа-воспоминание, у Некрасова отозвавшаяся уже в первой редакции, в стихотворении «Я посетил твоё кладбище» прозвучала дважды, усилилась. Между двумя этими строфами, первой и последней, легли пять лет поэтического становления. На место воспоминания о *ней* пришла *она*, характер, личность. И отпала необходимость в морали. Сама мораль не случайна в первой редакции и не случайно заключает стихотворение. Она — от стремления обобщить. Но без характеров обобщение и вылилось в мораль, в пропись. Когда же появились подлинно некрасовские характеры, пришло обобщение, уравнивающееся с тютчевскими, не поучение («глупость судит», — сказал Тютчев), а мудрость:

Увы, то время невозвратно!
В ошибках юность не вольна:
Без слез ей горе не понятно,
Без смеху радость не видна...

С другой стороны, в эту же пору Тютчев начинает приближаться к некрасовскому направлению, может быть, так его для себя и не определяя. Тютчев — поэт колоссальных обобщений. Однако в конце 40-х — начале 50-х годов сами эти обобщения становятся у него менее грандиозными, более приближенными к русской жизни. В 1850 году Тютчев напечатал «Слезы людские...». П. Якубович, противопоставляя Некрасова Тютчеву, писал, что это «стихи более, чем прекрасные; и все же приходится сказать, что это какие-то абстрактные, лишённые живой скорби и горечи слезы, — одинаково слезы нищего, как и вельможи».⁶

Действительно, Тютчев уже выходит в новую тему, в новую сферу человеческих отношений, но сама она еще не разложима до отдельного человека, и стихи в известной мере остались «какими-то абстрактными». Некрасов не может помыслить о слезах только в целом, они для него связаны всегда с данным человеком, с конкретной личностью. Тютчев чутко потянулся к, очевидно, подсказанному темой «некрасовскому» трехсложнику с характерными дактилическими окончаниями, чуть ли не к плачу:⁷

Льетесь безвестные, льетесь незримые,
Неистошчимые, нечислимые...

Но плача здесь все же нет, ибо нет плакальщика. Вот почему стихи у Тютчева уже о плаче, но не плач, как у Некрасова, уже о слезах, но не сами слезы. У Тютчева мы находим не столько «некрасовские» стихи, сколько некрасовскую тему, хотя тему, характерную для направления поисков Тютчева.

Что «Слезы людские...» не случайны, подтверждается появлением другого «русского» (само слово русский при этом перестает быть только обозначением национальной принадлежности, становясь, как и у Некрасова, определением этическим) стихотворения тех же лет — «Русской женщине». Опять-таки рядом с вселенскими человеческими судьбами, космическими масштабами тютчевской поэзии появляется удивительная конкретность: женщина, да еще русская. Правда, сама русская женщина — здесь все же предельное обобщение, вместившее и судьбу крестьянки из некрасовской «Тройки», и судьбы многих тургеневских женщин (Добролюбов именно в связи с романом «Накануне» цитировал тютчевское стихотворение). Но стихотворение, собственно, и производит впечатление оттого, что вселенский масштаб, критерий всемирности сохранен. В сопоставлении с этим всемирным масштабом она, эта как будто бы абстрактная женщина, стала частным человеком, приобретя конкретность и трагизм своего частного существования и проявления, которые заставили Добролюбова назвать эти стихи Тютчева «безнадежно-печальными, раздирающими душу предвещаниями»: ⁸

Вдали от солнца и природы,
Вдали от света и искусства,
Вдали от жизни и любви
Мелькнут твои молодые годы,
Живые помертвеют чувства,
Мечты развеются твои...

(стр. 161)

⁶ П. Ф. Гриневич [П. Ф. Якубович]. Очерки русской поэзии. Изд. 2-е, СПб., 1914, стр. 212.

⁷ «Тут есть и отдаленный отблеск фольклорности — крестьянского плача...» — пишет Н. Я. Берковский (в кн.: Ф. И. Тютчев. Стихотворения. Библиотека поэта, малая серия. Изд. 3-е, «Советский писатель», М.—Л., 1962, стр. 68).

⁸ Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. VI, Гослитиздат, М.—Л., 1963, стр. 137.

Тютчев совместил здесь космизм своей поэзии с живой конкретностью человеческой судьбы. Тем не менее эта русская женщина все же не *эта*, не *она*, не индивидуальность — общая судьба русской женщины, но все же не данная судьба. Стихи «Русской женщине» были напечатаны в «Киевлянине» летом 1850 года, и уже тем же летом Тютчев встретился с «русской женщиной», с Еленой Александровной Денисьевой. «Из длинного списка женских имен, желанных сердцу поэта, — писал Г. Чулков, — нам известны только четыре имени — Амалия, Элеонора, Эрнестина и Елена. Три иностранных имени и только одно русское! Но это единственное русское имя стало роковым для Тютчева. Им определилось все самое значительное в его любовной лирике».⁹

Этим «самым значительным» в любовной лирике Тютчева стал так пазываемый денисьевский цикл. Безотносительно к тому, выходят или не выходят исследователи этого цикла к биографии поэта, само это приращение цикла к имени говорит о его цельности, давно осознанной критиками.

Главное, что стало новым у Тютчева и приобрело принципиальное значение для всего его творчества — в его лирику вошел конкретный человек, другое я, утвердилось «ты еси». «Язык женского сердца ему знаком и дается ему», — отметил И. С. Тургенев.¹⁰ «Вряд ли не впервые в русской лирике, — писал В. В. Гиппиус, — Тютчевым при изображении любви главное внимание переключается на женщину... За Тютчевым пошел в этом же направлении Фет (главным образом в поздних стихах), но трудно назвать другого поэта, кроме Тютчева, в лирике которого так четко намечен индивидуальный женский образ».¹¹ Однако Тютчев не впервые в русской лирике главное внимание переключил на женщину, и другого поэта здесь назвать совсем не трудно. Поэт этот Некрасов. Именно у него мы находим внутренне цельный цикл-роман, протяженный, динамичный, почти сюжетный и, главное, с одной героиней. Опять-таки, неизбежно выходя здесь в биографию поэта, цикл этот давно называют, связывая с любовью Некрасова к А. Я. Панаевой, панаевским. Замечательно, что многие стихи обоих циклов, и денисьевского и панаевского, появлялись почти в одно время на страницах одного и того же, некрасовского журнала.

Оба цикла объединило еще одно обстоятельство, лежащее за пределами поэзии, но имевшее для этой поэзии громадное значение. Любовь Некрасова и Панаевой, как и любовь Тютчева и Денисьевой, была «незаконна», ставила их (хотя и в разных сферах) в положение необычное, кризисное. Вся атмосфера русской официальной и неофициальной жизни способствовала углублению кризисности. Отзвуки этого драматического положения отверженности мы находим у обоих поэтов: у Некрасова в стихотворении «Когда горит в твоей крови», у Тютчева в стихах «Чему молилась ты с любовью» и др.

Сама кризисность и поэтическое исследование характеров в остро кризисном состоянии роднит циклы между собой и оба — с творчеством Достоевского. Некрасов дал формулу, которую охотно приняли при разговоре о его лирике, — «проза любви». Однако эта проза состоит не в особой приверженности к быту, к дрязге. Это не просто проза, но проза любви, уже не романтический, но романтический мир сложных, «достоевских» страстей: ревности, самоутверждений и самоугрызений. Вот почему Чернышевский все же назвал эту «прозу любви» «поэзией сердца».

⁹ Г. Чулков. Любовь в жизни и в лирике Ф. И. Тютчева. В кн.: Тютчевский сборник (1873—1923), стр. 5. То же в кн.: Георгий Чулков. Последняя любовь Тютчева (Елена Александровна Денисьева). [Л.], 1928, стр. 11.

¹⁰ 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. 426.

¹¹ В. В. Гиппиус. От Пушкина до Блока Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 220.

Более того, Некрасов здесь целеустремленно ушел от непосредственной социальности, от биографизма, от быта и т. д. Он, конечно, не вне-социален. Но это и не просто поэзия любви разночинцев, как обычно пишут. Иное дело, что позиция свободного разночинства часто тоже способствовала выходу в новые области интимной поэзии, позволяла открывать недоступное ей прежде — новый многосторонний подход к женщине-личности. Некрасов вступил здесь в бесконечно более сложную психологически и высокую область постижения человеческой природы, чем та, что была доступна натуральной школе и ему самому в начале 40-х годов («Чиновник», «Говорун» и др.) и которая истощивалась собственно «социальной психологией», обуславливалась и объяснялась непосредственно бытом, средой. Он постигал природу уже совсем не в духе натуральной школы, а скорее в духе Достоевского.¹² В этом смысле любовный цикл «панаевских» стихов был важен для будущих работ Некрасова над характерами и в лирике и в поэмах. Сама их социальность приобретала в 50—60-е годы углубленный смысл. Некрасов не просто создает характер героини в лирическом цикле, что уже само по себе ново, но и создает новый характер в развитии, в разных, неожиданных даже, проявлениях его, самоотверженный и жестокий, любящий и ревнивый. «Я не люблю иронии твоей...» — уже в одной этой первой фразе есть характеры двух людей и бесконечная сложность их отношений. Недаром Блок воспользуется началом этого стихотворения как эпиграфом к драматичнейшей своей статье «Ирония». Вообще же некрасовские вступления — это продолжения вновь и вновь начинаемого спора, ссоры, диалога: «Я не люблю иронии твоей», «Да, наша жизнь текла мятежно», «Так это шутка? Милая моя». Обратим внимание и на многоточия — ими заканчиваются почти все произведения его интимной лирики. Это указание на фрагментарность, на неисчерпанность ситуации, на неразрешенность ее, своеобразное «продолжение следует». Кстати, Фет удивлялся этой неожиданной в лирических стихотворениях особенности, но уже в связи с поэзией Тютчева: «Как-то странно видеть замкнутое стихотворение (речь идет о стихотворении «Итальянская вилла», — Н. С.), начинающееся союзом *и*, как бы указывающим на связь с предыдущим и сообщающим пьесе отрывочный характер».¹³ Сама отчетливая диалогичность чрезвычайно роднит Некрасова с «диалогическим» сознанием Тютчева, но она по-некрасовски обогащена личностью собеседника, которая не вытолкнута из спора, входит в стихи. И в этом ощущении другого, вернее, другой как личности Тютчев сближается с Некрасовым.

Целый ряд сквозных примет объединяет некрасовские стихи в единства. Доминанта мятежности: «Если, мучимый страстью *мятежной*» переходит к «Да, наша жизнь текла *мятежно*»; вступления «*Тяжелый* год — сломил меня недуг» и «*Тяжелый* крест достался ей на долю» тоже вводят эти стихи в некое единство. Устойчивость сообщают и по-тютчевски постоянные эпитеты: эпитет «роковой» у обоих поэтов — из самых любимых; «Прости» соотносимо с «Прощаньем». Все эти стихи следуют как бы корректирующими парами, которые поддерживают «сюжет» лирического романа. Мотив писем («Письма»), аналогичный этому же мо-

¹² Поэтому возникают возражения, когда связь некрасовских героев со средой толкуется как «безусловная детерминированность» (см.: М. М. Г и н. О своеобразии реализма П. А. Некрасова. Петрозаводск, 1966, стр. 16, 25 и др.). М. М. Гин даже рассматривает среду вообще как главный объект некрасовского творчества: «Герои Некрасова — сами среда» (стр. 18). Отсюда естественный и необходимый вывод: «При ближайшем рассмотрении выясняется, что исключительных героев у Некрасова по существу нет» (стр. 34). И это говорится о поэте, у которого был подлинный культ героев, теоретически осознанный Некрасовым в духе увлекавшего его Карлейля.

¹³ А. Фет. О стихотворениях Ф. Тютчева. «Русское слово», 1859, № 2, отд. II, стр. 79.

тиву в «романе» Тютчева («Она сидела на полу И грудю писем разбира- рала»), углубляет перспективу, расширяет роман во времени. Вот эта необычайная конкретность, живое ощущение другого человека как личности, столь доступные Некрасову, захватывали и Тютчева — создателя денисьевского цикла. Г. А. Гуковский¹⁴ справедливо отметил, что некрасовские стихи:

Но мне избыток слез и жгучего страданья
Отрадней мертвой пустоты...

найдут отклик «и по мысли, и по эмоции, и по словесному выражению» в одном из самых трагических произведений денисьевского цикла — «Есть и в моем страдальческом застое»:

О господи, дай жгучего страданья
И мертвенность души моей рассей...

Так Тютчев и Некрасов породнились в ощущении «жгучего страданья», рожденного в сложном общении с другим человеком, тоже страдающим. Это определило и композицию многих лирических стихотворений как сцен, драматических фрагментов, диалогов.

Конечно, между двумя этими драмами есть различие. Б. О. Корман видит это различие, в частности, в том, что драматизация лирического монолога, превращение его в сцену у Некрасова связано с настоящим временем, у Тютчева же сцена разыгрывается в прошлом. Приводятся примеры и делаются далеко идущие выводы о том, что некрасовские стихи более драматизированы (сцена происходит в настоящем), — у Тютчева же «момент наивысшего эмоционального напряжения пропускается».¹⁵ Еще более далеко идущий вывод — что драматизированные стихи Тютчева более традиционны, чем драматизированные стихи Некрасова, и между Тютчевым и Пушкиным более преемственная связь, чем между Некрасовым и Пушкиным.¹⁶

Сразу скажем, что, по нашему мнению, внешне сцены и у Тютчева и у Некрасова одинаково драматичны. Что касается употребления настоящего и прошедшего времени, то без труда можно указать на настоящее и будущее у Тютчева («Не говори: меня он, как и прежде, любит», «О, не тревожь меня укорой справедливой») и на прошедшее у Некрасова («Да, наша жизнь текла мятельно»). По существу же стихи Тютчева драматичнее, скажем — трагичнее, и в любовной своей лирике от Пушкина он удален более, чем Некрасов.

Некрасов не «обытовляет» любви, и Тютчев с высоким строем своей лирики оказывается для Некрасова здесь очень важен. Так, с воздействием Тютчева связано, видимо, то, что в стихах 50-х годов Некрасов часто человеческим отношениям подыскивает аналогии из жизни природы. Они, заключая стихи, как бы выводят ситуацию за узкие рамки человеческих отношений, поднимают над бытом, хотя у «земного» Некрасова остаются лишь сравнениями:

Кипим сильней, последней жаждой полны,
Но в сердце тайный холод и тоска...
Так осенью бурливее река,
Но холодней бушующие волны...

(I, 53)

¹⁴ См.: Г. А. Гуковский. Некрасов и Тютчев. К постановке вопроса. «Научный бюллетень ЛГУ», 1947, № 16—17, стр. 53.

¹⁵ Б. О. Корман. Лирика Н. А. Некрасова. Изд. Воронежского университета, 1964, стр. 311.

¹⁶ Там же, стр. 315.

Это окончание стихотворения «Я не люблю прогни твоей». Стихотворение «Как ты кротка, как ты послушна» включает подлинно тютчевский осенний пейзаж, даже с излюбленной тютчевской «лазурью», очень обобщенный, не поясняющийся деталями:

Так солнце осени — без туч
Стоит не грея на лазури,
А летом и сквозь сумрак бури
Бросает животворный луч...

(I, 163)

Общность художественных принципов Некрасова и Тютчева хорошо прослеживается на примере двух, центральных по сути, произведений обоих циклов: «Тяжелый крест достался ей на долю» и «Не говори: меня он, как и прежде, любит». В «Не говори: меня он, как и прежде, любит» появляется невиданный до этого у Тютчева, но «виданный» у Некрасова «другой» человек, с прямой речью от себя. Многие объединяет два стихотворения: мотив близкой смерти, убийства («тот стал ее палач» — у Некрасова; «хоть вижу, нож в руке его дрожит» — у Тютчева), дословность обращений («не говори, что молодость сгубила...» — у Некрасова; «не говори: меня он, как и прежде, любит...» — у Тютчева). Хронологически стихотворение Тютчева появилось раньше (1854 год), некрасовские стихи созданы в 1855 (или 1856) году. Таким образом, очевидная близость стихов объясняется тем, что Некрасов «берет» у Тютчева, но он берет у Тютчева «свое».

«Тяжелый крест достался ей на долю» — так начинается стихотворение. Здесь в первой строке образ креста — это еще только отвлеченное обозначение тягот, едва обновленный житейский оборот («нести крест»). Но он в этом качестве не остается, находит продолжение, на наших глазах материализуется, прямо вызывает уже образ надмогильного креста, получает, так сказать, поддержку в наглядности, развиваясь в мрачном, повторенном в четырех подряд строфах рефрене: «близка моя могила... близка моя могила... холодный мрак могилы... близка моя могила...» Слова последней строфы «Как статуя прекрасна и бледна. Она молчит...» располагаются в ряду тех же ассоциаций. То, что началось почти бытовым разговорным оборотом, завершилось скульптурным образом, памятником ей и ее страданию. Так Некрасов строит по-тютчевски высокий образ. В то же время Тютчев по-некрасовски образы конкретизирует, почти обывовляет («Она сидела на полу И груды писем разбирала»).

Н. Я. Берковский писал: «С 40-х годов появляется у Тютчева новая для него тема — другого человека, чужого „я“, воспринятого со всей полнотой участия и сочувствия. И прежде Тютчев страдал, лишенный живых связей с другими, но он не ведал, как обрести эти связи; теперь он располагает самым действенным средством, побеждающим общественную разорванность. Внимание к чужому „я“ — плод демократической настроенности, захватившей Тютчева зрелой и поздней поры. Стихотворение „Русской женщине“ (1848 или 1849) обращено к анониму... Границы между индивидуальным и множественным, своим и чужим здесь у Тютчева снимаются. Напрашиваются аналогии с Некрасовым, со стихотворениями его 40-х и 50-х годов, написанными к женщинам...»¹⁷ Действительно, внимание к чужому «я» роднит Тютчева с Некрасовым, но есть здесь и громадная разница. Дело в том, что другой человек, чужое «я» предстало у Тютчева первый и единственный раз. Это «она» денисьевского цикла. «Русская женщина» — образ собирательный, ге-

¹⁷ Н. Берковский. Ф. И. Тютчев. В кн.: Ф. И. Тютчев. Стихотворения, стр. 66—67.

роиня в денисьевском цикле — индивидуальный. Границы же между ними не «снимаются» как раз за отсутствием «множественности». «Множественность» человеческих судеб в некрасовской поэзии в целом имеет существенное значение и для судеб героев панаевского цикла.¹⁸ Не то у Тютчева. *Он* и *она* в его цикле оставлены один на один, с глазу на глаз. Это и определило их взаимоотношения как «поединок роковой». Общественная разорванность совсем не побеждалась, а самый индивидуализм оказался преодоленным лишь для того, чтобы проявиться с новой и разрушительнейшей силой.

В тютчевской лирике утвердилось фактическое неравенство героев: отношения палача и жертвы, сильного и слабого, виновного и невинного. Правда, неравенство это осознается героем великодушно не в его пользу, но все же это неравенство. Тютчевский герой выслушивает упреки («Не говори: меня он, как и прежде, любит», «О, не тревожь меня укором справедливой»), но не делает их. Герой Некрасова упрекаем, но и упрекает. Стихотворению «Тяжелый крест достался ей на долю», где *он* «стал ее палач», противостоит «Тяжелый год — сломил меня недуг», где *она* «не пощадила». Их поединок не поединок роковой уже потому, что это поединок равных. У Тютчева «в борьбе неравной двух сердец» погибает то, которое «нежнее».

По мнению Б. О. Кормана, Гуковский был неправ, «усматривая изображение сложного душевного конфликта в драматизированных стихотворениях Тютчева». «У Тютчева не герои противостоят друг другу, а им противостоит грозная роковая сила. В одних случаях она оборачивается смертельной болезнью, в других — это просто какое-то страшное, умышленно не называемое событие, разбивающее счастье».¹⁹ Но дело все в том, что у Тютчева «грозную роковую силу» несут в себе сами герои, во всяком случае герой. И сама «смертельная болезнь» — не причина (как у Некрасова в стихотворении «Тяжелый год — сломил меня недуг»), а следствие; *он* жизнь ее «бесчеловечно губит», *он* ей «мерит воздух... бережно и скудно». И «страшные, разбивающие счастье» события Тютчевым названы. Главное — не вломившаяся извне сила — толпа, а сила, нанесшая удар в спину, — это неспособность героя к полному, цельному чувству («ты любишь искренно и пламенно, а я...»), и его скорбь, его тоска об этом. Мир тютчевских любовных отношений никогда не гармонизируется, и в стихотворении «Есть и в моем страдальческом застое» Тютчев будет повторять уже найденную Некрасовым формулу, говорить как бы о предмете зависти:

О господи, дай жгучего страданья
И мертвенность души моей рассей. . .

Мир некрасовской любви более гармонизирован, и вот почему своим «Прости» он бесконечно ближе к Пушкину, чем Тютчев. Эта особенность ясно видна при сравнении не публиковавшегося при жизни поэта стихотворения «Прощанье» с позднейшей разработкой той же темы, того же мотива:

Мы разошлись на полпути,
Мы разлучились до разлуки
И думали: не будет муки
В последнем роковом прости,
Но даже плакать нету силы.

Пиши — прошу я одного. . .
Мне эти письма будут милы
И святы, как цветы с могилы —
С могилы сердца моего!

(I, 417)

¹⁸ Один из критиков совершенно верно сказал, что «любовь к людям и любовь к любимой (любимому) для Некрасова, как и для Чернышевского, были не врагами, а сестрами» (А. Гизетти. «Песни любви» в лирике Некрасова. В кн.: Некрасов. К 50-летию со дня смерти. Изд. «Прибой», Л., 1928, стр. 54).

¹⁹ Б. О. Корман. Лирика Н. А. Некрасова, стр. 301.

В июле того же года было написано и в октябрьском номере «Библиотеки для чтения» опубликовано стихотворение «Прости». Из него ушла бывшая в «Прощанье» общая атмосфера камерности, настроение изжитости. Появляется щедрость пушкинских благословений («Как дай вам бог любимой быть другим»). Призывные, мажорные аккорды с образом восходящего светила во второй строфе приближают это небольшое стихотворение к «Вакхической песне»:

Прости! Не помни дней паденья,
Тоски, унынья, озлобленья, —
Не помни бурь, не помни слез,
Не помни ревности угроз!

Но дни, когда любви светило
Над нами ласково всходило
И бодро мы свершали путь, —
Благослови и не забудь!

(II, 169)

В то же время это стихотворение не с изначально заданной пушкинской гармонией. «Тоска», «унынье», «озлобленье», бури и слезы — это все то, что было, что, пусть как прошедшее, входит закономерно в стихи и продолжает жить в них.

* * *

В 1854 году началась Крымская война.

Великих зрелищ, мировых судеб
Поставлены мы зрителями ныне:
Исконные, кровавые враги,
Соединясь, идут против России...

И ныне в урне роковой лежат
Два жребия.. и наступает время,
Когда решитель мира и войны
Исторгнет их всеильною рукой
И свету потрясенному покажет.

(I, 106)

Эти стихи можно было бы пазвать концентрированным поэтическим выражением тютчевского восприятия событий. Однако принадлежат эти стихи не Тютчеву, а... Некрасову. «14 июня 1854 года» — самое «тютчевское» стихотворение Некрасова. Иллюзия была столь полной, что в 1900 году «Новое время» перепечатало его как приписываемое Тютчеву²⁰ и лишь позднее оговорило ошибку. В 1900 году в заметке «Некрасов и Тютчев» («Русский архив», кн. I, стр. 312—315) В. Брюсов указал на удивительное совпадение идей и настроений этого стихотворения с тем, что писал в своих письмах этого времени Тютчев, активно печатавшийся тогда на страницах «Современника». Брюсов предполагает даже возможность личных встреч Тютчева с Некрасовым, а факт «сношения» их в 1854 году кажется ему «несомненным». Любопытно, что сам Некрасов позднее от этого стихотворения, по сути, отказался. Опубликованное в седьмом номере «Современника» за 1854 год без подписи, оно вошло еще только в некрасовский сборник 1856 года; ни в одном прижизненном издании оно больше не перепечатывалось ни в основном составе, ни даже в приложениях, что стало как бы окончательным приговором автора этим «не своим» стихам. Комментаторы обычно рассматривают стихотворение «14 июня 1854 года» лишь как отклик на один из ранних эпизодов Восточной войны — появление вблизи Кронштадта союзного англо-французского флота. Некрасов тогда жил на даче под Ораниенбаумом и был очевидцем события. Однако значение стихотворения далеко выходит за рамки отклика на этот эпизод. Брюсов отметил, что за стихотворением «14 июня 1854 года» «чувствуется стройное историческое мирозерцание».²¹ Тют-

²⁰ Мнение, что это стихотворение напоминает тютчевские мысли, первым высказал, не узнавший тогда автора, В. Брюсов, который поместил стихотворение в № 12 «Русского архива» за 1899 год.

²¹ В. Брюсов. Некрасов и Тютчев. «Русский архив», 1900, кн. I, стр. 314.

чевское миросозерцание. Почему же Некрасов, чуждый славянофильству, пошел здесь за Тютчевым?

Для Некрасова середина 50-х годов — время поиска образа России как целого. И тютчевский максимально обобщенный образ России оказался соблазнителен. Тем более, что он поддерживался событиями, началом войны, вызвавшим определенный подъем национальных чувств и иллюзий национального единства. Гегель писал: «В общем в качестве наиболее подходящей ситуации для эпоса должен быть назван *военный* конфликт. Ведь в войне принимает участие вся нация, которая приходит в движение; в своих общих ситуациях она испытывает бодрое возбуждение и деятельность, поскольку здесь имеется основание к тому, чтобы народ в целом выступил в защиту себя самого». ²² Аналогия с древним эпосом уже возникали в русской критике. Дружинин в связи с рассказом Толстого называет Севастополь «нашей Троей». ²³ Сам Некрасов писал: «Несколько времени тому назад корреспондент газеты „Times“ сравнивал осаду Севастополя с осадой Трои. Он употребил это сравнение только в смысле продолжительности осады, но мы готовы допустить его в гораздо более обширном смысле... Мы решительно утверждаем, что только одна книга в целом мире соответствует величью настоящих событий — и эта книга „Илиада“» (IX, 263—264).

Характерна в некрасовском стихотворении установка на грандиозное эпическое повествование с колоссальным масштабом, с обращением к вседержителю. Наконец, стихотворение написано, видимо, ощущавшимся Некрасовым как эпический, тем привлекательным и совершенно для поэта необычным белым пятистопным ямбом. Но тот факт, что подлинно эпического произведения не было создано в связи с Крымской войной, объясняется прежде всего тем, что война оказалась «не той», обнаружившей не столько единство, сколько раскол нации.

Таким образом, «14 июня 1854 года» — один из первых некрасовских подходов к эпосу 60-х годов, и подход этот оказался связанным с Тютчевым. От этого стихотворения открывается путь к «Тишине», где Некрасов уже покидает «тютчевские» позиции, чтобы найти свои собственные. Ряд «эпических» мотивов объединяет «Тишину» со стихотворением 1854 года:

Не небеса, ожесточась,
Его спесли огнем и лавой:
Твердыня, взбранная славою,
Земному грому поддалась!

Три царства перед ней стояло,
Перед одной... таких громов
Еще и небо не метало
С нерукотворных облаков!

(II, 44)

Но тема некоей египетской Руси, особенно сильно звучавшая в журнальном варианте поэмы («Но Русь цела, но Русь тверда, Над нею солнце мира блещет... О Русь! Ты такова всегда...») и усиленная там образом молодого царя, прямо сравнивавшегося с Петром, все более вытесняется темой Руси народной. Эпос уходит для того, чтобы начать возрождаться на иной, уже народной, точнее, крестьянской основе. В отличие от поэзии конца 40-х—начала 50-х годов понятие «народный» поднимается и расширяется у Некрасова до понятия «русский».

В то же время в поэзии Тютчева конца 50-х годов, особенно после Крымской войны, мы находим свидетельства его приближения к некрасовскому пути и шире — к тому повороту, который сделала в сторону народа русская литература. Недаром Тютчев восхищался «Записками

²² Гегель, Сочинения, т. XIV, М., 1958, стр. 243—244.

²³ А. В. Дружинин, Собрание сочинений, т. VII, СПб., 1865, стр. 169.

охотника».²⁴ Понятие «русский» у него демократизируется и конкретизируется, приближаясь к понятию «народный». Речь идет не о непосредственных влияниях, но об объективном выходе к некрасовским позициям. У Тютчева это часто лишь симптомы, намски, совсем немногочисленные, но крайне важные стихотворения.

Проблема народа как такового в 30-е, даже в 40-е годы Тютчева не занимает.²⁵ В статьях конца 40-х годов она снимается для него перед лицом России, находящей выражение, как целое, прежде всего в монархии и монархе. Тютчев мог бы тогда вместе с Гегелем, автором «Философии права», сказать, что «народ, взятый без своего монарха... есть бесформенная масса».²⁶ Не то в конце 50-х годов. Нельзя сказать, что Тютчев перестает быть монархистом, но народ, его существование, его «историческая жизнь» становятся главной проблемой. Дело не в том, что у Тютчева просто меняются оценки тех или иных людей, те или иные акценты.²⁷ «Это безрассудство так велико... — пишет он жене в письме от 17 сентября 1855 года, — что невозможно видеть в нем заблуждение и помрачение ума одного человека и делать его одного ответственным за подобное безумие» (стр. 426). А в 1870 году Тютчев пишет дочери: «...действительно печаль, — так же, как и все остальное, — невозможна там, где каждый чиновник чувствует себя самодержцем. Весь вопрос в этом. Но дабы признать, что это так, следует, чтобы и самодержец в свою очередь не чувствовал себя чиновником» (стр. 474). Эти слова написаны сторопником самодержавия, по сущности последнего схвачена пронципательно.

Таким образом, в мировоззрении Тютчева в конце 50-х годов намечаются радикальнейшие коррективы. Говоря об интересах России, он все чаще противопоставляет ей ее высшие классы, так называемую публику, «т. е. не подлинный народ, а подделку под него» (стр. 415). Ставка делается на то, что даст народная жизнь, но, к сожалению, «жизнь народная, жизнь историческая еще не проснулась в массах населения» (стр. 415). В официальной и сдержанной, гораздо более сдержанной, чем частные письма, записке «О цензуре в России» Тютчев пишет, что «судьба России уподобляется кораблю, севшему на мель, который никакими усилиями экипажа не может быть сдвинут с места, и лишь только одна приливающая волна народной жизни в состоянии поднять его и пустить в ход».²⁸ Без этого ни одно правительство ничего не сделает, но Тютчев уверен — русское правительство тоже ничего не сделает для этого, ибо «что-то прогнило в королевстве датском» (стр. 459). Вот в контексте каких взглядов рождаются стихи:

²⁴ Обращает на себя внимание интерес Тютчева в эту пору к народному творчеству. Его привлекают стихи Мея, образующие «как бы законченный цикл русской народной демонологии» (Мурановский сборник, вып. I. Мураново, 1928, стр. 55).

²⁵ Думается, что А. Хомяков и И. Аксаков, следующий за Хомяковым в своей биографии Тютчева, явно модернизируют тютчевские статьи, вкладывая в них собственные, чисто славянофильские представления о жизни народа и соотношении ее и русской монархии.

²⁶ Гегель, Сочинения. т. VII, стр. 305.

²⁷ Ср. у Д. Д. Благого: «Тютчев не понял, что в катастрофе, происшедшей у него на глазах, виноваты не столько лица, сколько система» (Д. Благой. Литература и действительность. Гослитиздат, М., 1959, стр. 437). К. Пигарев справедливо указывает, что в связи с исходом Крымской кампании теряет прежнюю цельность именно склад политического мышления Тютчева (К. Пигарев. Ф. И. Тютчев и проблемы внешней политики царской России. «Литературное наследство», т. 19—21, 1935, стр. 199).

²⁸ Ф. И. Тютчев. Полное собрание сочинений. Изд. 6-е, испр. и доп., СПб., [1911], стр. 510.

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа —
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!

Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный,

Что сквозит и тайно светит
В наготу твоей смиренной.

Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде царь небесный
Исходил, благословляя...

(стр. 205) ²⁹

Эти стихи исследователи часто сближают с внешне действительно их напоминающими стихами А. С. Хомякова 1840 года «Росси»:

И вот за то, что ты смиренна,
Что в чувстве детской простоты,
В молчаньи сердца сокровенна,
Глагол Творца прияла ты, —

Тебе Он дал свое призванье,
Тебе Он светлый дал удел:

Хранить для мира достоянье
Высоких жертв и чистых дел...

Внимай ему — и все народы
Обняв любовью своей,
Скажи им таинство свободы,
Сиянье веры им пролей! ³⁰

Стихи Тютчева тоже рассматривались как апология терпения и смирения, чуть ли не как идеализация такого состояния. Говорилось о том, что Тютчев здесь увидел в России «страну, излюбленную и благословенную свыше за ее долготерпение и смирение». ³¹ «Чувство свободы человеческой, как чувство религиозное, в этой правде отсутствует, — писал Мережковский. — Всю родную землю „в рабском виде Царь Небесный исходил, благословляя...“ Эта религиозная стихия православия отразилась и на русском сознании, на русской литературе. Крепостное право — колыбель ее». ³²

Интересно, что стихи, так оцененные Мережковским, «с наслаждением» читал и переписывал Шевченко, ³³ а Чернышевский говорил о них, как о «прекрасных». Вряд ли бы Шевченко и Чернышевский стали восхищаться идеализацией покорности и терпения.

Над этой темною толпой
Непробужденного народа
Взойдешь ли ты когда, свобода,
Блеснет ли луч твой золотой?..

— пишет Тютчев в эти же годы. Стихотворение «О вещая душа моя» проникнуто жаждой веры. Принцип веры был и остался живым для Тютчева, но видит он бога не там, где видел раньше. Власть оказалась безбожной, а прибежищем бога на земле стал страдающий народ. Это очень близко настроениям Некрасова той поры. Нам приходилось писать о том, как демократизм Некрасова вызывал религиозные мотивы в его поэзии. ³⁴ Л. П. Гроссман справедливо заметил в свое время о Тютчеве,

²⁹ Стихотворение это, кстати, опровергает мнение критиков реакционного лагеря, категорически заявлявших, что Тютчев «терпеть не мог русской деревни» (см.: А[в]сеев К[о]. Ф. И. Тютчев. «Русский вестник», 1874, ноябрь, стр. 435).

³⁰ Стихотворения Алексея Степановича Хомякова. Изд. 4-е, М., 1888, стр. 79—80.

³¹ Н. А. Ммон. Несколько мыслей о поэзии Тютчева. «Журнал министерства народного просвещения», 1899, № 6, стр. 456.

³² Д. Мережковский. Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев. [Пг.], 1915, стр. 18.

³³ Исследователь творчества Тютчева В. Н. Касаткина соотносит это стихотворение со стихами самого Шевченко (см.: В. Н. Касаткина. Стихотворение Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья», его читатели и критики. В кн.: Из истории русской и зарубежной литератур. Саратов, 1968, стр. 35—36).

³⁴ См.: Н. Н. Скотов. Поэты некрасовской школы. Изд. «Просвещение», Л., 1968, стр. 74—76.

что «религиозным путем он идет к признанию демократии».³⁵ Отсюда переключка Некрасова и Тютчева в стихах тех лет. Стихотворение «Эти бедные селенья» находит соответствия в «Тишине»:

Войди! Христос наложит руки
И снимет волею святой
С души оковы, с сердца муки
И язвы с совести больной...
Я внял... я детски умилился...
И долго я рыдал и бился

О плиты старые челом,
Чтобы простил, чтоб заступился,
Чтоб осенил меня крестом
Бог угнетенных, бог скорбящих,
Бог поколений, предстоящих,
Пред этим скудным алтарем!

(II, 42)

Стихотворение «Над этой темною толпой» близко некрасовскому «Ночь. Успели мы всем насладиться...»

Пожелаем тому доброй ночи,
Кто все терпит, во имя Христа,
Чьи не плачут суровые очи,
Чьи не рошут немые уста...

Кто бредет по житейской дороге
В безрассветной, глубокой ночи,
Без понятия о праве, о боге,
Как в подземной тюрьме без свечи...

(II, 59)

Конечно, Некрасов не идет так далеко в своей религиозности, как Тютчев, ни в выражении личной жажды веры (у Тютчева: «Душа готова, как Мария, К ногам Христа навеки прильнуть»), ни в провозглашении веры как принципа всеобщего разрешения:

Но старые, гнилые раны,
Рубцы насилий и обид,

Раствленье душ и пустота,
Что гложет ум и в сердце поет, —
Кто их излечит, кто прикроет?..
Ты, риза чистая Христа...

(стр. 211)

А Тютчев не пойдет на исследование народной жизни, откажется от анализа («умом Россию не понять»), по-прежнему многое примет на веру. Но сами символы его веры изменились. На место России безнародной, государственной, официальной пришла Россия народная. Теплое, с почти песенным повтором обращение изнутри («край родной») пришло на смену обращению к «Утесу» («Море и утес»), на смену аллегории и отвлеченности. Вот почему при внешнем сходстве «русские» стихи Тютчева противоположны стихам Хомякова о России, и не только стихам 40-го, но и 1854 года («России» и «Раскаявшейся России»), а близки стихам Некрасова.

В 50-е, особенно в конце 50-х годов, Тютчев сближается с Некрасовым и в изображении природы. Знаменитое «Есть в осени первоначальной» приобретает в этом смысле принципиальное значение. Вообще осени и весны близки Тютчеву как начала синтеза,³⁶ некоего разрешения, своеобразного междуцарствия. Не случайна прямая переключка очень значимых и устойчивых формул в стихах об осени («Но далеко

³⁵ Л. Гроссман. Три современника. Тютчев—Достоевский—Аполлоп Григорьев. Книгоиздательство писателей в Москве, 1922, стр. 29.

³⁶ Хотя мы и не думаем, что осень приобретает значение всеиснимающего синтеза, как это получается у Франка, который считает, что осени Тютчева — это конечные единства, обнимающие двойственность между дневным и ночным, земным и небесным, в конце концов, тьмой и светом в их метафизическом значении (см.: С. Л. Франк. Космическое чувство в поэзии Тютчева. «Русская мысль», 1913, № 11, стр. 21 и др.). Для Франка, с его стремлением построить единую систему философии Тютчева, естественно стремление к такому выводу, снимающему противоречие между тезой и антитезой.

еще до первых зимних бурь») и о весне («Уж близко время летних бурь»). В этой реальной осени есть нечто от земли обетованной, от светлого царства, от райской обители. Ведь не фотографической же зоркостью, а только таким ощущением могут быть рождены эпитеты «хрустальный», «лучезарный». В то же время образ льющейся лазури подерживает наглядную реальность хрусталя. «Лишь паутины тонкий волос» — не только тонко подмеченная реальная примета. Эта последняя, самая мелкая деталь служит восприятию всей огромности мира, помогает обнять, так сказать, весь его состав, до паутины. И эта гармоничная картина мира впервые у Тютчева спроецирована на трудовое крестьянское поле, с серпом и бороздой:

И льется чистая и теплая лазурь
На отдыхающее поле...

(стр. 212)

Тютчев не проникает в самую народную крестьянскую жизнь, не входит в нее изнутри, как Некрасов в «Несжатой полосе» (даже если говорить только о тематических соответствиях) или в «Зеленом шуме». Но это и совсем не аллегория типа хомяковского «Труженика», хотя и у Хомякова в 1858 году сами эти аллегии, соотнесенные с крестьянской жизнью, тоже, видимо, не случайны.

Тютчев навсегда останется поэтом трагических духовных исканий. Но для того, чтобы остаться им, он укрепляет веру в подлинные ценности жизни:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить.

(стр. 256)

Это уже не просто выражение славянофильских иллюзий. Вл. Соловьев писал: «Для Тютчева Россия была не столько предметом любви, сколько веры — „в Россию можно только верить“... Тютчев не любил Россию той любовью, которую Лермонтов называет почему-то „странною“. К русской природе он скорее чувствовал антипатию. „Север роковой“ был для него „сновиденьем безобразным“; родные места он прямо называет *не мильми*... Значит, вера его в Россию не основывалась на непосредственном органическом чувстве, а была делом сознательно выработанного убеждения».³⁷ Так было в стихах «Море и утес». Тогда родина как раз «понималась» и доказывалась умом, доводы которого во многом были разрушены для Тютчева в 50-е годы. Но зато пришло другое — *полнота отношений* к родине, которая обрела плоть и кровь, колы скоро оказывалась не абстрактной отчизной, а родиной народа. Здесь в ощущении тайны народной жизни и в надежде на нее «две тайны русской поэзии», как сказал когда-то о Тютчеве и Некрасове Мережковский, сходились. Они снова во многом разойдутся, но сам этот принцип Веры в Россию как народную Россию останется для Тютчева и Некрасова навсегда.

³⁷ В. С. Соловьев, Собрание сочинений, т. VI, СПб., стр. 477—478.



ТРАГИКОМЕДИЯ УХОДЯЩЕГО МИРА

(О ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ ЭПОПЕЕ М. ГОРЬКОГО)

1

Прочитав драму И. Бабеля «Мария» и отрицательно оценив ее (речь шла о первом варианте произведения, полученном в рукописи), Горький в письме к автору поделился следующими соображениями: «Говоря между нами, хорошая, подлинная драма — исключение весьма редкое... остаются жить только те драмы, которые родственны „высокому искусству“ — трагедии, и очень жизнеспособна комедия, на ней бы и должен строиться современный театр. И вот мне думается, что вам, человеку, который обладает свойством юмора, нередко переходящего в сарказм, — вам бы испробовать комедию написать».¹

Этими словами Горький в известной мере подытожил опыт развития русской драматургии, где принцип жизненности требовал непременно выхода в область трагического или комического. Отразил здесь Горький и свое собственное тяготение к многослойной драматургической форме, включающей в себя и трагическое, и смешное. Наконец, что особенно важно, наиболее жизнеспособным жанром драмы он считал комедию и утверждал, что на ней главным образом и должен строиться современный театр.

В трудах Горького мы не найдем прямого ответа на вопрос, почему же, не отказываясь от высокого искусства трагедии, наш театр должен отдавать предпочтение комедии. Склонность того или иного автора к жанру комического сам Горький объяснял индивидуальными чертами. «... Комедия, — писал он в статье «О пьесах», — требует иронии, сарказма...»² — и повторил эту мысль в письме к Бабелю, советуя ему взяться за работу в комедийном жанре. Такое же рассуждение находим мы в письме Горького к Андрею Платонову: «О возможности для вас сделать пьесу говорит и наличие у вас юмора, очень оригинального — лирического юмора... В психике вашей, — как я воспринимаю ее, — есть средство с Гоголем. Поэтому: попробуйте себя на комедии...»³

Но все же не субъективные факторы (чувство юмора, комедийный талант) ставил Горький во главу угла, когда советовал разрабатывать в драматургии жанр комедии, а факторы объективные — наличие в современном мире, в поведении отживающих классов таких конфликтов, которые дают богатейший материал для сатиры. Целую серию комедийных сюжетов изложил Горький в письме к А. Н. Тихонову в январе 1932 года: тут и буржуа-стяжатель «в новом саркастическом положении человека, которого раздавили его деньги»; и министр из бывших социалистов — «человек, который понимает неизбежность социальной катастрофы».

¹ «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 44 (письмо датируется 1933—1934 годами).

² М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 26, Гослитиздат, М., 1953, стр. 422 (далее ссылки приводятся в тексте).

³ «Литературное наследство», т. 70, стр. 314.

рофы, неустранимость разрушения классового государства, но все еще пытается лечить его»; и католический поп, и генерал-милитарист. «Это, — замечал Горький, — фигуры для сатиры, поскольку речь идет о них как о материале искусства слова» (т. 30, стр. 232—233).

Спустя две недели после этого письма Горький снова заговорил о материале современной комедии — уже в письме к П. Маркову (4 февраля 1932 года): «У меня есть кое-какие соображения и темы, которые я хотел бы представить вниманию и суду талантливых наших драматургов: Булгакова, Афиногенова, Олеша, а также Всева Иванова, Леопова и др. . . мне мерещится сатирическое обозрение наиболее характерных событий европейской жизни за истекшие 15 лет. Это должна быть вещь веселая».⁴

Наконец, еще месяцем позже писатель принимал у себя в Сорренто А. Афиногенова и предложил ему ряд новых сюжетов, в том числе аллегорический сюжет философской комедии.⁵ Одну из своих бесед с драматургом Горький резюмировал словами: «Комедия тоже сейчас очень нужна. Хорошая сатира. . .»⁶

Естественно предположить, что не только особое место комедии в современном искусстве, но и особое соотношение комического и трагического Горький также определял причинами социально-исторического порядка.

В свое время В. Маяковский, мотивируя развитие советской сатиры, говорил, что после войны и революции, после того как в нашей стране был разрушен старый мир, «многое трагическое. . . отошло».⁷ Такой формулировки у Горького нет, но весь опыт его драматургии советского периода говорит о несомненном ослаблении, точнее — о трансформации в ней элементов трагического и об одновременном усилении комического. Не давая по-прежнему точного жанрового определения своим пьесам (назвав «Егор Булычов и другие» по обыкновению «сценами», а все остальные пьесы 30-х годов не обозначив никак), Горький все же — как мы убедимся в этом дальше — советовал ставить их в приемах комедии.

Трагическое вовсе не «выветрилось» из произведений драматурга, поскольку оно не исчезло из самой жизни (да и Маяковский в приведенной нами формуле утверждал, что лишь «многое», но не все трагическое отошло). Изменилась, однако, его социальная природа и соответственно изменилось отношение художника к трагическому. Если в дореволюционных пьесах Горького оно было связано с тяжелой, иногда безвыходной судьбой человека в мире несправедливости и наживы, с несоответствием моральных принципов бытия нравственным и психологическим устремлениям человека, неспособностью этого мира ответить законным притязаниям человека на счастье, то совершенно иными стали мотивы трагического в произведениях советских лет.

Мы не вдаемся сейчас в обсуждение всех возможных проявлений трагического в современном искусстве — есть и здесь аспекты, связанные с противоречием между человеком и обществом, между реальными возможностями и историческими обстоятельствами, — нам важно остановиться на тех формах трагического, которые Горький избрал предметом изображения в своих пьесах. Они связаны главным образом с процессами гибели, крушения старого мира, с моментами осознания людьми этого мира своего неизбежного краха и с их безуспешными попытками остановить движение истории, вернуть отживший социальный порядок.

⁴ Там же, стр. 30.

⁵ См.: А. Афиногенов. Дневники и записные книжки. «Советский писатель», М., 1960, стр. 110—111.

⁶ А. Афиногенов. В Сорренто. «Красная новь», 1932, № 9, стр. 153.

⁷ Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. 12, Гослитиздат, М., 1959, стр. 52.

В этих явлениях, поскольку они содержат факты исторической гибели, крушения надежд, есть несомненно элементы трагического. Но в них же, поскольку речь идет о намерениях, противоречащих социальному прогрессу, о надеждах несбыточных и претензиях необоснованных, есть много нелепого, комического, несуразного. Сама трагедийность благодаря этому приобретает специфическую окраску. Трагическое здесь — на грани фарса; от печального до смешного здесь — один шаг.

Не удивительно, что почти все задуманное или написанное драматургом в эти годы содержит в себе элементы комедийности. Она пронизывает не только законченные Горьким в последний период его жизни произведения драматургии, но и фрагменты, наброски ряда ненаписанных пьес.

Начнем с двух набросков, которые предшествовали созданию драматургического цикла 30-х годов (или, скорее всего, имели для этого цикла подготовительное значение) — «Евграф Букеев» и «Христофор Букеев». В каждом из них — перечень действующих лиц, сопровождаемый их краткой характеристикой, и черновые фрагменты текста первого действия. Материала этого, разумеется, недостаточно, чтобы составить суждение о содержании задуманной пьесы (оба наброска несомненно относятся к одному произведению), о построении действия, судьбах героев. Но жанровый профиль пьесы, по крайней мере факт специфически комедийного решения ряда образов и сцен, выявляется с достаточной ясностью.⁸

Почти все персонажи пьесы либо смешны сами по себе, либо наделены тем даром сарказма, той способностью судить об окружающем с прозорливой насмешкой, которую Горький высоко ценил в людях.

К первой группе действующих лиц (т. е. к тем, кто смешон сам по себе) относятся: жена Букеева (она, по авторской характеристике, «величественна. Носит лорнет, но владеет им не очень умело и часто сердится на него»), тесть Букеева («страшный старичок, его недавно разбил паралич... Несмотря на то, что он страшен, в нем есть все-таки комическое»), Надежда Изотова («бойкая говорунья... всегда в легком подшитии»), Марк, воспитанник Букеева («подвижной, ловкий, ведет себя эксцентрически... В нем все шаржировано, исключая костюм»), и в особенности слуга Букеева Наум («величествен до комизма»). Но главное в пьесе — образ самого Букеева, принадлежащий, вне всякого сомнения, к персонажам второй группы, т. е. к тем, кто способен собственной насмешкой раскрыть ложь, обличить двоедушие, выставить напоказ нелепую сущность.

Характеризуя Букеева, автор пишет: «...говорит спокойно, густо, но всегда за словами чувствуется презрительная усмешечка. Может говорить очень мягко, „задушевно“ с прислугой, служащими, ко всем другим людям инстинктивно недоверчив, насмешлив».

Букеев презирает людей своего класса, зная, что все они — грабители и подлецы («сытый больше голодного крадет», — говорит он татарину, объясняющему, что ему незачем воровать, ибо он сыт). К Букееву с естественным недоверием относятся окружающие, в том числе и домочадцы. Он смел, правдив и беспощаден, хотя и сам принадлежит к тому кругу людей, над неисправимыми пороками которых смеется.

Бросается в глаза удивительное сходство Букеева, представляющего собой лишь эскиз задуманного образа, с главным героем другой горьковской пьесы, созданной позднее и явившей собой, по всей вероятности, исполнение первоначального замысла, но в значительно измененном виде. Мы говорим о пьесе «Егор Булычов и другие».

⁸ Оба наброска сохранились в Архиве Горького (ХПГ-12-6-1, ХПГ-47-12-1). Текст приведен в кн.: Архив А. М. Горького, т. II. Гослитиздат, М., 1941, стр. 116—142.

2

В середине июня 1930 года Горький сообщал А. Камегулову: «... мне хочется написать пьесу. Две пьесы, одну — веселую, другую — не очень».⁹ С конца того же года, почти одновременно, писатель работал над обеими пьесами. Под «веселой» он подразумевал, скорее всего, пьесу «Накануне» (так первоначально назывался «Егор Булычов»),¹⁰ под «не очень» веселой, но все же наделенной изрядной долей комизма — пьесу «Сомов и другие».

Если следовать хронологии, прежде всего надо обратиться к пьесе о Сомове. Она была закончена не позднее февраля 1931 года, в то время как работа над пьесой о Булычове затянулась до лета 1932 года, а окончательный текст ее датируется лишь 1933 годом.

Однако если учитывать место каждой из них в создававшейся Горьким драматической эпопее, в первую очередь необходимо говорить о пьесе «Егор Булычов и другие» и, вероятно, в самую последнюю — о пьесе «Сомов и другие».

Можно смело утверждать, что никогда прежде Горький не уделял такого внимания комедийной стороне своих пьес и не заботился об их верном режиссерском прочтении, как в период работы над последним драматургическим циклом. Ознакомившись с режиссерской экспозицией Б. Е. Захавы, ставившего пьесу «Егор Булычов и другие» в театре им. Вахтангова, автор сказал: «Ну что ж, я думаю, у вас должно хорошо получиться. Публика будет смеяться».

«Прощаясь, — сообщает Захава, — Алексей Максимович предупредил меня:

Смотрите же, чтоб было смешно!»¹¹

Аналогичное воспоминание оставил В. В. Люце, режиссер ленинградского Большого драматического театра:

«— Я хочу, — говорил Алексей Максимович, — чтобы было смешно, чтобы обязательно был смешон поп Павлин. Вообще я считаю, что пьесу по приемам надо ставить как комедию».¹²

19 сентября 1932 года автор просмотрел генеральную репетицию «Булычова» в театре им. Вахтангова, после чего встретился и беседовал с постановочной группой. Беседа была застенографирована и опубликована в многотиражной газете театра.¹³ Горький заявил: «Отвлекаюсь от того факта, что я — автор, как зритель, могу сказать, что интересно у вас вышло, публика будет смеяться, а это — очень важно...» (т. 18, стр. 418). Смешное, комическое, удавшееся театру, автор пьесы отметил и в отдельных эпизодах (пляска Булычова и др.).

Обратившись к пьесе, мы обнаруживаем, что почти все комедийные ситуации возникают в ней по инициативе Булычова. От него как бы все время исходит насыщенный грозным сарказмом обличающий смех. Проницательно и беспощадно вскрывает он гнусное, ханжеское в окружающих его людях. Сталкиваясь с ними, он провоцирует высказывания и поступки, рисующие их с самой неприглядной стороны. Временами он словно любитесь тем, с какой легкостью ему удается — благодаря необычности своего поведения, парадоксальности и остроте обращенных к ним слов — заставить этих людей раскрыться, сесть в лужу, поспешно отступить.

⁹ Архив А. М. Горького, т. X, кн. 2. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 297.

¹⁰ См. белой автограф, список действующих лиц (Архив Горького, ХПГ-2-1-1).

¹¹ Б. Захава. Выводы из опыта. В кн.: Работа режиссера над советской пьесой. Изд. «Искусство», М.—Л., 1950, стр. 59—60.

¹² В. В. Люце. Две беседы с Горьким. «Звезда», 1937, № 6, стр. 203.

¹³ См.: «Вахтанговец», 1937, № 16, 26 октября.

Окружающие считают Булычова сумасбродом, озорником. Купец Башкин находит у него «затмение ума», игуменья Мелания пытается объявить его сумасшедшим («завещатель не в своем уме»). Между тем каждое слово и шаг Булычова свидетельствуют о необычайной чистоте его сознания, о сокрушительной остроте мысли, проясненности чувств. Каждая встреча его с людьми своего круга — это схватка, из которой он выходит победителем, а его противник — высмеянным, униженным, измелченным. Таковы его столкновения с попом Павлином, с Меланией и другими.

Достается от Булычова и безграмотной знахарке Зобуновой («иди, выкидыши девкам делать! Это — твое ремесло»), и блаженному Пропотею («Болтай, да знай меру»), и вполне благопристойному купцу Достигаеву («Васька Достигаев на девять лет старше меня и намного жуликоватее»). В итоге все окружение Булычова, весь мир наживы и обмана, в котором он живет, предстает как «царство смрада», царство зверей.

Если даже отвлечься от клеймящих слов Булычова, читатель пьесы и зритель спектакля получает вполне отчетливое представление о том, каким чудовищным сплетением зла, мракобесия, ханжества, изуверства является изображаемый мир. Звонцов — либерал по убеждениям, кадет по партийной принадлежности, комбинатор и жулик по деловому званию; мелкий пакостник, циник и пошляк Алексей Достигаев; хищная и черствая дочь Булычова Варвара — все они избежали гневных разящих слов Егора и лишь дополняют общую картину. Но каждого из них мы воспринимаем сквозь призму яростных булычовских оценок, адресованных всему его окружению.

Перед нами, таким образом, совершенно новая по построению пьеса, не имеющая аналогии ни в предыдущем творчестве писателя, ни в произведениях других драматургов, — пьеса, где все линии обличения, все нити сатиры сходятся в одной точке, концентрируются вокруг одного лица. Лицо это приводит в движение целую карусель монстров и уродов, представляющих купеческую и церковную среду. С абсолютной точностью подтверждается название пьесы: «Егор Булычов и другие».

Парадоксальность того положения, в которое поставлен здесь обличитель, состоит в том, что к обличаемой среде принадлежит он сам. Лишь в последний период своего существования он мысленно отделил себя от этой среды. Многие из того, что он бичует в качестве гнуснейших пороков уходящего мира, было присуще ему самому. Этого не скрывают ни автор, ни его герой.

Купец Булычов был жестоким приобретателем, цепким хищником и мощным конкурентом. Он был самодуром и прелюбодеем. Он сожительствовал с игуменьей, проводил ночи с горничной, прижил себе дочь на стороне. Он жертвовал на церковь и, надо полагать, не без «взносов» и «подаваний» завоевал себе расположение чиновников и попов. «... Я распутный, с людьми — жестокий, до денег — жадный...» — признается он знахарке. «Я, тетка, великий грешник, и богу дела нет до меня».

У писателя не было ни малейших иллюзий относительно своего героя, у самого героя — тоже. Это ставило последнего в чрезвычайно сложное положение, но в то же время и неизмеримо усиливало его позицию: Булычов обличал то, к чему сам был непосредственно причастен и в чем не мог ни ошибиться, ни солгать. Поэтому весь сатирический заряд пьесы Горький сосредоточил на ее генеральной коллизии: на столкновении Булычова с тем миром, который был ему родным и стал ненавистным.

Основной принцип сатиры — раскрытие противоречий действительности (противоречий между внешностью и сутью, между мнимым и подлинным в жизни людей) — реализовался здесь в противоположности

занимаемых сторонами позиций: старый мир, представленный Павлином, Меланией, Звонцовым, Достигаевым, Вагварой, Башкиным и другими, пытается удержаться и оправдать свое существование; поэтому он цепляется за привычные маски, скрывается за привычными фразами, обращается к привычным угрозам, выставляя напоказ благообразную видимость и утаивая мерзкую суть. Булычов, напротив, предчувствует гибель этого мира и потому беспощадно сбрасывает маски, опрокидывает лживые фразы, уничтожает видимость и обнажает суть. Он делает это вызывающе — со смехом, с озорством. В яростных разоблачениях, в оглушающем комизме, в блистательных словесных ударах, в стремлении Булычова осмеять традиции своего класса, «нахулиганить» — и заключен сатирический заряд.

Целая серия мизансцен, в которых раскрываются взаимоотношения Булычова с людьми из «царства смрада», знаменует как бы ход естественной эволюции его мыслей и чувств. Булычов не приходит на сцену с готовыми истинами, с заранее придуманными откровениями. Афоризмы его рождаются в живом и остром споре. Более того: сами истины нередко открываются ему в борьбе, в жаркой полемике. Поэтому сатирические диалоги, которыми изобилует пьеса, не содержат ни грама риторики. Это — не механическое столкновение мнений, позиций и слов, а живой процесс борьбы, в ходе которой обнажается правда и посрамляется многолетняя ложь.

Сложность образа Булычова заключена и в его неподдельном трагизме. Человек большой мощи и ума на исходе своей жизни обнаруживает, что вся его энергия была затрачена зря, что он жил — как сам выражается — «не на той улице», среди «очумелых» людей. Тяжкое сознание это усиливает трагедию ожидаемой смерти, которая не сама по себе страшна Булычову, а именно тем, что подводит неутешительный итог его жизни. И приближение кончины он связывает не только с роковой болезнью, но и с тем, что валится в пропасть весь старый мир. Трагедия погибающей личности усиливает звучание тех грозных, испепеляющих слов, которые брошены неправому миру. Как и в других пьесах Горького, трагическое не ослабляет, а заостряет сатиру.

Непростой задачей является также истолкование психологической сущности образа. Кем был Булычов по своей душевной организации — горьким скептиком или буйным жизнелюбом, ехидным насмешником или безжалостным судьей? Иными словами, в каком соотношении должны выступить в этом образе начала трагические с началами, способствовавшими комедийному развитию пьесы? Вопрос этот — не праздный. Именно он проложил линию размежевания между самыми разными истолкователями образа Булычова на сцене советского театра.

Выдающийся драматический артист Н. Ф. Монахов считал, что Булычова надо изобразить человеком внешне могучим, но разъеданным скепсисом и подавленным страшной болезнью. «Ведь в конце третьего акта, — писал Монахов, — Булычов умирает. Подвести больного к смерти можно, только дав картину разрушения его организма. Это я и делаю».¹⁴ Когда спектакль был сыгран, Горький, узнавший подробности из беседы с артистами театра, не согласился с этой трактовкой. Чересчур выделялись в ней патологические мотивы в ущерб психологическим и социальным.¹⁵

Несколько иное толкование образа дал Л. М. Леонидов в спектакле Московского Художественного театра (1934). Постановщик спектакля В. И. Немирович-Данченко сообщал, что артист сближал Булычова с тол-

¹⁴ Н. Ф. Монахов. Повесть о жизни. Л., 1936, стр. 241.

¹⁵ Об этом см. в моей книге «Горький в Петербурге—Ленинграде» (Лениздат, 1956, стр. 299—300).

стовским Иваном Ильичом. Сообразуясь с этим, «он себя наладил на очень мрачный тон. Сразу начал репетировать Булычова угнетенным и дряхлеющим. А я хотел — сильным и несдающимся. Да и Горький предупредил: „Пожалуйста, совсем не надо давать большого“». ¹⁶

Несомненно, к авторскому замыслу ближе всего подходило решение постановщика дать Булычова «сильным и несдающимся» (решение это не было поддержано Леонидовым). Ведь Булычов — не только выдающаяся личность, но и центральная фигура в спектакле, где истины познаются благодаря его нетерпимости к притворству и лжи, где характеры обнажаются благодаря его неистребимому сарказму. Такую роль ниспровергателя и судьи может выполнить лишь человек, сильный духом, бесстрашно смотрящий правде в глаза, — не тот, кто прощается с жизнью, а кто жаждет ее; не тот, кто примиряется со смертью, а кто сопротивляется ей.

Булычов у Горького — не унылый скептик, а воинствующий жизнелюб. «Я — земной! Я — насквозь земной!» — говорит он. В конце пьесы Егор произносит слова, которыми как бы пытается отогнать от себя смерть («За что? Все умирают? Зачем? Ну, пускай — все! А я зачем?.. Шура... Глаха — доктора! Эй... кто-нибудь, черти!»). Прав был Б. Е. Щукин, замечательный актер вахтанговского театра, который полагал, что надо «сыграть смерть не через физиологию смерти или через пониженную энергию, а через страстную жажду жизни, через борьбу со смертью». ¹⁷

Такая интерпретация образа максимально способствовала раскрытию комедийно-сатирического характера пьесы, т. е. тех ее элементов, которые, по убеждению постановщика, превалировали над всеми остальными, в том числе и над элементами трагедийными. «... Все дело в том, — считал Б. Захава, — на чем сделать акцент... Если... акцент будет сделан на страстной борьбе Егора Булычова за свое право на жизнь, то спектакль наполнится этой жизнью, заискрится, засверкает юмором булычовских сарказмов, бешеной страстностью его мистификаций, имеющих целью разоблачение нестерпимой лжи и глубочайшего лицемерия окружающей его среды». ¹⁸

Полнота раскрытия авторского замысла зависела также от сценического решения чисто комедийных эпизодов, каждый из которых содержит в себе сгустки политической и социальной сатиры. Пьеса вообще изобилует мизансценами комедийного плана — вспомним хотя бы приход полицейского Мокроусова в дом Булычова сразу после того, как стало известно о свержении царя. Учитывая создавшуюся обстановку, помощник пристава решил улизнуть из города, наняться к Булычову на лесные работы. Он явился в форме и при оружии, но поверх надел штатское пальто, ибо «в естественном виде» полицейским теперь ходить по городу опасно. На вопрос Варвары: «Вы думаете, надолго это — этот бунт?» — Мокроусов отвечает: «Полагаю — на все лето. Потом наступят дожди, морозы, и шляться по улицам будет неудобно». Расчеты полицейского на «сезонность» революционных событий вызывают смех даже у его собеседницы («Вы — оптимист», — говорит ему, усмехаясь, Варвара).

В каждой такой мизансцене — авторская издевка над людьми уходящего мира, фарсовые «проводы» его защитников и адептов. Но мы говорим здесь не о таких «проходных» эпизодах, а об основных, решающих сценах, где сконцентрированы главные удары сатиры. К их числу относятся сцены Булычова с Павлином, Зобуновой, Меланией, в особен-

¹⁶ В. И. Немирович-Данченко. Театральное наследие, т. 2. Изд. «Искусство», М., 1954, стр. 391.

¹⁷ См.: Павел Новицкий. Борис Щукин. Изд. «Искусство», М.—Л., 1948, стр. 142.

¹⁸ Б. Захава. Выводы из опыта, стр. 60.

ности — эпизод с трубачом, являющийся, как известно, кульминацией пьесы.

В диалоге с трубачом (призванным «излечить» Булычова звуками пожарной трубы) есть характерная реплика, отсутствовавшая в черновой редакции пьесы. В ответ на признание музыканта, что обманывать легко, потому что верят, Егор говорит: «И это — правильно! Понимаешь, Шурка? Это правильно! А поп Павлин эдак не скажет! Он — не смеет!»

Сколь ни смешон во всей этой сцене лекарь-трубач, не он является предметом сатиры. Весь яд своего смеха Егор обращает не на горемыку пожарного, примитивным обманом добывающего себе хлеб, а на фарисейство и ложь отцов церкви и держателей рубля. Поп Павлин — такой же плут и вымогатель, как и трубач, но в отличие от последнего он — прожженный лицемер и делец, ловкий политикан, хитрая bestia. Он «эдак не скажет», не снизойдет до грубой правды, а наоборот — со всей хитростью и коварством будет защищать опостылую ложь. Но ведь в той же роли оказываются и купцы, и чиновники, и адвокаты — все, на ком держится пресловутая пирамида.

Сцена с трубачом, которая на первый взгляд может показаться злой насмешкой над суеверием и «чудодейством», на самом деле является обобщающей социальной сатирой, в которую органически вплетается мотив гибели старого мира (гибель этого мира и возглашает трубач). Чудовищная, страшная по своему антуражу, исполненная грозного смеха, она в то же время символична по значению и нарицательна по социальному смыслу.

Зловещий гротесковый рисунок этой сцены в постановке вахтанговцев полностью отвечал авторской мысли. «Пожарный отлично сделан вами», — сказал Горький после генеральной репетиции в театре. И далее: «Этот акт развивался так, как я себе представлял. Булычов по-настоящему хулиганит. И публика на сцене ведет себя хорошо, все испугались» (т. 18, стр. 417).

Однако не все режиссерские нововведения отвечали стилю пьесы. Комедийность у Горького всегда определена драматической ситуацией, столкновением сил, эффектом обнаружения смешного, которое таится в самом жизненном явлении, а не в нарочитых приемах его внешней подачи. И бескрылая иллюстративность, и ложная многозначительность сценической выдумки одинаково противоречат духу горьковской драматургии. Между тем и то и другое имело место даже в лучшей постановке «Егора Булычова».

Спектакль в театре им. Вахтангова начинался так. На просцениум выходили Тятин, Звонцов, Павлин, Башкин и Лаптев — каждый с газетой в руках. Все они поочередно читали выдержки из сообщений о событиях конца 1916 — начала 1917 года: убийстве Распутина, заседаниях Государственной думы, росте недовольства в народе. Таков был пролог, сочиненный театром с целью «большей конкретизации политической обстановки».

Горький принял эту интродукцию к спектаклю и считал даже, что ее «можно поставить в заслугу театру, как прием сотрудничества актера с автором» (т. 18, стр. 417). Справедливость, однако, требует подчеркнуть, что никакой надобности в таком прологе не было. Почти все, о чем гласили прочитанные перед занавесом газетные телеграммы, содержалось в самом тексте пьесы (где говорится и об убийстве Распутина, и о поражениях на фронте, и об отречении царя), да и общая атмосфера последних дней императорской власти и надвигающейся революции передана в ней с достаточной силой. Герои пьесы живут в трепетном ожидании неминуемых грозных событий, и даже Мелания отлично чувствует их: «Все разрушается, трон царев качают злые силы... антихристово время... может — страшный суд близок...»

Разумеется, в спектакле мог быть и пролог, если он вводил бы в атмосферу тех борений и страстей, тех сокрушающих обличений и эффектных открытий, которыми изобилует пьеса. Пролог же, содержащий газетную информацию, на наш взгляд, противоречил стилю пьесы.

Были и другие моменты в постановке, не соответствовавшие характеру горьковского комизма. Так, например, во втором акте постояльцы и гости булычовского дома должны были — по мысли Б. Захавы — вести диалог, играя в карты, причем ломберный столик для игры ставился в углу комнаты, перед божницей. Горький решительно возразил против этой мизансцены, указав, что купцы под образами в карты не играли. Режиссер потом признал, что «пошел по пути дешевой аллегории»: «Картежная игра под иконами! Мне казалось, что это будет выглядеть символично. Вздор! Грош цена такому „символу“». ¹⁹

Еще более показателен в этом отношении задуманный постановщиком вариант финала. В пьесе, как известно, Булычов не умирает — он лишь испытывает сильнейший приступ болезни, чувствует приближение смерти, старается ее отогнать, а доносящиеся с улицы голоса революционной демонстрации воспринимает как отходную песню — себе и окружающему миру. На сцене же, по режиссерской экспозиции, собирались разыграть во всех подробностях — с непременным выделением комических деталей — обряд приготовления к смерти: появляются Павлин с дьяконом, они поспешно натягивают на себя церковное облачение и бегут в комнату, где умирает Егор; домочадцы держат в руках церковные свечи, начинается соборование — из-за сцены доносится протяжный баритон дьякона и тонкий голосок монашенки Таисьи. . .

Горький сразу же возразил против этой выдумки, заявив, что Булычов не потерпел бы пакастного обряда и выгнал бы вон отпевателей в рясах. Истинная причина недовольства автора заключалась, однако, не в этом, ибо когда в театре был разыгран другой вариант (как будто подсказанный автором), где Булычов в самый разгар обряда кричит: «Вон! К черту!» и т. п., а через сцену, подобрав полы своих риз, проносились церковнослужители — сие должно было вызвать еще более острый комический эффект, — он не согласился и с этим.

Панихида, о которой говорит под занавес Булычов («Вроде панихиды. . . по живому»), имеет отношение не к церковному пению, а к звукам революционной песни, раздающимся на улице: это панихида по еще «живому», но уже одряхлевшему и обреченному строю; она непосредственно перекликается с мотивом гибели «царства, где смрад» — словами, также произносимыми Булычовым под занавес. Бытовой, внешний комизм противопоставлен этой символической по своему значению и драматической по содержанию сцене.

Поэтому Горький заявил: «Панихиду не нужно. Ее нужно выкинуть. . . Это вы плохо придумали» (т. 18, стр. 418) — и постановщик не мог возразить. Конечно, полностью сохранялись слова Булычова о «панихиде» в их переносном, обобщающем смысле.

Приемы бытового комизма включались Горьким в общую художественную палитру пьесы или спектакля. Они, разумеется, вовсе не отрицались. Вполне очевидны они в сценах с полицейским Мокроусовым, с блаженным Пропотеем, с Зобуновой и другими. Но и эти сцены пронизаны глубокой авторской мыслью, которую нельзя снижать нарочито построенными комическими мизансценами.

Тем более точно должно быть трактовано все, что исполнено автором в соответствии с принципами высокой комедии, беспощадной сатиры.

¹⁹ Б. Захава. Из воспоминаний режиссера. В кн.: М. Горький в воспоминаниях современников. Гослитиздат, М., 1955, стр. 644.

3

Пьесу «Достигаев и другие», написанную в 1931—1932 годах, М. Горький рассматривал как непосредственное продолжение пьесы о Булычове. Она примыкает к ней и по времени действия (лето—осень 1917 года), и по характеру сюжета (вторжение революционных событий в жизнь купеческого дома), и по подбору персонажей.

В музее Большого драматического театра им. Горького хранится запись беседы автора с участниками спектакля, состоявшейся 22 сентября 1933 года в Горках, под Москвой. Горький сказал, что, разрабатывая сценически пьесу «Достигаев и другие», театр должен отнестись к ней как к комедии.²⁰ «Смех, живое и быстрое течение действия, — добавил автор, — необходимое качество будущего спектакля».²¹

Но этим произведением далеко не заканчивается задуманный Горьким драматургический цикл. Судя по некоторым признакам, цикл этот должен был состоять из пяти пьес. Есть ряд материалов, проясняющих ход развития авторского замысла и раскрывающих кое-какие детали намеченных пьес. Ознакомление с этими материалами представляет для нас большой интерес.

21 декабря 1932 года в связи с подготовкой собрания своих сочинений Алексей Максимович писал И. А. Груздеву: «„Булычова“ и „Достигаева“... не надо включать, когда напишу третью пьесу — издадим все их сразу, отдельной книжкой» (т. 30, стр. 265).

Спустя почти год о новой пьесе Горького сообщила одна из ленинградских газет: «М. Горький заканчивает пьесу „Рябинин и другие“, последнюю часть своей трилогии. Действие новой пьесы происходит в дни НЭПа. Автор обещал к весне передать свою новую пьесу в центральные театры Москвы и Ленинграда».²²

Сообщение было неточным: во-первых, Горький нигде не называл свой цикл «трилогией» — он говорил лишь о «третьей пьесе», которая, как мы увидим, не должна была быть последней. Во-вторых, писатель не «заканчивал» работы над пьесой, а едва лишь к ней приступал и вплотную ею так и не занялся.

Тем не менее сообщение это дает нам возможность идти дальше по следам горьковского замысла, ибо к идее своей «третьей пьесы» драматург обращался неоднократно: в известном нам письме к Б. Захаве, в беседе с работниками Большого драматического театра им. Горького по поводу постановки «Достигаева» и, наконец, в разговоре с вахтанговцами.

Указанное выше название пьесы свидетельствует о том, что главную роль в ней должен был играть представитель рабочей массы, большевик Рябинин. Вместе с ним из прежних пьес перешла сюда Глафира; она — «уже партийный человек, гражданскую войну прошла». Сложнее оказывался путь Шуры Булычовой: еще в 1917 году искренне отдавшийся революционной борьбе, она не выдерживает трудных испытаний экономического перелома и «входит» «в левый загиб» (т. 18, стр. 433).

Но характерно другое: несмотря на то, что в третьей пьесе главную роль должны были играть люди революционного дела («Там все крупный парод пойдет», — предупреждал драматург (т. 18, стр. 432)), для их апттиподов также нашлось бы немало места. Иными словами, ко-

²⁰ Об этой беседе и об этом указании Горького упоминается также в сообщении «Учитель советского театра» («Рабочий и театр», 1936, № 15, стр. 12) и в однодневной газете «Максим Горький. Достигаев и другие. К постановке в Гос. Большом драматическом театре им. Горького» (Л., 1933, 7 ноября).

²¹ В. В. Любце. Две беседы с Горьким. «Звезда», 1937, № 6, стр. 203.

²² «Красная газета», вечерний выпуск, 1933, № 275, 1 декабря.

медийно-сатирическая сторона первых двух пьес должна была получить здесь свое продолжение, — на этот счет у автора были совершенно твердые намерения.

В пьесе проектировался персонаж типа бывшего судовладельца Нестрашного, фигурирующего в пьесе «Достигаев и другие». Возглавив в свое время отряды погромщиков, Нестрашный десять лет чувствовал себя «вождем», и не очень-то просто ему было отказаться от этой роли. Но так как идеологический масштаб его «вождизма» был крайне узок, в новых условиях такой человек примирился бы с ролью руководителя банды, набрванной среди недовольных крестьян.

«Классовый инстинкт „вождей“ его типа, — подчеркивал Горький, — индивидуально ограничен и над плоскостью узко-личного — не возвышается. Если б возвышался — Нестрашные пошли бы с Рябушинскими, а они остались в стране, как это будет показано в третьей пьесе» (т. 18, стр. 423).

Один из бывших столпов монархического режима — крупный предприниматель, вожак черной сотни, городской голова, снизошедший теперь до лесного разбоя, до кулацкого бандитизма, — такова судьба этого проходимца, оправдывающая авторскую иронию в пьесе. Недаром Горький ставил его значительно ниже людей, которые «пошли за Рябушинскими», т. е. ниже белой эмиграции. И если об эмигрантском отребье писатель всегда говорил с презрением и насмешкой — нетрудно догадаться, какими красками нарисовал бы он тех, кто стоял в морально-политическом отношении еще ниже.

В третьей пьесе должны были появиться и супруги Звонцовы. Варвара, которая в «Достигаеве» была «правее» Милюкова, превращалась теперь в злейшую контрреволюционерку. Звонцов же, по мысли автора, мог стать рядовым адвокатом или просто счетоводом (т. 18, стр. 423). Так должна была обернуться карьера губернского златоуста, митингового оратора, комиссара Временного правительства. В том, что это — «материал для комедии» (как говорил по другому поводу Горький), можно не сомневаться.

Подробнее всего драматург говорил о Достигаеве. «При нэпе — опять в седла!» — под таким девизом должен был войти этот персонаж в третью пьесу (т. 18, стр. 427); «у него дача, приемы, автомобильчик свой» (т. 18, стр. 433). Но все это — мираж, видимость, иллюзия прежней жизни. Горький дал понять, какое место он отведет Достигаеву в задуманной пьесе: «Там бабочка одна деревенская будет, жена богатого деревенского мужика — вождь-баба... Она умная, и она над Достигаевым будет издеваться совершенно серьезно: „Купец, хозяином был, слышала, а теперь — с кем знакомится, кого в гости принимает? Знаем мы таких людей — грабители!“» (т. 18, стр. 432).

Естественно поинтересоваться — каким же был общий замысел цикла? Что хотел сказать автор своей драматической эпопеей и почему он не мог обойтись в ней без приемов комизма?

На эти вопросы Горький ответил в беседе с А. Н. Афиногеновым весной 1932 года: «... надо бы написать несколько пьес — с Февраля по наши дни, показать, как менялись люди в маленьком каком-нибудь городке: монахини, игуменьи, попы, купчишки, учителя гимназий, почтовые чиновники, мастеровые, фабричные, как убывали и сменялись люди, ломались и приспособлялись характеры, как вышелушивалась новая порода».²³

Говоря «написать несколько пьес», Алексей Максимович, без сомнения, имел в виду и те из них, которые к тому времени были уже начаты или написаны: события в «Егоре Булычове» завершаются февральскими

²³ «Красная новь», 1932, № 9, стр. 153.

днями 1917 года, действие в этой (и в следующей) пьесе происходит в провинции, фигурируют в них те самые «монахини, игумены, попы, купчишки» и т. д., которых он упоминает в беседе. Замысел третьей пьесы вполне укладывался в эти рамки («как убывали и сменялись люди, ломались и приспособлялись характеры»), и цикл в целом должен был отразить историческое развитие нашего общества на путях революции и строительства нового мира. Основные драматические узлы в каждой пьесе должны были складываться вокруг решающих этапов классовой борьбы, со всем многообразием ее форм (от экономической до интеллектуальной), с прихотливым развитием человеческих судеб, с неизбежным крахом всех и всяческих попыток воспротивиться поступательному ходу истории.

В свете этого замысла проясняется также характер и содержание двух последних звеньев эпопеи, т. е. четвертой и пятой пьес.

В архиве писателя хранится пятьдесят пять набросков и заметок, собранных в папке с надписью «Пьеса». Относятся они предположительно к последним трем годам его жизни. Заглавия у этой рукописи нет, так же, как нет указаний на то, что она должна была войти в названный выше цикл. Есть лишь упоминание в письме Горького к А. С. Щербакову из Крыма (22 мая 1935 года): «Я здесь начал пьесу о кулаке, но — нет времени кончить» (т. 30, стр. 390).

Однако следует обратить внимание на то, что действие в этой пьесе происходит во второй половине 20-х годов,²⁴ т. е. по времени развития событий она может быть поставлена вслед за третьей пьесой цикла. Выдержан в ней и общий принцип построения цикла — преемственность главных героев: в рукописи фигурируют Рябинин, Глафира, Таисья, Троеруков, Калмыков и поп Иосиф, знакомые нам по предыдущим звеньям цикла. Надпись в кавычках «Глафира», сделанная наподобие заголовка в верхней части двух листков, заставляет думать, что Горький предполагал назвать эту пьесу — по аналогии с предыдущими — «Глафира и другие» (Глафира Дмитриевна и Петр Рябинин — коммунисты, возглавляющие борьбу с кулаками, — мыслились автором как центральные персонажи; но именем Рябинина должна была называться предыдущая пьеса). Все эти данные позволяют считать пьесу о кулаке четвертым произведением цикла. Для эпопеи, задуманной Горьким, она была вполне органична: нельзя было создавать драматическую историю советского общества, минуя события, происходившие в деревне.

Если уже в первой пьесе цикла, «Егор Булычов и другие», в преддверье революции, звучала тема «панихиды», т. е. обреченности старого мира, если она была продолжена во второй и третьей пьесах, то особый смысл приобретала эта тема в пьесе, которую мы условно назовем четвертой. Попытки сломить революцию кулацким террором, запугать крестьян разбоем и одурманить их религиозными бреднями терпят полный крах. В одном из набросков это признает кулацкий вожак: «Ну, что же делать? Я — признаю... Ваша взяла... Ваша. Один в поле — не воин. Да. Сломали мне хребет...» Такое же признание находим в словах попа Иосифа: «Ох, отцы, боюсь, — ничего не выйдет у нас!.. Надежды нет»... и т. д.

Некоторые страницы рукописи содержат эскизы комедийных характеристик или целых комедийных сцен, призванных подчеркнуть пелепо

²⁴ Время действия определяется диалогом между Рябининим и Глафирой. Узнав у последней о паличчи сахара, Рябинин говорит: «Пошли Калмыковой. Удивительная женщина. Лет десять знаю ее, и всегда она в сахаре нуждается» (Архив А. М. Горького, т. VI. Гослитиздат, М., 1957, стр. 159; далее цитаты из набросков пьесы о кулаке приводятся по этому изданию). Рябинин знает Калмыкову 10 лет, а впервые встретились они во втором действии пьесы «Достигаев и другие», т. е. не позже середины 1917 года. Следовательно, действие происходит примерно в 1927 году.

и смешное в людях, которые противятся утверждению нового мира. Вот что сказано об одном из них, учителя пения Гусева: «Пел басом, тенором, фальцетом и одинаково фальшиво. Страсть перелagать печальные вещи на веселый мотив, „Во блаж[енном] успении“ — „Марсельеза“».

А вот философские рассуждения того же Гусева: «Может я — не факт, а — выдумка? И весь мир — моя выдумка! И — что же тогда? Выдумал я его плохо, как сукин сын и болван».

Язык некоторых персонажей, как и в предшествующих пьесах цикла, автор предполагал оснастить рифмованными присловиями, насмешливыми поговорками («Посадить бы тебя, Орест, под хороший арест», «Мирно, сытно, первобытно» и т. п.). На одном из листов Горьким записан шуточный народный сказ о хмельных охотниках и медведе («Как пошли мужики Ускреенские. . .»), на другом — частушка:

У него борода
Не чесана ~~никогда~~
Воши гвезда в ней вьют
Мыши крошки жуют. . .

Пьеса должна была искриться смехом, причем автор подчеркивал, что это — смех победителей, юмор тех, кто подорвал силу врагов и уверен в своем будущем. Об одном из героев говорят: «И всегда веселый, сукин сын, даже смотреть противно. Лучших людей обезденежили, всю ихнюю силу подсекли, а ему — смешно!»

Таким образом, и по идейным мотивам, и по подбору персонажей, и по характеру юмора пьеса о кулаке примыкает к рассматриваемому циклу.

Если вслед за этим обратиться к пьесе «Сомов и другие» и учесть, что события, описанные в ней, относятся к концу 20-х — началу 30-х годов, что среди действующих в ней героев встречаются люди со знакомыми нам именами (Лисогонов, учитель пения, Яропегов, Силантьев, Китаев — последние трое фигурируют в набросках четвертой пьесы), станет ясным, что пьеса эта, создававшаяся поначалу отдельно от других, может считаться пятым, завершающим произведением горьковской эпопеи.

4

Долгое время считалось, что тема пьесы «Сомов и другие»²⁵ — экономическое вредительство буржуазных специалистов. Так обозначена пьеса в учебниках по литературе, в популярных книгах о Горьком, даже в некоторых исследованиях. Вывод этот сделан на основе того, что Горький в период работы над пьесой ознакомился со следственными делами «Промпартии», а в самой пьесе упоминается «шахтинский» процесс.

Если руководствоваться признаками чисто внешними, т. е. наличием в пьесе мотивов вредительства, вывод может показаться верным. Действительно, инженер Сомов уже в первой сцене жалуется на то, что «геологи чересчур много открывают», что надо бы попридержать эти открытия. Свои планы он строит с дальним прицелом, призывает ориентироваться «на европейцев», т. е. на иностранные концессии в Советском Союзе. Другой буржуазный специалист, Богомолов, возлагает надежды

²⁵ Пьеса при жизни Горького не была опубликована и не ставилась на сцене. Объясняется это, вероятно, тем, что, во-первых, она занимала последнее место в цикле, где не были еще созданы предыдущие звенья, и, во-вторых, автор не был ею полностью удовлетворен и, возможно, вернулся бы к работе над текстом. Пьеса была напечатана через пять лет после смерти автора, во втором томе «Архива А. М. Горького». Первая ее постановка была осуществлена в 1953 году Ярославским драматическим театром им. Ф. Волкова (режиссер П. П. Васильев).

на неурожай и вредительство, на консервацию технических изобретений. Рабочий Крыжов рассказывает, как специалисты «реконструировали» металлургический цех (или завод): «...устроили так, что раньше болванка из кузницы ко мне шла четыре часа, а наладили дело — идет семь часов». Другой рабочий, выдвиженец Дроздов, сообщает, что в машинах обнаруживают песок и т. д. В общем факты вредительства налицо, и в финальной сцене виновных берут под стражу.

Однако едва ли ради этого стоило писать пьесу. Сценическую иллюстрацию к газетным материалам Горький никогда не считал произведением драматургии. Масштабы охвата действительности в его пьесе — значительно шире. Горький поднимал в ней проблемы духовного, философского и психологического содержания — здесь требовалась палитра художника, а не перо хроникера.

Основная коллизия пьесы — борьба не за техническую революцию, а за души людей. Кучку вредителей-станколомов можно взять под стражу в конце пьесы. Яд буржуазной идеологии, микробы психологического вредительства под арест не возьмешь. И если в предыдущей (ненаписанной) пьесе Горький собирался вскрыть бесплодность попыток остановить революцию, поднять против нее деревню, здесь он ставил задачу еще более сложную: показать, что враги социализма терпят поражение не только в сфере экономической, но и в сфере духовной.

Старый мир сопротивлялся революции еще тогда, когда жили Булычовы; он ощетинился штбыками и крестом, когда у власти были Достигаевы и Звонцовы; он бесновался в деревне и в городе, когда у власти стал народ; теперь он хватается за свое последнее оружие, когда народ создает новый мир. И здесь буржуазных авантюристов ждет неминуемый крах. Таков смысл пьесы, определяющий ее место и значение в драматической эпопее.

В самом деле, Сомов не только хлопочет об иностранных концессиях и о том, чтоб геологи поменьше открывали. Охваченный непомерным тщеславием, он проповедует культ «сверхгероя» и мнит себя таковым. Эта проповедь порождена типичной для буржуазного индивидуалиста боязнью масс. «Против нас, — говорит он, — масса, и не надо закрывать глаза на то, что ее классовое чутье растет». «Вообще, — продолжает он, — диктатура рабочих, социализм это — фантастика, иллюзии, — иллюзии, которые невольно работой нашей поддерживаем мы, интеллигенты... Власть — не по силам слесарям, малярам, ткачам... Жизнь требует не маляров, а — героев».

Ход мыслей Сомова ясен: надо освободить массы от иллюзий и занять уготованное «сильным личностям» место на капитанском мостике государственного корабля. «Я, это — я! — возглашает Сомов. — Я — человек, уверенный в своей силе, в своем назначении. Я — из племени победителей...»

«Крупный зверь?» — комментирует эти слова жена его, Лидия, сразу уловившая в них отзвуки фашистских и бонапартистских идей. «Ты хочешь быть вождем, Наполеоном?» «Нет, Николай, ты не крупный...» — заключает она, и в этом — расшифровка центрального образа пьесы: человек с раздутым самолюбием, воображающий себя сверхгероем, презирающий толпу и рвущийся к власти, — на самом деле мелкий честолюбец и карьерист. Он гнусен, вреден, двоедушен, и даже самые близкие ему люди — не только жена, которая не верит ему, но и Богомолв, который сотрудничает с ним, — понимают, что он живет в мире жалких химер: «Вы... Наполеоном себя считаете? — кричит ему Богомолв в конце пьесы. — Позвольте... черт возьми! Это — не пройдет!»

Впрочем, обличительство Богомолова — это вопли под занавес. Ведь не кто иной, как он, развивал идеи технократии («Довольно адвокатов у власти, власть должна принадлежать нам. инженерам») — идеи,

которые, как две капли воды, похожи на сомовские разглагольствования о «малярах» и «героях». И если рассуждения Сомова отдают духом человеконенавистничества и фашизма, то Богомоллов прямо требует для молодежи «столыпинских галстуков», т. е. виселиц. А заключительная его атака на Сомова — свидетельство того же озлобленного бессилия, той же немощи, которые обрекли на полный крах и сделали таким ничтожным самого вожжака.

Особенно колоритная фигура среди растлителей душ — учитель пения Троеруков. По авторской характеристике, приведенной в перечне действующих лиц, это — «неудавшийся авантюрист, человек, способный на все из мести за свои неудачи». Но если Сомов и Богомоллов совмещают идеологические диверсии с диверсиями на заводах, Троеруков — весь во власти умствований и социальных гипотез. Чего только не проповедует этот «учитель»! Здесь и соборность, и церковность, и стадность, и культ «сильной личности», и идея «бессмертной души», и как ближайшее средство внедрения этих идей — скрытые провокации и гнуснейшее слововерчение, то бишь, наука «владеть голосами», «го-ло-совать», которая расшифровывается как умение «совать в жизнь пустое, голое слово». Конечно же, «армия идей», которую пытаются обрушить на мир социализма все эти мракобесы, куда опасней, чем попытки «задвинуть» изобретение или подсыпать в машины песок.

В пьесе Горького ни один из названных персонажей не является типом сатирическим. Взятые каждый в отдельности, они вызывают у нас чувство омерзения, а не смех. Но общая коллизия — великие претензии при ничтожно малых возможностях — коллизия бесплодности, обреченности проповедуемых лозунгов и затеянных дел неизбежно рождает трагикомический и сатирический эффект. В конечном счете все герои пьесы превращаются в участников шутовской комедии, балагана, разыгрываемого на наших глазах. И автор подчеркивает это в самом тексте пьесы.

«Трагическое веселье... — восклицает Троеруков. — Веселье глубокого отчаяния». Но все видят, что никакого трагизма здесь нет, что это — жалкое фиглярство, шутовство, и даже Сомов требует «вести этого шута», опасаясь, что пьяный комедиант вместе с проворовавшимися «влиятельным мужчином» (Силантьевым) своим поведением выдаст всю компанию заговорщиков.

В стычке с матерью Сомов кричит: «Не разыгрывайте трагикомедии!.. Довольно!» Поистине «довольно!» — ибо это уже последний акт дутой трагедии, когда исчезает подлинно трагическое и остается один фарс.

В дореволюционных пьесах Горького трагикомическое было связано с трудной, драматической судьбой личности, которая понимает или не понимает силу противостоящих ей обстоятельств, умеет или не умеет вырваться из них, но не может им подчиниться и поэтому страдает и вызывает к себе сочувствие автора. В пьесе «Сомов и другие» пигмен хотя и останавливает движение истории — они тоже противостоят обстоятельствам, но возбуждают не сочувствие, а смех. Им кажется, что это смех — несправедливый, жестокий («Какой неуместный, какой жестокий смех!» — выговаривает Лидии мать Сомова, когда та смеется по поводу стенаний Лисогонова о потерянной фабрике). Сами они способны лишь на кривую гримасу, на шутки висельников, обреченных («Живем в эпоху мрачных шуток-с!» — причитает Богомоллов). Но — это «жестокость» истории, которая не признает движения вспять и не щадит тех, кто обходит ее законы.

Есть в пьесе и другой смех — излюбленный Горьким юмор дистанции, отделяющей людей истинных от мнимых.носителем такого юмора является Виктор Яропегов. Он принадлежит к той же среде, откуда вышли Сомов и Богомоллов, но сочувствует новому и не может примириться

со своими коллегами. Поскольку он все время вращается в их среде, защитным средством против них ему служат издевка и смех.

Персонажи пьесы о нем говорят: «веселый человек» (слова Феклы), «шут» (Лидии), «независим» (ее же), «любит шуточки, словечки», вносит «во всякое дело остроу, эдакую, понимаете... легкость». Последняя фраза принадлежит Богомолу, который, судя по черновикам, был особенно словоохотлив на этот счет (среди вычеркнутых автором слов Богомолова, относящихся к Виктору, есть такие: «остроумничал», «сместил», «шутник, не правда ли?», «шутник, знаете. Вы ему не верьте»).²⁶ Объяснение этой черты характера Яропегова дает Сомов в самом начале пьесы: «Ты все шутишь, Виктор, грубо и неумно шутишь. Смазываешь себя жиром шуточкой, должно быть, для того, чтобы оскорбительная пошлость жизни скользила по твоей коже, не задевая души».

Объяснение, конечно, уклончивое и смутное, потому что дело не в «оскорбительной пошлости жизни» (привычная формула интеллигентов еще чеховских времен), а в той ядовитой атмосфере предательства и лжи, которой окружили себя Сомов и другие. Эту поправку в объяснение Сомова вносит сам Яропегов («Вообще у вас тут атмосферочка ядовитая»). Он шутит и при этом не только создает себе психологический заслон, но и пронизывает едкой иронией тот липкий, отравленный воздух, которым вынужден дышать.

В пьесе не сказано, куда дальше пойдет Яропегов (при аресте заговорщиков он в душе — на стороне представителей власти). Нам думается однако, что дело не в этом. То обстоятельство, что среди буржуазных интеллигентов были честные люди, не требовало специальных подтверждений, и не для этой цели в пьесу был введен Яропегов. По-видимому, по мысли Горького, именно такой человек, как он, мог недоверием и сарказмом оттенить обреченность всех этих доморощенных наполеонов, дельцов и карьеристов.

Есть, наконец, в пьесе и откровенно комические, жалкие персонажи. Семиков — бесталаннейший сочинитель («стишокрад»), озабоченный тем, чтобы придать своей фамилии поэтическое звучание («Вот я и вставил оник: Семи-о-ков! Пустой кружочек, а — облагораживает»). Лисогон — бывший фабрикант, дремучий консерватор, «замариновался, как гриб в уксусе». Титова — бывшая содержательница публичного дома, вздыхающая о тех временах, когда «везде, на всех видных местах, благожелательные идиоты сидели». Все это — персонажи эпизодические, но превосходно дополняющие общество «философов» и «интеллектуалов», занимающихся порчей машин и отравлением человеческих душ. Себялюбие, тщеславие, индивидуализм — качества, возведенные Сомовым в ранг философии, — есть и у этих ничемных людишек, но в вульгарном, неприкрашенном виде.

Мы уже говорили, что авторский юмор был призван отделить людей истинных от мнимых. Конечно, мы легко отделяем, например, Яропегова и Лидию от других обитателей сомовского дома, но хорошо знаем, что истинные герои — не они. Круг честных, бескорыстных людей, принявших на себя великую ответственность за судьбы народа, рос в горьковской эпопее из пьесы в пьесу.

В начальном произведении цикла это — крестник Булычова Яков Лаптев, лесник Донат, делопроизводитель Тятин. Во второй пьесе выступили героические фигуры пролетария-коммуниста Рябинина, учительницы Калмыковой, бородатого солдата; к ним, кроме названных выше лиц, присоединились дочь Булычова Шура и горничная Глафира. Часть из них должна была перейти в третью и четвертую пьесы, а в произведении завершающем их место заняли Арсеньева, Дроздов, Терентьев,

²⁶ Архив А. М. Горького, т. II, стр. 25.

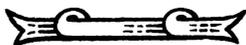
Миша, Крыжов. Автор подчеркивал глубокие связи этих людей с народом, их озабоченность развитием событий, простоту их отношений друг с другом, тягу к знаниям, к новой жизни. Не всегда, правда, образы эти отличаются художественной завершенностью, подчас (особенно в последней пьесе) они носят эскизный характер.

На протяжении всей эпопеи автор соотносил своих положительных героев с людьми, принадлежащими к враждебному лагерю. Он выявлял при этом сложную диалектику человеческих отношений, складывающуюся в процессе классовой борьбы, прослеживал извилистые пути изменения личности, крушение отдельных человеческих судеб, формирование новых людей.

Положительные герои горьковской драматургии редко выступали в роли обличителей и насмешников, т. е. в роли носителей сатиры. Этим автор подчеркивал, что придает своим положительным героям не функциональное, а познавательное значение; он не пытается, вводя этих героев, «уравновесить» то, что высмеяно им в российской действительности, а стремится показать, кому же на самом деле принадлежит будущее и кто является подлинным могильщиком старого и надеждою нового мира.

Поэтому механическое решение вопроса о том, как соотносится положительное с отрицательным в произведениях Горького, не приблизит нас к пониманию его художественного метода. Широта исторического мышления автора, глубина его проникновения в души людей, умение выявить в индивидуальном общем, характерное, отражающее тенденции общественного развития, — все это, в сочетании с богатством художественных средств, обеспечило правдивость, многогранность, неповторимость нарисованной им картины.

Драматургическая эпопея М. Горького — одно из его последних, к сожалению, не завершенных творений. В ней он собирался отразить, и во многом отразил, те великие потрясения, которые составили содержание нашей эпохи. Определяющие черты времени он стремился запечатлеть, прибегнув к характерному для его драматургии сочетанию высокого и низкого, трагического и смешного.



ОСВОБОЖДЕННЫЙ СТИХ МАЯКОВСКОГО

Предлагаемые принципы классификации

В. В. Маяковский, не раз декларировавший свое равнодушие к проблеме ямбов и хореев, считал созданную им систему *свободной*. Свободной именовали ее и литературные соратники поэта. Но для них это определение не имело тогда значения термина, а скорее было указанием на то, что формы, воплощавшие в себе консервативные тенденции литературного развития, преодолены и отброшены.¹ О разнице между стихом «Облака в штапах» и «Вступления к поэме „Во весь голос“» современники не говорили. В то же самое время для них не могло не быть очевидно, что «система Маяковского», с одной стороны, и верлибры Блока, С. Соловьева и М. Кузмина, с другой, — явления разнокачественные, лежащие в разных плоскостях. Для подобного заключения не требовался даже сколько-нибудь скрупулезный анализ.

Понятие «свободный стих» в отношении поэзии Маяковского продолжают использовать, вкладывая в него в большинстве случаев негативный смысл: стих, противопоставленный классическому.² Это означает, что у Маяковского нет ни правильного чередования ударных и безударных слогов (как в трехсложных размерах силлабо-тоники), ни обязательной альтернативы сильных—слабых (как в двусложных).

С начала 20-х годов делаются попытки охарактеризовать новую системность, которая была внесена поэтом в русское стихосложение. К середине 50-х более или менее признанной и доказанной считается концепция, согласно которой системе Маяковского присуще использование разных метрических форм в пределах одного произведения (иногда говорят о полиметрии). Интересно, что хотя сами эти формы определяются по-разному, мысль о метро-ритмическом единстве (цельности) или доминанте отдельных стихотворений и законченных в смысловом отношении отрывков их повторяется особенно часто.³

¹ См.: О. Брик. Поэт Вл. Вл. Маяковский. В кн.: Школьный Маяковский. Послесловие и комментарии О. Брика. М.—Л., 1931, стр. 101. В. Перцов, подчеркивая то же отношение к классической норме, называет и рифму Маяковского «свободной рифмой» (В. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество до Великой Октябрьской социалистической революции). Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 343). Сам Маяковский, кажется, лишь однажды выразился о новом стихе непочтительно — «винегрет „свободного стиха“» (Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. XII, Гослитиздат, М., 1959, стр. 448).

² См., например: В. Р. Щербина. В. В. Маяковский и современность. В кн.: Маяковский и проблемы новаторства. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 22.

³ М. Л. Гаспаров в одной из последних своих работ (мы обратимся к ней еще не раз) пишет: «Мы разделили текст пяти рассматриваемых произведений на куски, приблизительно равные объему обычного лирического стихотворения раннего Маяковского. Деление производилось только по смыслу; лишь потом для каждого из отрывков выводилась метрическая характеристика» (М. Л. Гаспаров. Акцентный стих раннего Маяковского. В кн.: Труды по знаковым системам. Тарту, 1967, стр. 342 («Ученые записки Тартуского государственного универси-

А. И. Метченко, автор обстоятельной монографии о творчестве поэта, специально не занимавшийся стиховедческими проблемами и излагавший распространённый взгляд на наш предмет, называл такие виды «стиха Маяковского»: вольный силлабо-тонический, равноударный и разноударный строфический, представляющий собою особую модификацию или ритмическую вариацию равноударного. «... Стих Маяковского может быть назван свободным стихом, — пишет А. Метченко. — Этот термин употреблял Маяковский, и наша задача заключается в том, чтобы выяснить его конкретное содержание... свободный стих Маяковского не ограничен в выборе размера. В него на одинаковых правах входят как фрагменты чисто тонической системы, так и все размеры силлабо-тоники, *перестроенные на акцентный лад* (курсив мой, — А. Ж.)... Свободный стих, как правило, строфичен. Контуры строфы четко обозначены рифмой. Роль рифмы в свободном стихе, несомненно, более весома, чем в равноударном стихе. Нередки случаи, когда рифма становится едва ли не самым ощутимым признаком стихотворной речи. Особенно повышается удельный вес рифмы в местах ритмических перебоев. Тем не менее решающая роль в образовании стиха у Маяковского принадлежит не рифме, а ритму».⁴

В своей обобщающей характеристике А. Метченко следует традиционной методологии, прилагая к стиху прежде всего метрический критерий (не существует, что в конкретных случаях речь идет о нескольких «размерах» или об эпизодическом «отсутствии размера»). Столь же традиционно рассмотренне системы Маяковского как *единого целого* с несколькими более или менее *автономными* параметрами (метр, рифма, строфа, графика). Такова наиболее принятая схема подобных описаний.

Главное внимание сосредоточивалось обычно на определении сквозного (по возможности!) признака или — иначе — унифицирующего принципа организации ритма. Б. В. Томашевский справедливо указывал, что исследователи всегда искали «общую формулу, которая годилась бы для всех размеров, употреблявшихся Маяковским», и «в итоге приходили к какому-то совершенно отрицательному выводу».⁵

Заслуга констатации того факта, что В. В. Маяковский не только разрушал, но и строил, принадлежит Р. О. Якобсону.⁶ А. Метченко опирается на точку зрения, ведущую свое начало от названной ранней работы ученого и так или иначе отразившуюся во многих советских трудах, научно-популярных изданиях и учебниках. Исходя из своего тогдашнего понимания стиха как «организованного насилия поэтической формы над языком», Р. Якобсон показывал между прочим порождение равноударности в корреспондирующих строках за счет атонации полноударных самостоятельных слоб, превращения их в энклитики и проклитики. В последующих работах было выяснено однако, что никакие атонации не способны превратить сложные композиции Маяковского в урегулированные по ударности. Литературоведам пришлось искать «выход» из «логического противоречия» в широких аналогиях с силлабо-тоникой

тета», вып. 198)). Автор в данном случае идет «от содержания», хотя и говорит об особенностях, «непосредственно ощутимых слухом» (там же).

⁴ А. Метченко. Творчество Маяковского 1917—1924 гг. «Советский писатель», М., 1954, стр. 232—233. Последняя фраза в приведенной цитате представляет собой скрытое возражение М. Н. Штокмару, в статье которого «О стиховой системе Маяковского», опубликованной незадолго до книги А. Метченко, единственным унифицирующим признаком стихотворных конструкций Маяковского была названа рифма. Об этой статье см. ниже.

⁵ Б. В. Томашевский. Стилистика и стихосложение. Учпедгиз, Л., 1959, стр. 481.

⁶ Р. Якобсон. О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским. Сборники по теории поэтического языка, вып. V. ГИЗ, 1923, стр. 101—112.

в целом, поскольку метр существует в ней лишь в виде «абстракции», а не пронизывает весь текст, или вольным ямбом, где ряды *неравны* по числу стоп. При этом забывали, что если «собственно метр» как инвариант силлабо-тоники накладывает на текст четкие ограничения, то введение инварианта акцентного стиха в виде *разноударности* разрушает границу между разговорной речью и стихом на уровне этого самого метра. Подчеркнем указанное обстоятельство, так как вопрос о равно- и разноударности привлекает наше внимание в ходе дальнейшего изложения.

В самое последнее время было убедительно доказано, что в акцентных стихах (как Маяковского, так и других поэтов) возможно дальнейшее достаточно четкое дифференцирование видов.⁷ Интонационное богатство отдельных произведений обусловлено специфичной структурой кусков, глубокой мотивированностью метро-ритмических модификаций и переходов. Статистические доказательства того, что междударные интервалы у Маяковского релевантны в аспекте метра, делают более чем сомнительными утверждения о метрической единстве и тех произведений, в которых налицо равноударность частей и строф.

Вслед за А. Н. Колмогоровым В. М. Жирмунский различает у Маяковского несколько основных типов организации стиха. Вот эта, новейшая, классификация:

1) классические силлабо-тонические метры, подчиненные законам традиционного построения в ритмике;

2) вольный хорей и вольный ямб, преимущественно 5—7-стопный с максимумом в 9—10 стоп и минимумом в 1—2 стопы;

3) дольники, урегулированные, или правильные, с односложными и двусложными (за редкими исключениями) междударными промежутками;

4) ударный стих со следующим твердой схеме числом ударений в стихе и свободной длиной междударных промежутков;

5) свободный стих, в котором ритм не подчинен отчетливо воспринимаемым закономерностям (т. е. с неурегулированным числом ударений в стихе).

В отношении последнего типа В. Жирмунский делает следующее замечание: «... акцентные стихи с переменным числом ударений мы не назвали бы „свободными“ во избежание смешения со свободным стихом в точном смысле («верлибром»). „Вольная“ метрическая композиция акцентных стихов Маяковского при наличии очень четкого строфического деления, поддержанного членением синтаксическим и маркированным звуочной рифмой, принципиально отличает его стиховую систему от „свободного стиха“».⁸

⁷ А. Н. Колмогоров, А. М. Коцдратов. Ритмика поэм Маяковского. «Вопросы языкознания», 1962, № 3; А. Н. Колмогоров. К изучению ритмики Маяковского. «Вопросы языкознания», 1963, № 4; А. Н. Колмогоров, А. В. Прохоров. О дольнике современной русской поэзии. «Вопросы языкознания», 1963, № 6, 1964, № 1; М. Л. Гаспаров. 1) Тактовик в русском стихосложении. «Вопросы языкознания», 1968, № 6; 2) Русский трехударный дольник XX века. В кн.: Теория стиха. Изд. «Наука», Л., 1968; С. П. Бобров. 1) К вопросу о подлинном стихотворном размере пушкинских «Песен западных славян». «Русская литература», 1964, № 3; 2) Опыт изучения вольного стиха пушкинских «Песен западных славян». В кн.: Теория вероятностей и ее применения, т. 9, вып. 2, 1964. Указывали на неоднородность акцентного стиха и исследователи, не занимавшиеся статистикой междударных интервалов (Л. И. Тимофеев, А. С. Карпов, А. А. Абрамов, З. С. Паперный и другие).

⁸ В. Жирмунский. Стихосложение Маяковского. «Русская литература», 1964, № 4, стр. 10—11, 12—13. Эта же работа на английском языке: V. Zhirmunski. The versification of Majakovski. In: Poetics, Poetyka, Поэтика, II. PWN, Warszawa. 1966, pp. 211—242.

Вяч. Вс. Иванов в своем анализе ритмики поэмы «Человек» именуется этот тип стиха «свободным рифмованным стихом».⁹

Разноударный тип, как и равноударный, исследователи относят обычно под рубрику акцентной системы.

А. М. Кондратов даже указывал на принципиальную разницу между народным (фольклорным) стихосложением и просодией Маяковского, исходя из того, что у последнего «не соблюдается количество ударений».¹⁰ Интересно, что в той же рубрике тонического стиха помещал когда-то Л. И. Тимофеев и собственно свободный стих (верлибр).¹¹

Таким образом, понятия «акцентности» и «свободы» в применении их к системе Маяковского должны быть рассмотрены как основные.

Счет «по ударениям» и «по рифмам»

Проблему разно- и равноударности предпочтительней рассматривать на материале ранних (дооктябрьских) произведений Маяковского, поскольку, по мнению литературоведов, именно они являют господство акцентного стиха, в большинстве случаев не осложненного характерной для позднего периода силлабо-тонической разностопностью. Кроме того, названная выше превосходная статья М. Л. Гаспарова предоставляет в наше распоряжение большой статистически достоверный материал.

Напомним две аксиомы, относящиеся к стиху как системе и представляющие важную опору в ходе наших дальнейших рассуждений: 1) от прозы стихотворная речь отличается прежде всего наличием специфических повторов фонетических сущностей, статистика повторов отчетливо отлична от статистики повторов тех же фонетических сущностей в языке; 2) специфичность и системность повторов выявляется в коррелировании неграмматических сегментов речи, представленных в качестве стиховых рядов.¹²

Стиховым рядом в первом приближении мы считаем не графическую строку (подстрочие), а отрезок, ограниченный членом рифмопары, в том случае, когда оба члена рифмопары завершают графические строки. Принятый принцип максимально приближает условия восприятия стиха Маяковского к тому эталону классического стиля, из которого мы обычно исходим. В анализе используются тексты, относящиеся к тому периоду творчества поэта, когда он, пройдя недолгий период ученичества, разработал бесспорно оригинальную стихотворную технику (с 1914 года).

Возьмем стихотворение «Вот так я сделался собакой» (1915) и опишем в общих чертах его стиховую конструкцию.

ВОТ ТАК Я СДЕЛАЛСЯ СОБАКОЙ

Ну, это совершенно невыносимо!
 Весь как есть искусап злобой. +
 Злюсь не так, как могли бы вы: +
 как собака лицо луны гололобой — +
⁵ взял бы
 и все обвыл. +

Нервы, должно быть... +
 Выйду,
 погуляю.

⁹ В. В. Иванов. Ритм поэмы Маяковского «Человек». В кн.: Poetics, Poetyka, Поэтика, стр. 261 и др.

¹⁰ А. М. Кондратов. Эволюция ритмики В. В. Маяковского. «Вопросы языкознания», 1962, № 5, стр. 103.

¹¹ Л. И. Тимофеев. Теория литературы. Учпедгиз, М., 1948, стр. 273. Из последующих изданий автор исключил эту страницу.

¹² См. в нашей статье «Границы свободного стиха» («Вопросы литературы», 1966, № 5).

- ¹⁰ И на улице не успокоился ни на ком я. +
Какая-то прокричала про добрый вечер. +
Надо ответить:
она — знакомая. +
Хочу.
- ¹⁵ Чувствую —
не могу по-человечьи. +
- Что это за безобразие!
Сплю я, что ли?
Ощупал себя:
- ²⁰ такой же, как был, +
лицо такое же, к какому привык. +
Тронул губу,
а у меня из-под губы — +
клык. +
- ²⁵ Скорее закрыл лицо, как будто сморкаюсь.
Бросился к дому, шаги удвоив. +
Бережно огибаю полицейский пост, +
вдруг оглушительное:
«Городовой! +
³⁰ Хвост!» +
- Провел рукой и — остолбенел!
Этого-то,
всяких клыков почище, +
я и не заметил в бешеном скаке: +
- ³⁵ у меня из-под пиджака
развеерился хвостике +
и вьется сзади,
большой, собачий. +
- Что теперь?
⁴⁰ Один заорал, толпу растя.
Второму прибавился третий, четвертый. +
Смяли старушонку.
Она, крестясь, что-то кричала про черта. +
- И, когда, оцетинив в лицо усища-веники, +
⁴⁵ толпа навалилась,
огромная,
злая, +
я стал на четвереньки +
и залаял: +
- ⁵⁰ Гав! гав! гав! +¹³

Начнем с рифменной композиции. Если считать, что согласно принятому критерию рифма завершает ряд, тогда в произведении 28 строк (их окончания помечены знаком +). Однако возможна и совершенно иная интерпретация. Исключим из описания некоторые речевые сегменты, которые мы посчитали подстрочиями: *Ну, это совершенно невыносимо!...*, *Выйду, || погуляю...*, *Что это за безобразие! || Сплю я, что ли?...*, *Скорее закрыл лицо, как будто сморкаюсь...*, *Провел рукой и остолбенел...*, *Что теперь?...*, *Гав! гав! гав!* В остатке текста обнаружится строфическая организация строк четырех-трехударного стиха. Для них приведенные подстрочия как бы оказываются лишними. Они коррелируют, однако, с выделенными строфами, но уже не на рифменном уровне. Вот эти строфы:

Весь как ёсть искұсан злѡбой.	4
Злѡсь не так, как могли бы вѣ:	4
I как собака лицо лунѣ гололѡбой —	4
взял бы	
и всё обвѣл.	3

¹³ Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. I, стр. 88—89.

К первой строфе как бы приплюсовывается пятая строка, перекрестно рифмующая с *как собака лицо луны гололобой* и интонационно ее замыкающая:

Нёрвы, должно быть... 2

Строфа вторая:

И на улице не успокоился ни на ком я. 3
 Какая-то прокричала про добрый вечер. 4
 Надо ответить:
 II она — знакомая. 4
 Хочу.
 Чувствую —
 Не могу по-человечьи. 4

Строфа третья:

Ощупал себя:
 такой же, как был, 4
 лицо также же, к какому привык. 4
 III Тронул губу,
 а у меня из-под губы — 4
 клык. 1

Строфа четвертая:

Брёлся к дому, шагй удвоив. 4
 IV Бережно огибаю полицейский пост, 4
 вдруг оглушительное:
 «Городовдй!
 Хвост!» 3
 1

Строфа пятая:

Этого-то,
 всяких клыков почище, 4
 V я и не заметил в бешеном скаче: 4
 у меня из-под пиджака
 развёрнулся хвостик 4
 и вьётся сзади,
 большой, собачий. 4

Строфа шестая построена точно так же, как предыдущие, но графика, принятая здесь поэтом, мешает воспринять ее рифменную композицию. Восстановим строфу, чтобы показать, что и здесь обнаруживается тот же каркас — корреляции по числу ударений и перекрестная рифмовка:

Один заорал, толпу растя. 4
 VI Второму прибавился третий, четвёртый. 4
 Смяли старушонку. Она, крестьясь, 4
 что-то кричала про черта. 3

Строфа седьмая:

И когда, оцетинив в лицо усйща-вёники, 5
 VII толпа навалилась,
 огромная,
 злая, 4
 я стал на четверёньки 2
 и залалял... 1

Идентичность приведенных строф бесспорна. Это четверостишия. Четырехударная строка преобладает (19 строк из 28). Трехударные строки *И на улице не успокоился ни на ком я* и *Вдруг оглушительное: «Городовдй!»* благодаря шестисложному (в первой строке) и пятислож-

ному (во второй) интервалам уравновешены с четырехударными. Короче других в ряде случаев четвертая строка, да еще в строфе VII ритмически выделено двустипшие:

я стал на четвереньки 2
и залаял... 1

Смысловое значение его в развитии сюжета бесспорно.

Вернемся, однако, к тем строчкам, которые мы произвольно исключили из описания. Начальная строка вместе с последней дает обрамление всей композиции. Внутренняя ритмическая организация ее отличается нечеткостью, но вряд ли она может быть прочтана как прозаическая. И уж, конечно, подстрочия, вклинивающиеся между тяготеющими к строфической определенности кусками (их М. Л. Гаспаров называет «прокладками»), втягиваются в общее ритмико-интонационное течение стиха, а не являются инородными вставками.

Три подстрочия

Нервы, должно быть...
Выйду,
погуляю.

могут быть восприняты и как начало очередного катрена с первой четырехударной строкой. Но *должно быть* рифмуется со *злой* и *гололобой*, и таким образом подстрочие корреспондирует как бы в двух направлениях на двух различных уровнях. Следующий «лишний» сегмент также четырехударен (*Что это за безобразия! Сплю я, что ли?*). Внестрофическая строка *Провел рукой и остоленел* трехударна. Последний вставной отрезок отличен от остальных:

Что теперь?

Синтаксически связанная с завершающей строфой «развязка» (*Гав! гав! гав!*) также не входит в рифменную схему. Строка обрывает стихотворение на высокой ноте, единственной в своем роде в данном тексте (три односложных равноценных по силе ударности слова).

Рассмотрим качество организующих рифменную композицию рифмопар. Вот они в той последовательности, в которой они даны в тексте: *злой* — *гололобой* — *должно быть*, *вы* — *обвыл*, *ни на ком я* — *знакома я*, *вечер* — *человечьи*, *был* — *губы*, *привык* — *клык*, *удвоив* — *городовой*, *пост* — *хвост*, *почище* — *хвостище*, *скачет* — *собачий*, *растя* — *крестьясь*, *четвертый* — *черга*, *ушица-веники* — *четвереньки*, *злая* — *залаял*. Из пятнадцати рифмопар только четыре-пять могут быть отнесены к традиционному «точным». В остальных схема звуковых отопеший уже «маяковская».

Аналогичное соотношение и в других стихах.

Звучание рифм ослаблено в результате неотчетливости строфического построения (внекатренные вставки), а также благодаря «столбику»: место рифмы не фиксировано, она затеряна в подстрочиях разной длины.

Какова внутренняя организованность рядов? По подсчетам М. Л. Гаспарова, обстоятельно обследовавшего ритмы раннего Маяковского на уровне ударности—безударности, 43% строк в этом стихотворении может быть оценено как дольники, 11% как трехсложники и 7% как двусложные размеры.¹⁴ Степень урегулированности здесь очень невысокая. Формально (если исходить из 28 зарифмованных строк) порядок расположения ударений следующий: 7443264448441943173449754213. Но

¹⁴ М. Л. Гаспаров. Акцентный стих раннего Маяковского, стр. 350, табл. 15.

мы уже убедились в том, что стих этого произведения может быть интерпретирован и по-иному.

При нашем разделе на строки (при восстановлении авторской графки, но в то же время с учетом внестрофических подстрожий как стиховых рядов) текст со стороны ударности мог бы быть описан так: 344432234444444154431344442654213. В схеме отчетливо видны отрывки, коррелирующие по ударности.

Как в данном случае, в других произведениях этого периода Маяковский по-разному использует равноударность и рифму в качестве средства сопоставления рядов. Иногда рифма, подкрепленная метро-ритмической симметрией или синтаксическим повтором, выделяется отчетливой; иногда она почти не слышна; в строфах, составленных из коротких строк, роль ее существенней, чем в кусках, составленных из длинных. Принцип корреспондирования по ударениям также не сохраняет свое значение как обязательный. Наряду со стихами, в которых равноударность служит главным организатором ритма, мы встречаем произведения, в которых она факультативна, но отчетлива, факультативна и неотчетлива и т. д. Возможность различных интерпретаций (ограниченная известными пределами!), давно замеченная чтецами Маяковского, в частности Г. Артоболовским, как раз и связана с варьированием связующих средств, с установочным отсутствием унификации построения.

Существенно различна внутренняя организация стихов, урегулированность междударных интервалов, меняющаяся по ходу переживания (от чисто прозаической, подчиненной языковой вероятности, до дольниковой или даже силлабо-тонической). Параллелизм построения по этому признаку также связывает автономные серии стиховых рядов.

Стихотворная строка или подстрожие?

Остановимся на отношении двух интегрирующих в стихотворной речи и развертывающихся в любом тексте движений: метро-строфического и синтаксического. Оно сводится обычно к отношению фразы или отрезка речи, имеющего фразовое значение, и стихотворной строфы или строки. Для *вольного стиля* классического русского стиха (термин Б. В. Томашевского) характерна тенденция к распаду широко распространенного катрена на два параллельных двустипия и, соответственно, к стойкому преобладанию синтаксической паузы после второй и особенно четвертой строки.¹⁵ Пауза, отмеченная точкой, после строк первой и третьей встречается редко. Появление ее ощущается как противоборствующее каноническому развертыванию ритма. Еще реже возникает она внутри строки.

Интонация, или «мелодинамика речевого потока» (М. Янакиев), заключена в силлабо-тонике в рамки строфы и размера. Ряд задан как условие — фразовая единица завершается с завершением ряда. Он реализуется в произнесении как интонационная единица или может состоять из нескольких единиц, причем правая граница последней из них четко обозначена (отсюда исключается случай вольного ямба и некоторые другие подобные конструкции).¹⁶

Два типа интонации, восходящая и нисходящая («мысль не кончена — голос вверх, мысль кончена — голос вниз»), соответствуют в стихотворном произведении двум крайним случаям: 1) строка синтаксически завершена, 2) строка дает восходящую интонацию (с разрывом синтагмы

¹⁵ Так же и у позднего Маяковского (см.: В. Никонов. Ритмика Маяковского. «Вопросы литературы», 1958, № 7, стр. 103—104).

¹⁶ Литературу об интонации см.: М. В. Панов. Русская фонетика. Изд. «Просвещение», М., 1967, стр. 238 и далее.

перед стиховой паузой). В стихах говорного типа увеличивается число переносов, в стихах напевного — перенос почти исчезает. Эти модификации как бы располагаются по разные стороны от некоего оптимального стиха, в котором enjambement встречается в виде строчного или строфического и представляет собой ритмическое усиление мысли, акцентовку переживания.¹⁷ Наличие подчеркнутой «правой» границы интонационной единицы в стиховых конструкциях симметричной заданности и обуславливает ту общеизвестную манеру чтения стихов их авторами, которая определяется как монотонность исполнения, однообразие или просто «подвывание». Любая попытка подчинить произнесение стиха чисто декламационным нормам или нарушить интонационно отмеченную границу строки ведет к уничтожению стиха (как, например, в постановке «Царя Федора Иоанновича» во МХАТе или «Смерти Ивана Грозного» в Театре Советской Армии).

В классическом стихе межстиховая пауза принципиально глубже, нежели возможные паузы внутри строки (Л. И. Тимофеев называет ее фиксированной).¹⁸ Вообще внутривстрочные словоразделы реализуются как реальное молчание не столь уж часто, а сегменты речи в виде слов и словосочетаний разграничиваются с помощью *диэрем разного типа*.¹⁹

Вся эта иерархия словоразделов и пауз решительно преобразуется в раннем творчестве Маяковского, отражающем в этом плане особенность его стиля вообще. Соответственно меняется и характер ритмико-мелодического движения стиха, в котором возникает новая система синтаксических подчинений, связей и синтагматических тяготений, определяющих нетрадиционность реально заданной поэтом интонации (как и в работах Б. В. Томашевского, интонация здесь «то, что принадлежит самому тексту», а не декламации).

Обратимся к другому стихотворению (датируемому 1916 годом).

С Л Е Д У Ю Щ И Й Д Е Н Ъ

Вбежал.
Запыхался победы гонец:
«Довольно.
К веселью!
⁵ К любви!
Грустящих к черту!
Уныньям конец!»
Какой сногшибательней вид?
Цилиндр на затылок.
¹⁰ Штаны — пила.
Пальмерстон застегнут наглухо.
Глаза —
двум солнцам велю пылать
из глаз
¹⁵ неотразимо наглых.
Афиш подлиннее.
На выси эстрад.
О, сколько блестящего вздора вам!
Есть ли такой, кто орать не рад:
²⁰ «Маяковский!
Браво!
Маяковский!
Здо-ро-воо!»
Мадам, на минуточку!

¹⁷ О напевном и говорном типах стиха см.: В. Е. Холшевников. Типы интонации русского классического стиха. В кн.: Слово и образ. Изд. «Просвещение», М., 1964.

¹⁸ Л. И. Тимофеев. Очерки теории и истории русского стиха. Гослитиздат, М., 1958, стр. 69.

¹⁹ М. В. Панов. Русская фонетика, стр. 167 и далее.

25 Что ж, что стара?
 Сегодня всем целоваться.
 За мной!
 Смотрите,
 сие — ресторан.
 30 Зал зацвел от оваций.
 Лакеи, вин!
 Чтобы все сорта.
 Что рюмка?
 Бочки гора.
 35 Пока не увижу дно,
 изо рта
 не вырвать блестящий кран...
 Домой — писать.
 Пока в крови
 40 вино
 и мысль тонка.
 Да так,
 чтоб каждая палочка в «и»
 просилась:
 45 «Пусти в канкан!»
 Теперь — на Невский.
 Где-то
 в ногах
 толпа — трусящий заяц,
 50 и только
 по дамам прокатывается:
 «Ах,
 какой прекрасный мерзавец!»²⁰

Строчковая конструкция произведения (как и рассмотренного выше) зиждется на четырех-трехударной строфе с перекрестной рифмовкой. Однако, так как граница стихового ряда и в этом случае строго не предопределена (читатель ощущает эту необязательность), естественно и прочтение, не подчеркивающее разрыв синтагмы на месте межстиховой паузы. Возможен, например, и такой вариант:

Пока в крови вино

Тогда возникнет корреляция:

Пока не увижу дно...

 Пока в крови л вино... . . .

поддерживаемая лексическим единоначатием.

По-видимому, по авторскому заданию подстроичия завершаются в рассматриваемых конструкциях только одним типом диэремы — паузой. Вообще в системе Маяковского число пауз, как это было давно отмечено, резко возрастает.²¹ *Интонационная симметрия рядов таким образом разрушается изнутри.* Благодаря установке на фразовость, синтаксическую и семантическую «отдельность» слова увеличивается число интонационных единиц, в особенности нисходящих. Длина строки («до рифмы»)

²⁰ Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцать томах, т. I, стр. 121.

²¹ Вопрос о конструктивном значении пауз в системе Маяковского рассматривается Б. П. Гончаровым в его работе «О паузах в стихе Маяковского» («Русская литература», 1970, № 2). В. Е. Холщевников высказывал предположение, что у Маяковского «внутристиховые паузы являются структурным элементом ритма» (В. Е. Холщевников. Изучение стиха методами экспериментальной фонетики. В кн.: Симпозиум по комплексному изучению художественного творчества. Л., 1963, стр. 28). Нами в настоящее время проводится исследование системы паузации в разных формах стиха XX века с применением методов экспериментальной фонетики (см.: Л. Бурига, А. Жовтис. Экспериментальная проверка изохронных теорий русского стиха. В кн.: Марксизм-ленинизм и проблемы теории литературы. Алма-Ата, 1969).

в раннем творчестве Маяковского в сравнении с классическим стихом увеличивается по слоговому составу, а объем интонационной единицы, базирующейся чаще всего на подстроичии, существенно уменьшается.

Дробность интонационных единиц в стихотворении «Следующий день» не позволяет вначале с достаточной определенностью дифференцировать концевую паузу и паузу внутрискличную. Ряд может закончиться на слове *гонимы*, но и на слове *довольно*, и даже на слове *веселью*. Соответственно и следующая «метрическая» строка ясно не обозначена. Далее, правда, перекрестная рифмовка несколько уточняет авторский план. Все же благодаря паличию нисходящей интонации внутри строк концевая пауза все время ощущается как ослабленная. Отсюда и ослабление рифменного созвучия, которое перестает маркировать традиционно стойкую паузу. Совершенно права Е. В. Ермилова, которая вопреки распространенным утверждениям о силе (рельефности, выделенности) рифм Маяковского говорит о *приглушении* их в его ранних стихах: «Рифма... не держит строку, не замыкает ее в строгие границы, но лишь напоминает о приблизительном и необязательном окончании ее».²²

Б. М. Эйхенбаум рассматривал строение фразовой интонации в классической поэзии XIX века как фактор, связывающий язык с ритмом, т. е. она служила у него параметром стиховой конструкции.²³ Изменения в отношениях между фразой и стихом играют решающую роль в стихах типа рассмотренных.

Установка на обособление слова (с использовавшим назывных предложений, вводных слов и инверсий разного типа, разложением предложений на ряды неполных, избеганием подчиненных предложений и т. д.) и графическая утрированность синтагм — все это входит в структуру стиха с не меньшей очевидностью, нежели непериферически возникающая акцентная урегулированность. По удачной характеристике Д. А. Фурманова, здесь «каждая фраза стремится быть максимумом».²⁴

Кажется, только М. П. Штокмар отрицал эту специфическую выделенность слова у Маяковского, ставя перед стиховедами вопрос: «По сравнению с чем „выделяются“ слова в стихе Маяковского?» — и отвечая на него следующим образом: «Очевидно, по сравнению с другими, соседними невыделенными словами. Другого толкования быть не может». А если это так, рассуждает Штокмар, значит, указание на фразовость отдельных слов вступает в противоречие со здравым смыслом.²⁵

Никакого, однако, тут противоречия нет. Ритмико-интонационная выделенность слов и словесных групп у Маяковского выявляется в оппозиции его системы и классической силлабо-тоники. Она воспринимается *на этом фоне* и только с этой точки зрения. Что же касается внутрискличных градаций большей или меньшей выделенности, то с ними связано уже определение ритмических оттенков, а не особенностей системы. Классическая строка распалась, она не существует больше в своей цельности и отдельности (в своей «тесноте»).

Стремление к уничтожению принципиального различия между словом и предложением, к фразовости и интонационной замкнутости слова у раннего Маяковского реализовано еще не лесенкой, а воплощено в коп-

²² Е. В. Ермилова. Маяковский и современный русский стих. В кн.: Маяковский и советская литература. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 237. См. также: А. С. Карпов. О стихе Маяковского. Калужское книжное изд., 1960, стр. 44.

²³ Б. М. Эйхенбаум. Мелодика русского лирического стиха. В кн.: Б. М. Эйхенбаум. О поэзии. «Советский писатель», Л., 1969, стр. 327—509.

²⁴ Цит. по: В. В. Тимофеева. Язык поэта и время. Поэтический язык Маяковского. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 9.

²⁵ М. П. Штокмар. О стиховой системе Маяковского. В кн.: Творчество Маяковского. Изд. АН СССР, М., 1952, стр. 272.

денсированной синтагме, в большинстве случаев выявляемой графически столбиком. М. М. Гиршман верно говорит о «новых ступенях интонационного членения у Маяковского».²⁶

На уровне строфики та же тенденция распада сказывается в характерном членении текста на тирады, не совпадающие с собственно строфой (если при определении ее исходить только из рифменной композиции). То, что в классических формах было редким исключением, то в произведениях Маяковского становится принципом. Последнее обстоятельство не принимается во внимание исследователями, описывающими этот стих по традиционной методе.

Единство графически выделенной тирады, как и единство подстроchia, у Маяковского это прежде всего, конечно, единство смысловое, содержательное, но в то же время и стихобразующее.

Симметрия и асимметрия рядов

Нарушение симметрии рядов как основной базы стиха могло привести к укреплению симметрии их графически выделенных отрезков и к увеличению роли факультативных повторов в стихе. Это путь к верлибру. Но стих Маяковского эволюционировал в другом направлении. Тот каркас строфы, который, казалось, вот-вот исчезнет, разрушенный центробежными силами иных тяготений, сохранился в последующем творчестве поэта. В 20-е годы в его произведениях строфа не разрушилась, а укрепились как опора стиховой конструкции. Маяковский остался поэтом «строфическим».²⁷ Что же касается рассматриваемых стихов, то в них по отношению к классической модели ослабление строфы бесспорно.

Асимметрию уровней построения в поэзии Маяковского можно проиллюстрировать бесчисленным количеством примеров. В сущности, в любом отрывке из ранних стихов и поэм налицо противоборствующие тенденции: симметрия на уровне метра и графическая асимметрия, повторение синтаксических фигур в сочетании с несовпадением рифменной конструкции, звуковые совпадения при резком расхождении орфографической их манифестации и т. д. и т. п. Широко использует поэт и переносы, но при обилии пауз разного рода они не слишком заметны.

Во всех произведениях Маяковского, включая и те, которые написаны классическими размерами («Ночь», «Утро»), в началах строк вместо заглавных букв стоят строчные. Этот графический прием в русской поэзии был применен П. Потемкиным в 1908 году (сборник «Смешная любовь»), в дальнейшем автор от него отказался. В столбиках Маяковского строчная буква выполняет роль еще одного из многих «дезорганизаторов» классического параллелизма построения. Заглавная буква в начале ряда явилась бы указателем — но такой указатель поэту не нужен, как не нужна метрическая определенность.²⁸

²⁶ М. М. Гиршман. Стихотворная речь. В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении, т. 3. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 367.

²⁷ В. А. Никонов. Строфика. В кн.: Изучение стихосложения в школе. Учпедгиз, М., 1960, стр. 121 и др.

²⁸ Б. П. Гончаров показывает в названной выше статье, как на фоне асимметричных конструкций в стихах Маяковского возникают гомогенные двуступишия, в которых (отметим) симметрия выявляется на разных уровнях и служит средством эмоционально-смыслового выделения рядов (см.: «Русская литература», 1970, № 2). В современной Маяковскому английской поэзии строчные буквы вместо заглавных стали применять имажисты. Дж. Холландер очень точно определяет еще один аспект содержательности этого знака: «Знак читается: это стихи имажистов, а не „это стихи“» (J. Hollander. From the Viewpoint of Literary Criticism. In: Style in Language. N. Y.—L., [1960], p. 405). У современных авторов, в частности у русских, строчная буква — одна из внешних примет творческой ориентации поэта на литературу нового времени.

Приведу еще «Посвящение» из поэмы «Война и мир».

8 октября.

1915 год.

Даты
временщ,
смотревшего в обряд
посвящения меня в солдаты.

«Слышите!

Каждый,
ненужный даже,
70 должен жить;
нельзя,
нельзя ж его
в могилы траншей и блиндажей
вкопать заживо —
убийцы!»

Не слушают.

Шестипудовый унтер сжал, как пресс.
От уха до уха выбрили аккуратненько.
Мишенью
30 на лоб
нацепили крест
ратника.

Теперь и мне на запад!

Буду идти и идти там,
пока не оплачат твои глаза
под рубрикой
«убитые»
набранного петитом.²⁹

В первой тираде два первых подстрочия

8 октября.

1915 год.

должны быть интонационно теснее связаны между собой, чем с третьим — *Даты...* Вернее всего было бы ожидать завершения строки на слове *год* (по смыслу). Первым членом рифмопары может быть и *времени* (четырёхударная строка). В действительности же рифмуется *октября*, а слово *даты* входит уже во вторую рифмопару. Смысловое развитие здесь настолько отчетливо, а ритмическое движение так неопределенно, что конструкция стиха с «традиционным» катреном никак не может оцениваться как стереотипная. Это скорее *напоминание* о классическом катрене, чем такой катрен. Тирада, правда, совпадает здесь с четверостишием. Строки 3 и 4 дают урегулированность хорей (*времени, смотревшего в обряд || посвящения меня в солдаты*).

Синтагматические связи во второй тираде также оказываются сильнее стиховых. Пауза после *Слышите!* глубже, чем после *даже*, после *жить* — глубже, чем после *даже* и *заживо*. *Даже* и *нельзя ж его* воспринимается как рифма, и только после появления слова *блиндажей* выясняется, что рифма это — *блиндажей* — *даже*. Однако звуковая связь между двумя рифмопарами катрена остается. Это, по терминологии М. Штокмара, суммарная рифма. Присутствие ее создает некоторую неясность строфического и рифменного построения. Ритмически очень резкая строка

вкопать заживо

завершает композицию, но тирада заканчивается только на слове

убийцы!

Если, как это делает М. Л. Гаспаров, строки измерять «от

²⁹ Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 213.

рифмы до рифмы», то слово *убийцы* войдет в длинную строку: *...убийцы!» | Не слушают. | Шестипудовый унтер сжал, как пресс.*

Но такое объединение подстрочий, противоречащее общему интонационному движению стиха, было бы схоластическим упражнением во имя предвзятой идеи приведения глубоко оригинальной конструкции к общему знаменателю классической формы. Очевидно, «строфически организованный» отрезок начинается только со слов *Шестипудовый...*

В последней тираде асимметрия построения сказывается в характере рифмы. Конец строки третьей строго не фиксирован благодаря созвучию *запад — глаза | под*. «Основное отличие рифм Маяковского от рифм XVIII и XIX веков — это утрата ощущения слогового объема рифмы».³⁰ Размытые границы ее как вправо от ударного гласного, так и влево от него отражают все ту же установку на снятие жесткости условий в организации материала стиха и авторское стремление внести еще один элемент неопределенности в стиховой план.

Отсутствие заданности конструкции и принципиальная возможность использования разных средств сопоставления рядов на разных участках текста — важнейший признак стиха нового времени — характеризует и систему раннего Маяковского. С этой точки зрения проблема равно- и равноударности вовсе не является проблемой номер один и *не имеет того значения, какое ей приписывалось*. В таких стихотворениях, как «Любовь», «Гимн критике», «Ничего не понимают», и некоторых других, где строфа и строка четко обозначены графически, рифмами, синтаксически и, в конечном счете, интонационно, равноударность, охватывающая 80—90% строк, несомненно может лечь в основу определения стихотворной системы. Здесь это действительно признак, в какой-то мере аналогичный альтернативы в силлабо-тонике и слоговому корреспондированию в силлабике. Метрический критерий себя оправдывает, и стих может быть назван акцентным. Но в наших текстах все по-иному.

Полная деформация графического параллелизма, нарушение строфической строгости, появление возможностей двойственной интерпретации способа рифмования и самой рифмы (особенно в комбинаторных рифмах, где нередко характер произнесения зависит уже от второй части рифмопары), ослабление внутренних связей строки, широко варьирующей междударные слоговые интервалы, перестройка синтаксических отношений, окончательно разрушающих ее канонизированное «единство», — все это приводит к мысли, что некоторая акцентная урегулированность текстового фона без дополнительного воздействия других достаточно активных компонентов стиха нерелевантна и потому не может быть названа в качестве первого стихообразующего признака в подавляющем большинстве произведений молодого Маяковского. Название «акцентная система» или «акцентный стих» так же мало подходит к этим структурам, как и название «рифменная система». В обоих случаях требуется такое количество оговорок, уточнений и даже насильственных операций, что определение теряет всякий смысл.

Системность нового типа

Многолетние поиски «метра» в произведениях поэта-новатора, приводившие то к сомнительным атонациям полноударных многосложных слов, то к расчленению текстов на все более мелкие отрывки для обоснования концепции полиметрии, то, наконец, к попыткам переименовать стих Маяковского в «сочетание всех пяти размеров силлабо-тоники», явились результатом стремления измерить структуру с помощью критерия, применимого лишь к исторически ограниченными формам стиха.

³⁰ Б. В. Томашевский. Стих и язык. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 118.

Русские и западноевропейские исследователи на протяжении столетий были заняты описанием своих национальных (литературных) систем. А это были строго метрические системы. Источником идей и номенклатуры оставалась античная поэзия, которую невозможно представить себе вне меры стоп и гипостас. Понятие *метр* издавна стало почти синонимом понятия *стих*, хотя непродуктивность этого отождествления понятий постепенно становилась очевидной (например, при рассмотрении некоторых форм народного стихосложения: тогда говорили о «неправильности» формы). Инерция такого подхода до сих пор еще очень сильна. В. М. Жирмунский замечает, что даже в современном немецком стиховедении игнорируются формы метрически нечеткие.³¹

Стиховедческая традиция, выдвигавшая в качестве первой задачи изучения стиха определение его размера, в последние годы несколько была подорвана не только таким бесспорным фактом, как развитие верлибра, но и накоплением исторического материала, свидетельствующего о существовании сложных неметрических типов стиха в перпод, предшествующий канонизированным литературным просодиям.

Некоторые ученые, говоря о стихотворных системах и конкретных произведениях, стали предпочитать другой подход и другие термины. Р. Якобсон вводит термин *vers design* (стиховая конструкция, стиховой план, стиховое намерение) как «более точный», не ограничивающий определение одним признаком, далеко не всегда всеобъемлющим. За ним следуют другие авторы.³²

Метрический критерий, показавший свою непригодность в применении к верлибру, не применимый к ряду систем, преимущественно устно-поэтических, должен быть отброшен и при характеристике системы Маяковского. Стиховую конструкцию его ранних произведений следует рассматривать как *пучок дифференциальных признаков*, определяющий природу такого стиха вообще и специфику конкретного произведения в частности. Компоненты его не находятся между собой в отношениях, заранее обусловленных (скажем — первичен метр, на основе которого создается ритмическое движение, вторичен ритм, создаваемый средствами синтаксиса); отношения и функции этих компонентов непрерывно меняются.

Нельзя сказать, что многообразие структур и функций в системе Маяковского никогда и никем не рассматривалось с такой точки зрения (даже в отвергаемом нами термине «полиметрия» содержалось указание на несводимость ее форм к одному принципу). Однако принципиально неметрическое изучение ее, кажется, не имело места. В этой связи следует еще раз обратиться к статье М. П. Штокмара, который был близок к такому подходу.

Уравняв раешник и стих Маяковского как базирующиеся на рифме, Штокмар вызывал единодушные и совершенно справедливые возражения стиховедов. Но оппоненты ученого напрасно не обратили внимание на ряд интересных соображений, содержащихся в его статье.

«Что такое вообще система стихосложения? Система стихосложения есть та специфическая организованность речи, которая отличает стих от прозы. Многие стиховые системы действительно отличаются от прозы закономерным использованием элементов просодии, т. е. долготы, ударений, слогового состава. Но кем и когда наложен запрет на законо-

³¹ См.: В. М. Жирмунский. Стихосложение Маяковского, стр. 4.

³² R. Jakobson. Linguistics and Poetics. In: Style in Language, pp. 350—377. См. также: R. Fowler. Prose rhythms and metre. In: Essays on Style and Language. N. Y., 1966, pp. 82—99 и др. С этой точки зрения интересна недавняя работа П. А. Руднева (см.: П. А. Руднев. Ритм—метр—ритмическая форма (к вопросу об уточнении стиховедческой терминологии). В кн.: Тезисы докладов летней школы по вторичным моделирующим системам, 4. Тарту, 1970, стр. 151—154).

мерности иного порядка?»³³ Другая мысль Штокмара связана с его пониманием природы стихотворной речи как единства и многообразия специфических ее элементов: «Единство и многообразие стиховой системы сосуществуют диалектически, в непрестанной борьбе и взаимном отрицании. Эстетической ценностью не наделены сами по себе ни единство, ни многообразие, а лишь их синтез, проявляющийся на данном этапе национальной поэтической культуры в конкретных художественных произведениях, которые своим содержанием дают руководящее начало для развития стихотворных форм. В дальнейшем этот синтез в свою очередь становится тезисом, чтобы подвергнуться отрицанию и открыть новую цепь диалектических построений. Таким образом, каждая национальная система стихосложения является не инертной, неподвижной массой фонетических признаков и элементов, а историческим процессом, изучение которого должно быть подчинено общим требованиям современной исторической науки. Включение многообразия стиховой структуры в круг интересов исследователя стиха составит серьезное усовершенствование нашего стиховедения, ибо от этого зависит понимание выразительной значимости стихотворных форм и динамики их исторического развития».³⁴

Здесь (да и в других местах) М. П. Штокмар вплотную подходит к истолкованию некоторых стихотворных систем как единства взаимосвязимых компонентов («сочетания признаков»), в котором решающую роль играют не только признаки сквозные, но и факультативные, и где само это деление лишается смысла. Однако дух традиционного стиховедения продолжает господствовать над его методологией, и в конце концов он возвращается к тому, что определение стиховой системы должно состоять «из перечисления элементов единства в убывающем порядке их структурного значения». «В основе стиховой системы должен лежать постоянный организующий признак, иначе само наличие системы остается более чем гадательным».³⁵ Остается неясным, почему следует отрицать системность, не базирующуюся на сквозном признаке, но отличающую данные речевые построения от прозаических. Применение к ним статистических характеристик на всех уровнях (от звуковой организации до определения междуречных интервалов) бесспорно снимает «гадательность» выводов о природе текста. Ведь если природу стиха (=непроза) можно определять с помощью арифметики («число ударений»), то, надо полагать, и применение более сложного аппарата исследования стиховедению не противопоказано. Вопрос сводится только к объективности данных, которые мы получаем. Добавим еще к этому, что названные выше условия существования стиха не предусматривают наличия сквозной, унифицирующей меры повтора.

Идея формального единства текста на уровне стиха и его первой приметы (сквозного повтора) диктует исследователям методологию описания текста и сейчас, приходя нередко в противоречие с их собственными данными.

М. Л. Гаспаров, весь огромный материал статьи которого показывает, что «акцентная» поэзия Маяковского в действительности подчинена многим непрозаическим регулировкам, свое перечисление признаков, как и Штокмар (а за ним Б. В. Томашевский), начинает с рифмы, относя акцентную упорядоченность лишь в рубрику 3!

Выводы в статье М. Л. Гаспарова представляют собой самое обстоятельное суммарное описание стиха раннего Маяковского в советском стиховедении. Нам придется привести сравнительно большую цитату.

³³ М. П. Штокмар. О стиховой системе Маяковского, стр. 307.

³⁴ Там же, стр. 300—301.

³⁵ Там же, стр. 303.

«Мы перечислим ритмические признаки, характеризующие этот стих от более устойчивых к менее устойчивым: нарушение первых ощущается как резкий диссонанс и используется как сильное выразительное средство, нарушение последних может подчас даже вовсе остаться незамеченным.

1) Рифма — самый постоянный признак стиха Маяковского... Появление нерифмованных стихов (в трехстишиях ВМ) и прозаических вставок между стихами ощущается как резкая аномалия.

2) Строфа — четверостишие с перекрестной рифмовкой — выдержана неизменно почти во всем корпусе стихов раннего Маяковского. Отступления от этой строфики — двустишия, пятистишия и пр. — появляются лишь в особо выделяемых местах.

3) Нормальная длина стиха Маяковского — 4—3 ударных слова. В четверостишии 4-ударные стихи занимают обычно I и III место, 3-ударные и более короткие — IV и II место; иное расположение (например, в ФП) ощущается как аномалия. Скопления более длинных стихов используются преимущественно в эмоционально выделенных местах.

4) Внутри стиха предпочитаются междуударные интервалы в 1—2 слога, остальные встречаются значительно реже. Внутри одного стиха повторения одинаковых интервалов избегаются, а сочетания разных — предпочитаются.

5) Урегулированность стиха по числу ударений обычно выше, чем урегулированность по объему междуударных интервалов: доля стихов с 4 ударениями больше, чем доля стихов с „дольниковыми“ (1—2-сложными) интервалами. С понижением урегулированности по ударениям повышается урегулированность по интервалам, и наоборот.

6) Начальная, предударная часть стиха обычно короче конечной, послеударной части стиха.

7) Для начала стиха и строфы характерна интонация отрывистая (графически выражаемая «лесенкой»),³⁶ для конца стиха и строфы — более плавная (графически выражаемая сплошными строками).

8) Отдельные куски текста могут помнить локальные метрические особенности; такая метрическая пестрота характерна для самого раннего (ВМ) и самого позднего (Ч) из рассматриваемых больших произведений. Эта полиритмия (чередование разновидностей акцентного стиха) перерастает в полиметрию (чередование акцентного стиха с классическим стихом), которую мы находим в „Человеке“ и затем в поздних произведениях Маяковского.³⁷

Прокомментируем по пунктам все выводы автора, вводя попутно свои интерпретации установленных им фактов.

Преамбула к перечисленным признакам («нарушение первых ощущается как резкий диссонанс...», нарушение последних может подчас даже вовсе остаться незамеченным») базируется на общем соображении и не аргументируется ни примерами, ни какими-либо доказательствами. Между тем как таблицы, так и описания самого М. Л. Гаспарова показывают, что даже «первые» признаки отнюдь не бесспорны в своей первостепенности и ощутимости. Заметно ли, например, *исчезновение* рифмы в стихотворении «Вот так я сделался собакой», где нерифмованные строки явно корреспондируют с рифмованными по числу ударений или (если подойти к вопросу иначе) — заметно ли нарушение равноударности, но сохранение рифмы в «длинных» строках? М. Л. Гаспаров считает общее «число строк» по рифмам (28); когда же исследователь систе-

³⁶ «Лесенкой» автор называет подстроичье. В нашей терминологии графика раннего Маяковского это — «столбик».

³⁷ М. Л. Гаспаров. Акцентный стих раннего Маяковского, стр. 359—360; ФП — «Флейта-позвоночник»; ВМ — «Война и мир»; Ч — «Человек».

мативирует строки по числу ударений, он отступает от этого принципа. В нашей интерпретации предпочтение отдано упорядочению по ударениям, т. е. рядами считались и нерифмованные строки, корреспондирующие с основным текстом на другом фонологическом уровне. Видимо, оба подхода равноправны.

Как мы могли убедиться, «самый постоянный признак стиха Маяковского» — рифма — в действительности остается незамеченным в ряде случаев (даже во многих случаях) благодаря тому, что поэт ослабил, а вовсе не усилил его значение в системе своих стихов.

1) Несмотря на видимое сохранение каркаса катрена само местоположение члена рифмопары ничем строго не определено. В рифмопаре вторым ее членом может быть первое, второе, третье, четвертое и т. д. (вплоть до девятого или десятого) слово.

2) Оба члена рифмопары перестали занимать место в конце строки справа и ушли влево — в глубь текста.

3) Наличие неточных, составных, комбинаторных, суммарных и прочих неканонических вариантов рифмы, графически не подчеркнутой и зрительно не выделенной, отнюдь не способствует ее заметности и, следовательно, фонической выделенности.

4) Ритмико-интонационное выделение подстрочий, усиливающее внутриверстковые паузы и уравнивающее их с межверстковыми, также способствует приглушению, а не актуализации рифмы.

5) Следует особо подчеркнуть, что наше восприятие рифмы Маяковского не равно восприятию его современников, для которых полноценной была только классическая рифмопара. Неточное, затерянное в тексте новаторское созвучие, не подкрепленное метрическими членениями, при всем богатстве звуковых корреляций слева от ударного гласного не могло быть основой деления на воспринимаемые читателем стиховые ряды.

В сущности, такое деление, проводимое нами вслед за Гаспаровым и другими авторами, есть не что иное, как «переопределение системы», т. е. прочтение стиха на другом историко-литературном фоне. Эти соображения не позволяют считать, что появление нерифмованных строк (подстрочий?) или «полупрозаических» (Вяч. Вс. Иванов) вставок должно было ощущаться как «резкая аномалия». С другой стороны, если быть последовательным, надо было бы любую вставку подобного рода «приплюсовать» к первой строке строфы, соответственно увеличивая в подсчетах число ударений в ней. В ряде случаев сам М. Л. Гаспаров на это не решается.³⁸

Схема традиционной строфы формально остается одним из самых «прочных» элементов построения у Маяковского. Но конструкция *абаб*, как мы видели, в его стихах чаще всего ослаблена подстрочиями, фразово завершенными и отчетливо самостоятельными в интонационном отношении. Центробежные тяготения здесь очень сильны, и значимость их определяется уже описанными ослаблениями стереотипных стиховых связей.

«Нормальная длина стиха Маяковского, — пишет М. Л. Гаспаров, — 4—3 ударных слова». Статистика по отдельным произведениям и их частям показывает, что выведение средних величин в данном случае чревато серьезными опасностями (недаром, характеризуя «акцентный» стих, автор цитируемой работы проблему ударности отнес только в руб-

³⁸ М. Л. Гаспаров. Акцентный стих раннего Маяковского, стр. 326. Рифму в качестве «единственного постоянного момента ритмической повторности» в системе Маяковского называет и И. Машбиц-Веров, не дифференцируя ранние и поздние произведения поэта в этом плане (И. Машбиц-Веров. Поэмы Маяковского. «Советский писатель», М., 1963, стр. 76). Впрочем, сколько-нибудь серьезной дифференциации раннего и позднего стиха Маяковского вообще не проводилось. Система оценивалась «в целом», почти без учета ее эволюции.

рику 3). Среди произведений Маяковского есть такие, в которых число равноударных строк равно 100% или приближается к этой цифре, и есть такие, в которых число ударений в строках вообще не подчиняется тенденции равноударности.³⁹

Счет по ударениям может лечь в основу системы тогда (и только тогда!), когда в распределении их наличествует известная закономерность, когда на текст накладывается определенное условие.⁴⁰ Это условие не возвращает нас к требованию равноударности. Композиция акцентного стиха может быть достаточно свободной. Но аналогия с разностопным (вольным) силлабо-тоническим стихом вряд ли правомерна — ведь силлабо-тоническая разностопность это не «число стоп», а заданная альтернатива.⁴¹ А чисто тонический стих — это число ударений. В. М. Жирмунский прав, когда в качестве стиха акцентной системы приводит начало «Двенадцати» Блока с распределением равноударных строк 2223333343.⁴² Кроме строки 9 (*Сколько бы вышло портянок для ребят*), все остальные корреспондируют друг с другом на уровне равноударности в двойных (по меньшей мере) сочетаниях.

Вольными композициями акцентного стиха, таким образом, следует считать композиции, в которых соотнесенные строки равноударны, но в которых разные пары или группы ббльшего объема равноударны. Наименьшей единицей, «блоком» акцентной системы, являются *две строки*. Они не обязательно должны быть смежными. Мы встречаемся у Маяковского со случаями строго проведенной равноударности первых двух строк катрена и переключки первых двух строк одного катрена со всеми первыми строчками остальных и т. д. Но такая системность обнаруживается преимущественно в послеоктябрьских произведениях. В композициях, где равноударность отдельных сочетаний не регламентирована, акцентного стиха как системы нет. К примеру, возьмем 20 рядов со следующим их расположением: 33453251655626513492. Отдельные пары строк здесь равноударны. Заметность этой корреляции зависит от ряда причин (в частности, от того, связаны ли они еще и римфой, подобием синтаксических фигур, лексическими повторами и т. д.). Однако говорить о таких стихах как об акцентных, требующих счета по ударениям, значило бы то же, что говорить о силлабо-тонике, лишенной альтернативы сильных — слабых. Примеры равноударного стиха в творчестве Маяковского многочисленны (к числу их относится «Послушайте» и др., а также довольно большие куски в стихах и поэмах).

³⁹ Напомню определение акцентного стиха в одном из самых серьезных современных учебных пособий по стиховедению: «Стих, основанный на *правильной повторяемости* только количества ударных слогов...» (В. Е. Холшевников. Основы стиховедения. Изд. ЛГУ, 1962, стр. 53, курсив мой, — А. Ж.). Виды акцентного стиха — дольник, тактовик, ударник с широкой амплитудой колебания междуударных слогов — это, по сути дела, его «размеры».

⁴⁰ Интересно в этой связи замечание А. Н. Колмогорова к статистическим выкладкам М. Л. Гаспарова. В отрывках поэмы «Владимир Ильич Ленин», написанных «свободным стихом с сильным тяготением к четырехударнику большого размаха колебаний междуударных промежутков», Гаспаров насчитал 83% четырехударных стихов. 17% исключений, по Колмогорову, «не позволяют воспринимать на слух четырехударность в качестве отчетливого закона». В четырехдольнике поэмы 82% четырехударных стихов, но «двухударные, трехударные и пятиударные стихи при надлежащих условиях воспринимаются как законные варианты метра» (А. Н. Колмогоров. К изучению ритмики Маяковского. «Вопросы языкознания», 1963, № 4, стр. 70). Важно это указание на дополнительные «надлежащие условия» и (там же) на то, что не все стихотворные построения «заслуживают названия метров».

⁴¹ Б. Я. Бухштаб. О структуре русского классического стиха. В кн.: Труды по знаковым системам, IV. Тарту, 1969, стр. 397 и др. («Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 236).

⁴² В. Ж и р м у н с к и й. Стихосложение Маяковского, стр. 8.

Отметим, наконец, что как наличие равноударности, так и ее отсутствие в столбичной графике функционально не равно наличию или отсутствию ее в симметричном графическом построении. Поэтому и сопоставление «акцентной» системы Маяковского с «размерами» Горянского, Потемкина, Есенина, Шершеневича вряд ли целесообразно. Помимо других факторов, графика столь резко ослабляет акцентную корреляцию, что подобные сопоставления (с вычислением процента равноударных строк и процента отклонений, среднего отклонения от средней величины и т. д.) оказываются чисто формальными.

У Маяковского нередко бывает почти невозможно разграничить, где в тексте «скопление более длинных» стихов на фоне 4—3-ударных (т. е. где фон сохраняется), а где перед нами отрывок равноударного стиха, имеющего свои корреляции, генерализовавшиеся на участке текста. Граница между явлениями организации стиха, эквивалентными метру, и ритмической модификацией метра также размыта, и вряд ли нужно стремиться к ее неперемемному обозначению. Столь же проблематично определение аномалий в системе, в которой низкая избыточность (предсказуемость) построения становится законом.

Констатация того факта, что внутри стиха предпочитают интервалы в 1—2 слога, «повторения одинаковых интервалов избегаются, а сочетания разных — предпочитают», подкрепляет тезис о том, что ранний Маяковский избегал канонических построений внутристихового ритма. Сравнительно чаще стих его ориентирован на дольник, т. е. на наиболее свободную для эпохи схему строки. Тем не менее и те и другие построения являются стихотворными.

Следующий признак в перечислении М. Гаспарова для нас — один из самых важных. Это — единственный случай, когда автор устанавливает взаимозависимость двух компонентов структуры. «С понижением урегулированности по ударениям повышается урегулированность по интервалам и наоборот». Ослабление одного компонента компенсируется усилением другого, стихотворная же природа текста сохраняется. Ничего похожего классическая поэзия не знала, ибо закон *сквозной меры повтора* был основным ее законом, а это значило, что проблема компенсации в ритмическом движении не возникала. По-видимому, определенная зависимость есть и между другими компонентами структуры стиха Маяковского, но утверждение это требует проверки.

Остановимся, наконец, на последнем моменте. Как и другие исследователи, М. Л. Гаспаров говорит о полиметрии, имея в виду чередование акцентного стиха с силлабо-тоническими размерами. Но ведь в таком случае не размер сменяется другим размером, а происходит переход от одной системы к другой с использованием самых разнообразных типов (размеров) стиха. Здесь нет полиметрии в том смысле, в каком она присутствует, например, в «Современниках» Некрасова. Кроме того, сочетание аметричных кусков с кусками, метрически определенными, в одной композиции означает принципиальную свободу от заданного метра и делает применение этого понятия ненужным. Еще менее удачно использование термина «полиритмия» в качестве указателя на различный характер построения акцентных стихов, в одном случае имеющих междударный интервал в 1—2 слога, в другом — 0—4, в третьем — 1—6. Сам М. Л. Гаспаров убедительно показал, что эти формы не есть модификация ритма, а представляют собой скорее метры акцентной системы.⁴³

В. В. Маяковский, часто говоривший о своем «свободном» стихе, об «опыте полифонического ритма», о полиметрии или многоразмерности не упоминал ни разу. Для него «размер» — это эталон классической формы.

⁴³ М. Л. Гаспаров. Тактовик в русском стихосложении XX в. «Вопросы языкознания», 1968, № 5.

С. И. Кирсанов уже после смерти поэта писал о многих «размерах и нерамерах», которыми написаны его произведения. И вряд ли это броское словцо «нерамеры» заслуживает той иронии, с которой приводил его Штокмар.⁴⁴

Констатированные переходы затрагивают системность стиха на всех его уровнях и задевают все его параметры. Стих Маяковского не полиметричен, а *полиморфен*. Полиметрия в традиционном понимании этого слова дает лишь один «срез» стиховой конструкции, в то время как термин *полиморфность* лишен этой плоскостности, дезориентирующей нас при изучении стиховых структур.

Конечно, в тех сравнительно редких случаях, когда Маяковский сочетает строфы «вполне классических размеров», тот или иной отрывок может быть назван полиметричным (например, в поэме «Хорошо»).

Между свободным стихом и метрическими формами

В. В. Маяковский вошел в историю культуры на том этапе, когда в результате развития реализма, по идеально точному определению Д. С. Лихачева, «внешняя организованность литературы сменяется по всем линиям ее более высокой внутренней организованностью».⁴⁵ Революция во внешней форме стиха, знаменосцем которой выступил Маяковский, произошла в глобальном масштабе (как в литературах, стоявших примерно на «европейском» уровне, так и в литературах, проходивших в эту пору или несколько позднее ускоренный путь развития).

В принципе он делал то же, что его современники и недавние предшественники на Западе. Но только «в принципе».⁴⁶ Структура его стиха глубоко национальна и в то же время ярко индивидуальна. Как всякий подлинно великий поэт, он реализовал требования эпохи и сумел преодолеть всегда тяготеющий над художником общественный традиционализм форм.

Основная закономерность этой системы — не в том или ином метре или смене метров, а в принципе свободного сочетания стиховых конструкций, в свободе использования приемов, средств, форм. В этом смысле стих Маяковского действительно свободный. Однако в специфике своей он отличен от форм верлибра, и этот термин, как уже указывал В. М. Жирмунский, к нему неприменим. Неприемлемо в свете всего сказанного и определение системы Маяковского как акцентной. В основе ее лежит установка, в целом столь же не обусловленная числом ударений, как и числом строк (большим или меньшим), подчиненных силлабо-тонической альтернати.

По каким признакам, однако, можно дифференцировать верлибр и стих раннего Маяковского, если мы отбрасываем критерий метра, которым обычно оперируют исследователи?

И для системы Маяковского и для верлибра доминирующий признак — *необязательность условий унифицирующей системности при обязательности условия корреспондирования графических рядов на разных уровнях стиха*. При этом степень самостоятельности каждого ряда или подстроичия определяется в обоих случаях в несравненно большей мере,

⁴⁴ С. Кирсанов. Современный русский стих. «Литературная газета», 1940, № 20; М. П. Штокмар. О стиховой системе Маяковского, стр. 285.

⁴⁵ Д. Лихачев. Будущее литературы как предмет изучения. «Новый мир», 1969, № 9, стр. 182.

⁴⁶ Интересно, хоть и несправедливо по существу, замечал С. Есенин о том, что Маяковский, будучи «очень ярким поэтом», лишен был, однако, «духа новаторства» и «весь шел от Уйтмена» (И. Розанов. Есенин о себе и о других. Изд. «Никитинские субботники», М., 1926, стр. 10).

чем в классике XIX века, смысловыми связями и синтаксическими отношениями. Эта установка — единственное, что связывает систему Маяковского с верлибром. Дальше начинаются расхождения.

Признаки стиховой организации, релевантные для классического стиха, релевантны и для стиха Маяковского. Это — метр («любая четкая закономерность, которой подчинен ритм стиха»),⁴⁷ рифма, строфа. Но смена мер повтора ограничена именно ими. От отрывка к отрывку они могут интенсифицироваться или приглушаться, но почти никогда не исчезают совсем (хотя в принципе такое исчезновение возможно). Интенсификация же их часто отчетлива и своеобразна. В частности, местами появляются целые отрывки полноударных ямбов (как в «Человеке»), столь редкие в поэзии XIX—XX веков. Любопытно и то, что, опять-таки вопреки распространенному убеждению, в стихах Маяковского метрически неравноценные строки обнаруживают иногда выдержанную равноточность (например, в той же поэме в катрене «Глазами взвила ввысь стрелу... бритвою») варьируется характер клаузулы, но сохраняется изосиллабизм параллельных строк). Случай, когда строгий силлабизм на довольно большом участке сочетается с широкой полиритмией, здесь нередки. Борьба тенденций тоничности и силлабо-тоничности, двойственность авторского ритмического задания не позволяют исключать из характеристики ритмического строя «акцентного стиха» Маяковского и те тексты, которые на первый взгляд кажутся силлабо-тоническими, но входят в произведения полиморфного характера. Использование метра, рифмы, строфы принципиально факультативно, хотя практически именно эти средства связывают строки между собой, варьируя силу корреляций, тесноту связей. Так называемые вторичные ритмообразующие признаки и у Маяковского остаются вторичными. В результате членения текста на подстроичия нарушаются канонические стиховые связи, но не возникают новые взамен нарушенных. В верлибре же произошло принципиальное уравнивание факультативных (по Томашевскому — побочных) стиховых организаторов со сквозными — все они стали факультативными, причем значение вторичных существенно возросло.

Отсюда — система Маяковского не столько исторически, сколько с точки зрения основных принципов ее организации должна быть поставлена между формами метрического стиха (любыми — как силлабо-тоническими, так и акцентными) и свободным стихом.

Название системы должно отразить это принципиальное отличие от метрических систем, отличие от классического стихосложения с его предопределенными конструкциями и ни в коем случае не должно нести на себе груз одного, даже существенного, для ряда текстов стихообразующего признака. Стих этот можно было бы назвать *освобожденным*. Он освобожденный — по отношению к классическому, но он не свободен в полном смысле от первичных признаков предшествующих форм именно как первичных, но варьирующих свое значение.

Предлагая новое наименование для стиха раннего Маяковского, я отнюдь не считаю термин бесспорно удачным. И вообще дело не в названии. «Никакие терминологические конвенции не помогут, пока не уяснены структурные качества данной системы», — справедливо замечает по другому поводу Ю. М. Лотман.⁴⁸ И если в данном случае термин вводится, то сделано это по двум причинам: 1) в нем подчеркнута связь стиха Маяковского с общими тенденциями развития поэзии XX века,

⁴⁷ А. Н. Колмогоров, А. В. Прохоров. О дольнике современной русской поэзии. «Вопросы языкознания», 1963, № 6, стр. 84.

⁴⁸ Ю. М. Лотман. О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры. «Вопросы языкознания», 1963, № 3, стр. 50.

2) в нем удастся избежать использования метрических критериев, а центр тяжести определения переносится на главный структурный принцип стиха.

Послереволюционное творчество Маяковского вносит важные изменения в его систему, в частности, благодаря преобразованию столбика в лесенку, т. е. соответствующим изменениям в графической композиции подстрочий, благодаря более активной роли строфы, в особенности в последние годы, благодаря «акклиматизации» неточной рифмы и усилению ее функции и т. д. Но эта тема выходит за рамки настоящей статьи.



ПОЛЕМИКА

Ф. Г. БИРЮКОВ

ЕСЛИ ОПИРАТЬСЯ НА ПРИНЦИП ИСТОРИЗМА...

Конкретная действительность и роман Шолохова

Спор о «Тихом Доне» — его проблематике, исторической основе, судьбах героев, отдельных ситуациях — продолжается. Определелись две линии, статья А. Хватова «Вечно живое» («Русская литература», 1969, № 4) подтверждает это. Но полемика не может быть бесконечной. Нельзя думать, что роман дает одинаковые основания для взаимоисключающих концепций. Нет, не дает... «Тихий Дон» огромен по материалу, это — движущаяся река самой жизни, стремительная, бурная, с порогами и плавным разливом. Картины освещены с разных точек наблюдения, каждый сложный образ представлен в движении, борьбе противоречивых начал. Но мысль художника, контролирующая этот кажущийся хаос впечатлений, определена, ясна. Ответы не лежат на поверхности, но они доступны, постижимы, если не дать себя сбить заданным ходом рассуждений. А это как раз и происходит со многими критиками.

Когда я говорю, что определились две линии, то имею в виду главные вопросы, которые поставлены в ходе этой полемики. Насколько неотвратимы были изображенные в романе трагические события, связанные с восстаньем против советской власти, в котором приняли участие и представители трудового народа? Можно ли было избежать кровавого столкновения внутри этого слоя? Насколько закономерны и неизбежны были метания Мелехова?

«Тихий Дон» — это роман о судьбах народа в переломную эпоху. Но он конкретно-историчен по своей фабуле. Донщина — вот центр притяжения всех событий. Станицы, хутора по берегам Дона, Хопра, Медведицы. Казачьи курени. Полынные степи с затравевшим пестроватым следом конского копыта. Курганы в мудром молчании, берегущие старинную казачью славу. Край, по которому так опустошительно прошла междоусобица. В романе присутствует сама история Дона, выверенная, документированная — действительные события, исторические имена, точная датировка, приказы, резолюции, телеграммы, листовки, письма, абсолютно точные маршруты военных походов. Судьбы героев соотнесены с этой исторической реальностью. Поэтому, чтоб понять роман, надо обратиться к действительности, изображенной в нем. Особенно важен эпицентр событий — 1919 год. Это тем более необходимо, что сам М. Шолохов в письме к М. Горькому прямо подчеркивает фактическую сторону романа: «У некоторых собратьев моих, читавших 6-ю часть» и не знающих того, что описываемое мною, — исторически правдиво, сложилось заведомое предубеждение против 6-й части». Они протестуют против „художественного вымысла“, некогда уже претворенного в жизнь!¹ Это сказано о раповцах. Но и у некоторых нынешних критиков уровень представлений о конкретной действительности, изображенной в романе, несколько не выше. И судят они с той же самоуверенностью.

* * *

Казачий вопрос — это тот же крестьянский вопрос, но в осложненном варианте. Идея дружбы, сотрудничества пролетариата и трудового крестьянства полностью относилась и к трудовому донскому казачеству. Правда, эта окраина России находилась под более заметным влиянием идей монархизма, сословности, автономизма, искусственной обособленности, в большей мере сохранила пережитки прошлого. Но как везде, и в казачьей среде действовали законы классового разделения. Перед революцией на Дону одну пятую часть составляли хозяйства сильные, остальные были середняцкие и бедняцкие. Одна пятая часть казачьего населения имела больше половины скота и лошадей. Казаку полковнику Орлову-Денисову принадлежало 29 тысяч десятин земли; генерал-майорам Митрофанову, Кутейникову, Кульгачеву и полковнику Чернозубову — почти по 15 тысяч десятин каждому.

¹ «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 696.

Графы Платовы имели 7200 десятин Помещика Серебрякова — несколько тысяч десятин и шахты. Коннозаводчик казак Корольков арендовал у Войска Донского около ста тысяч десятин. На Дону хозяйничали всякие немецкие колонисты, отрубщики, арендаторы. В руках 143 семей донской казачьей знати находилось более 750 тысяч десятин земель. Жили на Дону и крупнейшие капиталисты — хозяин металлургических заводов Пастухов, владелец паровых мельниц миллионер Парамонов.²

Единого казачества не было. Хотя в силу исторически сложившихся условий экономическое положение казака было более прочным, чем положение крестьянина, идеи демократизма и даже социализма проникали и в эту среду, особенно под влиянием революционных событий 1905 года, хозяйственной разрухи в годы первой мировой войны.

В. И. Ленин рассматривал трудовое казачество как часть народа, способную поддержать демократическое движение. В 1906 году он писал: «...устали ждать рабочие, — волна забастовок стала подниматься все выше и выше; устали ждать крестьяне, никакие преследования и мучительства, превосходящие ужасы средневековой инквизиции, не останавливают их борьбы за землю, за свободу; устали ждать матросы в Кронштадте и Севастополе, пехотинцы в Курске, Полтаве, Туле, Москве, гвардейцы в Красном Селе, даже казаки устали ждать. Все видят теперь, где и как разгорается новая великая борьба, все понимают ее неизбежность...»³ Уже в 1905 году многие казаки отказывались идти против народа, входили в контакт с рабочими.

У В. И. Ленина находим: «Московский пролетариат дал нам в декабрьские дни великолепные уроки идейной „обработки“ войска, — напр., 8-го декабря на Страстной площади, когда толпа окружила казаков, смешалась с ними, браталась с ними и побудила уехать назад. Или 10-го на Пресне, когда две девушки-работницы, несящие красное знамя в 10 000-ной толпе, бросились навстречу казакам с криками: „убейте нас! живыми мы знамя не отдадим!“ И казаки смутились и ускакали при криках толпы: „да здравствуют казаки!“»⁴

Они часто отказывались от исполнения полицейской службы, считая ее противной совести и оскорбляющей достоинство войска; когда их вызывали на усмирение — нередко отказывались стрелять в рабочих, крестьян и студентов. На станичных сходах выносились решения — освободить казаков от полицейской службы. В наказах из 127 станиц только 7 высказывались за участие в подавлении революционного движения. «Военная диктатура и вообще положение заставят мобилизовать новые войсковые массы, а между тем уже теперь повторные мобилизации самих „надежных“ войск, казачьих, привели к сильному росту брожения в разоренных казачьих станицах, усилили „пенадежность“ этого войска»,⁵ — писал В. И. Ленин в 1906 году.

Так, в станице Усть-Быстринская 104 казака, урядники и крестьяне составили наказ, в котором, между прочим, говорилось: «Все земли: казенные, помещичьи, монастырские и прочие — должны быть переданы трудящемуся населению. Запретить использование военной силы и посылку карательных отрядов для защиты крупных землевладельцев от голодающих крестьян».⁶

Это не значит, что среди казаков не было карателей. Л. Якименко правильно напоминает нам об этом, чтоб подготовить читателя своей книги к безошибочному восприятию образа Григория Мелехова, хотя герой ответственности за 1905 год вроде бы не несет. Но то, что находились казаки — и их было немало, — которые нарушали военную присягу, шли на риск неповиновения приказам карателей, — этого мы забывать не вправе.

Нельзя проходить и мимо революционно-демократического движения в самом казачестве, можно указать хотя бы на массовые выступления в 1910 году в Хоперском округе, когда 215 человек были приговорены к разным срокам, или на лагерные волнения, когда судили пачкамн, вызывали пехотные части против самих казаков.

Из верной опоры самодержавия трудовые казаки постепенно, и чем ближе к 1917 году, тем заметнее и определеннее, превращались во врагов царизма и буржуазии. Глубокий процесс классового расслоения, рост сочувствия народу, вместе с которым казаки переносили всю тяжесть войны, обеспечил и развал фронта, и провал корниловско-калединской авантюры. Генералы не сумели поднять массу казаков на восстание против революции. Казачьи части изгоняли офицеров-корниловцев, арестовывали генералов, разоблачали их сторонников в станицах. Мало того,

² Д. С. Бабичев. Донское трудовое казачество в борьбе за власть Советов. Изд. Ростовского университета, 1969, стр. 17, 23.

³ В. И. Ленин и п., Полное собрание сочинений, т. 13, стр. 207.

⁴ Там же, стр. 373.

⁵ Там же, стр. 385.

⁶ Д. С. Бабичев. Донское трудовое казачество в борьбе за власть Советов, стр. 43

шли дальше: выражалл недоверие Временному правительству, Войсковому кругу и Совету казачьих войск, шли на соглашение с большевиками.

В. И. Ленин писал в сентябре 1917 года, имея в виду неудачу Каледина с его попыткой «поднять Дон» и провал корниловской авантюры: «Объективных данных о том, как разные слои и разные хозяйственные группы казачества относятся к демократии и к корниловщине, не имеется. Есть только указания на то, что большинство бедноты и среднего казачества больше склонно к демократии и лишь офицерство с верхами зажиточного казачества вполне корниловское.

Как бы то ни было, исторически доказанной является, после опыта 26—31 августа, крайняя слабость массового казаческого движения в пользу буржуазной контрреволюции».⁷

Сразу же после Октября многие казачьи части не только не поддержали контрреволюцию, но подавляли ее в общем строю с рабочими и крестьянами. Приведу один документ от 28 января 1918 года: «Мы, казаки 32-го Донского казачьего полка, вернувшись с фронта, признавая власть Народных Комиссаров, постановили не расходиться по домам и вести борьбу с контрреволюционными войсками Каледина и К^о до тех пор, пока власть на Дону не будет вырвана из рук Каледина и передана трудовому народу».⁸

И снова сошлось на В. И. Ленина. В декабре 1917 года он говорит о том, что силы контрреволюции «предпринимают попытку организовать восстание на Дону. Эта попытка безнадежна, так как трудовое казачество против калединцев». А причины в том, что «опыт Советской власти, пропаганда делом, примером советских организаций берет свое, и внутренняя опора Каледина на Дону теперь падает не столько извне, сколько изнутри». Событие в Каменской полностью подтверждало это: «Фронтное казачество собрало свой съезд, потому что видит, что вокруг калединцев собираются офицеры, юнкера и сыпки помещиков, которые недовольны тем, что в России власть переходит к Советам, и которые желали бы, чтобы самоопределился Дон».⁹

Ходом истории классовое начало было выдвинуто на первое место. Трудовое казачество не хотело поддерживать контрреволюцию. Об этом говорят даже белогвардейские генералы, более всего заинтересованные в том, чтоб представить казачество как единое целое. Вот письмо генерала Алексева руководителю французской военной миссии в Киеве: «Казачьи полки, возвращающиеся с фронта, находятся в полном нравственном разложении. Идеи большевизма нашли приверженцев среди широкой массы казаков. Они не желают сражаться даже для защиты собственной территории, ради спасения своего достоинства. Они глубоко убеждены, что большевизм направлен только против богатых классов, буржуазии и интеллигенции, а не против области, где сохранился порядок, где есть хлеб, уголь, железо, нефть... Мы могли бы уйти на Кубань. Но и Кубанское войско выдерживает натиск большевиков только при помощи добровольческих частей, так как и кубанские казаки нравственно разложились».¹⁰

Совет Народных Комиссаров еще в ноябре—декабре 1917 года определил в своих обращениях к трудовому казачеству основу для соглашения и союза: советская власть не отнимет их «вольность»; казачество должно быть освобождено от кабалы службы; земля будет отнята только у казаков-помещиков, тех, кто имеет тысячи десятин и заодно прибирает к рукам войсковые запасы; у трудового казака землю никто не отнимет — она будет распределяться в соответствии с местными и бытовыми условиями, в согласии с голосами на местах; война разорила казаков, вытянула из них все соки — теперь они получают мир.¹¹ Это обращение принималось донцами и казаками других мест с пониманием и сочувствием.

Нет смысла, конечно, выпрямлять пути, пройденные трудовым казачеством в годы революции. Они были нележки, запутанны и часто трагичны. Казаку приходилось преодолевать влияние атаманщины с ее опорой на крупнейших владельцев, кулацкие и военные верхи, на вооруженную помощь немецких оккупантов и интервентов Антанты, на извечные идеи сословной обособленности и сепаратизма. Активно орудовало слетевшееся на Дон контрреволюционное воронье, собирая силы против советской власти, стремясь любыми средствами превратить Дон в Вандею, перетянуть казака на свою сторону, сбить его с толку, опутать лживыми лозунгами, обещаниями. И это им тем легче удавалось, чем больше ошибок допускали на местах советские работники. Важнейшие директивы, обращения правительства часто не доводились до сведения населения Дона, незаконные меры подменялись произвольными решениями — взяты хотя бы нередкие случаи конфискации земли у всех казаков, насильственное создание коммун, стихийные реквизиции. На местах становилось правилом не считаться с традициями казаков, их законными стремле-

⁷ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 34, стр. 220.

⁸ Борьба за власть Советов на Дону. 1917—1920 гг. Ростовское книжное издательство, Ростов-на-Дону, 1957, стр. 239.

⁹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 35, стр. 135, 268—269, 296.

¹⁰ Борьба за власть Советов на Дону, стр. 236—237.

¹¹ Там же, стр. 174—175, 198.

ниями к самоопределению и участию в общественной жизни. Это резко осложняло обстановку, вызывало недоверие, сомнения, усиливало шатания казачьих масс. Чтобы высвободить колеблющийся народ Дона из-под влияния контрреволюционных мятежников, ВЦИК и Совнарком торжественно заверяли осеью 1918 года, что советская власть никакого расказачивания, никакой ломки строевого и экономического быта, затрагивающей интересы трудящихся Дона, не допустит, на их веру и бытовой уклад не покушается. «Советская власть предоставляет казачеству полную самостоятельность в деле устройства своей жизни, своего быта».¹²

От имени Совнаркома Реввоенсовет республики распространял на Южном фронте обращение: если казаки, втянутые в белогвардейскую авантюру, сложат оружие и подчинятся советской власти, они не понесут никакого наказания, будут прощены все преступления, которые они совершили против народа на службе у Краснова, им будет обеспечен мир, спокойствие и независимость. Несомненно, эта линия и приближала к нам казаков, распатывала до основания белогвардейский тыл.

Возьмем хотя бы разложение красновщины. 13 октября 1918 года «Известия ВЦИК» сообщают о восстании молодых казаков — оно закончилось боями с карательными экспедициями. Столкновения произошли в Урюпинском, Усть-Медведицком, Ростовском, Таганрогском округах. Казаки отказывались идти на фронт.

30 декабря 1918 года К. Механошин сообщал Реввоенсовету республики: «Имеющиеся данные о Донской казачьей армии говорят за то, что разложение ее идет быстрыми шагами, понижая с каждым днем ее боеспособность, и в настоящее время нам приходится сталкиваться лишь с частичными наступательными операциями в тех местах, куда сосредоточивается небольшая группа особых карательных отрядов, под давлением которых прочими казаками ведется бой и то только на территории Донской области. Но с каждым боем ряды этих карательных частей редеют и их влияние на прочие казачьи полки слабеет. О поднятии старого духа Дона не может быть и речи, т. к. вождь их — Краснов в широких кругах не пользуется авторитетом».

В сообщении отмечалось, что казаки отказываются от мобилизации, несмотря на строгость карательных мер. На фронте «сплошь и рядом боевые приказы не выполняются и подвергаются на митингах обсуждению. Растет недовольство офицерами. Дезертирство с каждым днем увеличивается и на некоторых участках фронта принимает массовый характер. Всюду замечается нежелание воевать».¹³

В начале 1919 года разбегаются казачьи полки, бросают позиции, уходят в тыл. При приближении наших войск высылают делегатов для переговоров. Станицы поднимают восстание против Краснова, обращаются к нашим частям за помощью — спасти их от карательных отрядов. На полковых митингах выносят постановления — с советской властью не воевать. Полки сами создают ревкомы.

Семь станиц во главе с Вешенской подняли восстание против Краснова, перебили офицеров. 5 января станичный сбор в Вешенской постановил послать делегацию для переговоров, упразднить карательные отряды, освободить арестованных во время красновщины. 28-й Донской казачий полк бросил позиции у Калача, пошел в Вешенскую искать Краснова, чтоб расправиться с ним.

В приказе № 1 по этому полку и станице Вешенской говорилось о том, что власть берут на себя трудовые казаки, ближайшая цель — уничтожить гнездо предателей, грабителей и мародеров красновцев.

К 3 февраля полностью сдали оружие 25-й, 26-й, 27-й конные, 24-й и 25-й пехотные полки. После митинга в открытом поле казаки проводили наш командный состав криками «ура!».

В станице Кумылженской население встречает наши части хлебом и солью. Политкомы устраивают митинги среди населения. В Спняевке после митинга казаки постановили собрать тысячу пудов хлеба в пользу семей павших красноармейцев-москвичей.

4 февраля в Фплюновской 700 человек отказались наступать. Многие были приговорены к расстрелам и арестантским отделениям.

5 февраля в Бугурлпновке состоялся многотысячный митинг жителей п красноармейцев. Была устроена демонстрация протеста по поводу убийства Либкнехта.

На нашу сторону готовы были перейти и многие офицеры, но боялись расстрела. На фронте 9-й армии шло братание казаков с крестьянами.

8 февраля к нашим передовым частям пришла делегация Краснокутского района — просили помочь против красновской мобилизации. Казаки помогли нам взять Краснокутскую.

10 февраля наши части при вступлении на станцию Попасную были встречены населением криками «ура!».

¹² ЦГАОР, ф. 1235, оп. 83, д. 6, л. 367.

¹³ Южный фронт (май 1918—март 1919). Борьба советского народа с интервентами и белогвардейцами на юге России. Сборник документов. Ростовское книжное изд., 1962, стр. 276.

13 февраля разведка курского полка попала в плен. Вернулась и привела с собой 150 казаков.

Прекратить сопротивление. Сложить оружие. Надоело воевать. Арестовать контрреволюционных офицеров. Идти на Краснова — вот лозунги трудового казачества в январе—феврале 1919 года.¹⁴

В станция Казанской казаки перебили своих офицеров, а потом собрались — больше десяти тысяч — на митинг, была принята резолюция:

«Советская власть показала себя при всех тяжестях положения в стране честной и боевой защитницей интересов трудящегося народа России: и рабочих, и крестьян, и казаков. Пусть эта власть объединит нас с остальной социалистической Россией для мирной, братской, трудовой жизни...»

Долой, белые кровопийцы, с нашего Дона. Мы твердо берем винтовку и говорим: „Смерть вам, предатели“.

Привет! Горячий привет тебе, Владимир Ильич, непреклонный борец за интересы трудящегося народа. Мы становимся бесповоротно под красное знамя, находящееся в твоих руках».¹⁵

Командующий Донской белоказачьей армией генерал Денисов 14 февраля 1919 года так перечислял в своем докладе причины поражения белогвардейских войск:

«Чрезвычайно большую роль сыграла агитация большевиков... Переход к красным как боевых частей, так и станций сначала выражался в пассивной форме, а затем и в активной — в переходе к красным и в борьбе со своими братьями».

Измена населения общему делу, переход станций на сторону красных и признание ими Советской власти...

Наконец, весь этот тыловой развал, вся эта тыловая агитация, гибельно ограничившаяся на положении нашего фронта...»¹⁶

Много выдумали всяких небылиц о казаках некоторые исследователи, да еще — шолоховеды: закосневшие они, и слепые — выбора сделать не могли. Однако выбор был сделан. Семьдесят тысяч человек из Донской армии сложили оружие и только пятнадцать тысяч ушли за Северный Донец. Успех нашей внутренней политики был колоссальный. Освобождены были Усть-Медведицкий, Хоперский, Верхне-Донской, 2-й Донской округа полностью и большая часть Донецкого и Сальского округов. Красная Армия дошла до Северного Дона и Маньча.

Задача состояла в том, чтобы закрепить успех на основе деклараций 1917 года и ленинской программы завоевания средних слоев крестьянства. Основные положения этой программы были таковы:

«К плану спешных мер за середняка:

- 1) Чрезвычайный налог с середняков ослабить тотчас.
- 2) От партии послать (по 3 от губкома) специально на работу за середняка.
- 3) Комиссии из центра составить (ряд их) для посылки на места в защиту середняка.
- 4) План поездок Калинина выработать и утвердить. Опубликовать даты, места, приемы просителей и пр.
- 5) Участие в поездках (по пунктам 4 и 5) от Народных комиссариатов юстиции, внутренних дел, земледелия и др.
- 6) Кампания в прессе.
- 7) «Манифест» о защите середняка-крестьянина.
- 8) Проверка (и отмена) принудительных мер по вступлению в коммуны.
- 9) Проверка продовольственных мероприятий в таком направлении, чтобы с ередняка ослабить реквизиции, взыскания и прочее.
- 10) Амнистия.
- 11) „Признание кулака“.
- 12) Разверстка хлеба и фуража.
- 13) Кустари и ремесленники признаются».¹⁷

Но закрепить успеха не удалось. А. Серафимович тогда же объяснил это неправильным отношением к трудящимся Дона:

«А население?»

Его не видели. Мимо него шли к Новочеркаску. Победы заслонили и население, его чаяния, его нужды, его предрассудки, его ожидания нового, его огромную

¹⁴ Все сведения — из оперативных телеграмм члена Реввоенсовета Южного фронта И. И. Ходоровского (январь—февраль 1919 года) (ЦПА ИМЛ, ф. 17, оп. 65, ед. хр. 154).

¹⁵ ЦПА ИМЛ, ф. 17, оп. 65, ед. хр. 35, л. 1.

¹⁶ Южный фронт (май 1918—март 1919). Борьба советского народа с интервентами и белогвардейцами на юге России, стр. 350—351.

¹⁷ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 38, стр. 413—414.

потребность узнать, что же ему несут за красными рядами, его особенный экономический и бытовой уклад».¹⁸

На Дону стала проводиться политика расказачивания, извратившая линию советской власти. «Классовый подход к казачеству был нарушен...» — говорится об этом в «Истории Коммунистической партии Советского Союза».¹⁹ В тылу наших войск вспыхнуло повсеместное восстание станиц и хуторов.

В этом деле очень заметна роль Л. Троцкого, проводившего определенную линию прежде всего через Реввоенсовет. Он считал, что почти все казаки на Дону — контрреволюционеры, орудие произвола и насилия, нагаечники, опричники. На Дону — единая сословная перушиная связь труженников с паразитами, бедняков с богачами. Казачество в целом — слепое и тупое орудие в руках монархистов-помещиков. Отсюда линия на расказачивание.

Эта установка, сказавшаяся на поведении многих работников на Дону, компротегировала советскую власть, ее гуманистическую классовую природу. Воспитательные меры подменялись карательными, классовая борьба — борьбой с казачеством в целом. Некоторые деятели стали исходить из того, что на Дону якобы восемьдесят процентов населения чуждо советской власти и что вообще для нас там нет никакой опоры. Если учесть, что казаки на Дону составляли 43 процента, то сколько же крестьян зачислялось в тот же враждебный лагерь?.. Получалось так, что декреты советской власти, демонстрирующие революционные завоевания, конституция, решения VIII съезда партии будто бы совсем не относились к казачеству. Часто брались под подозрение даже донские коммунисты, отдельные советские работники, командиры только потому, что они были казаками. Когда коммунист В. С. Ковалев, прошедший с пятого до семнадцатого года военно-полевой суд с угрозы смертной казни, каторгу, Петропавловку, ссылку в Сибирь и ставший после революции видным советским работником на Дону, высказал свое несогласие с теми ретивыми руководителями, которые стремились опереться прежде всего на силу оружия, член Донбюро А. Френкель отвечал на его доклад: «Боязнь Ковалева души и эта жажда увещаний — это старая слабость казаков-большевиков (каким-нибудь «мпром уладить» со «своими»), близорукая слабость, ... ибо это в конце концов вылилось в сговоры с контрреволюцией, а последняя жестоко расправлялась с теми глупцами, которые думали сговорами убить контрреволюцию».

Когда В. С. Ковалев предлагал — а это было накануне восстания — опереться на опытных людей из казаков, в том числе на беспартийных, А. Френкель давал свою установку: «Донское бюро РКП самым решительным образом отвергает и всякую мысль о правительстве с беспартийными... В „правительство“ уже на Дону играли, когда выявились тенденции заигрывать с казачьими федералистическими вождельниками».²⁰ Так «обосновывалась» практика отстранения от деятельности не только рядовых казаков, но даже опытных и известных на Дону руководителей из народа и назначения нередко таких, по словам В. С. Ковалева, гастролеров, которые не имели никакого представления о местных условиях, о народе, его образе жизни, обычаях и порой открыто презирали казаков.

И так случалось не только в станицах и хуторах. Ростово-Нахчепевский на Дону Военно-революционный комитет, опиравшийся на пролетариат, докладывал 4 марта 1919 года в Москву, что «случайные» лица, облеченные «особыми» полномочиями, вместо того чтоб помогать по-товарищески, умеют только «диктовать, предписывать, и притом чуть ли не без права апелляции». «В результате — трения, нам ставят палки в колеса, работа и у нас тормозится, энергия падает...»²¹

Донское бюро вместо классового принципа стало проводить тактику полного, быстрого и решительного «расказачивания». Это касалось хозяйственных устоев, правового положения и быта всего казачества. По свидетельству В. Трифонова, борьба с классовым врагом приняла форму «огульного обвинения казаков в контрреволюционности».²² Середняки, а порой и казачья беднота рассматривались в общей массе с эксплуататорами. Методы советского строительства подменялись самоуправством.

Считался порою нормальным такой ход дела: «Победы Красной армии вдохнули уверенность в крестьян, и они начинают расправу с казачеством... Ревкомы под влиянием требований крестьян переименовывают станицы и хутора в волости и деревни (это, может быть, на первый взгляд и мелочь, но для казачества, так дорожающего своими традициями и бытовыми особенностями, не остается иллюзий: начинается «расказачивание» казачества, то, чего оно так боялось)... В целом ряде станиц и хуторов выводится из обихода слово „казак“... Станицы в Миллеровском

¹⁸ А. Серафимович, Собрание сочинений, т. VIII, Гослитиздат, М., 1948, стр. 98.

¹⁹ История Коммунистической партии Советского Союза, т. III, кн. 2. Политиздат, М., 1968, стр. 301.

²⁰ ЦПА ИМЛ, ф. 554, оп. 1, арх. № 4, папка 59, д. 81.

²¹ Там же, ф. 17, оп. 4, ед. хр. 36, л. 5.

²² Юрий Трифонов. Отблеск костра. «Советский писатель», М., 1966, стр. 159.

районе... обезлюдели. Казаки с семьями и кое-каким имуществом ушли с отступающей армией, зная, что оставшихся ждет крутая расправа...

Общие условия заставляют нас, идя навстречу крестьянам (за исключением самих верхушек), сделать их своей опорой в деле ликвидации казачества...²³

Так в апреле 1919 года обобщал «положительные» итоги деятельности Донбюро один из главных его работников — С. Сырцов. А в январе он обосновывал такую линию: «Принимая во внимание, что значительная часть Донской области по самой природе своей враждебна социалистической власти, что отдельные сочувствующие единицы топят в море темной невежественной буржуазной казачьей массы («трудовое революционное казачество» больше существует как агитационная формула, чем на самом деле), — предоставить самой массе, почти однородной в экономическом отношении, стропить местные органы власти было бы ошибкой». «Нельзя доверять населению Дона».²⁴ То есть полная противоположность тому, что говорил В. И. Ленин о расколе казачества.

Появились грозные распоряжения о реквизициях, контрбуцах без разбора, уплотнении станиц на $\frac{2}{3}$, распылении казачества, всяких новых административных делениях, запрещалось носить лампасы, собирать ярмарки. Началось грубое вмешательство в бытовые традиции. И даже срочная телеграмма В. И. Ленина Реввоенсовету Южного фронта, отменявшая головотяпские приказы, по свидетельству Казачьего отдела ВЦИК, вызвала сопротивление у зарвавшихся «деятелей». «Они придерживались старой линии „рассказывания“ и этим нанесли серьезный вред Республике», — говорится в «Истории Коммунистической партии Советского Союза».²⁵ «Все это озлобило казачество, увеличило число противников Советской власти».²⁶

Белогвардейская пропаганда использовала эти факты. Кричали о насилиях, о том, что коммунисты ведут борьбу со всем народом, не только с крупными, но и мелкими собственниками. В качестве листовок распространяли копии подобных приказов, распоряжений.

Иногда исследователи говорят о том, что в той обстановке нельзя было, дескать, поступать иначе, нельзя наши представления, сложившиеся после XX съезда партии, переносить на те годы, когда политически развитых людей было мало, каждый вроде бы шул, как хотел.

Во-первых, «гнули» как раз образованные, начитанные, пскушенные в политике люди. Они запросто сочиняли доклады, статьи, приказы, составляли тезисы. Иностранные слова, как бисер, украшают их речи. Нет, это был народ грамотный...

Во-вторых, именно в то время политика рассказывания воспринималась целым рядом коммунистов как чуждое явление, насквозь преступное и авантюристическое. Послушаем тех, кто в те дни следил за событиями, тесно соприкасался с казаками, был на Дону.

Казачий отдел ВЦИК докладывал Совету Народных Комиссаров в июле 1919 года: «С начала же Октябрьской революции на сторону советской власти стал трудовой казак и оказал резкое сопротивление своим контрреволюционным элементам тем, что, во-первых, послал своих представителей во ВЦИК и, во-вторых, тем, что повел активную борьбу с генералами, помещиками и капиталистами, не только своими, но и с успевшими спрятаться в казачьих областях из центральных губерний России. Стоит только вспомнить 1, 4, 14, 32 и 37 казачьи полки, поехавшие на Дон, организовавшие там борьбу и добившиеся было полного торжества советской власти на Дону, а Кубанская 5 дивизия на Кубани... В декабре прошлого года и в январе нынешнего кто как не трудовые казаки помогли очищению части Донской области от красповских и денкипских банд... Таким образом, казалось бы, задачи советской власти должны были получить правильное разрешение, так как и трудовое революционное казачество было на стороне советской власти...» Однако некоторые ответственные руководители в казачьих местах «не только не пожелали глубже заинтересоваться для пользы дела пролетарской революции казачьим бытом и историей, но и часто слепо, не предвидя дальнейшего хода событий, заявляли категорически о немедленном уничтожении казачества как такового... Ни казачьи бунты против Московской власти в прежние века, ни бунты Стеньки Разина, Емельяна Пугачева и других, наконец бунт казаков северных округов Донской области, отдела Кубанской области в 1905 году ими не был учтен, и Спирского в 1914 году... На массовый террор без разбора (доказательного материала достаточно дано президиуму ВЦИК) население казачьих областей ответило массовыми восстаниями, и много тех средних элементов казачества, которые могли бы примкнуть к общей пролетарской семье и повести с нею борьбу с Денкипским и их прихвостнями, отшатнулись от советской власти и очутились в лагере Денкипца...»

Казачий отдел предлагал отменить неправильные приказы и распоряжения, издаваемые местными властями, заменить в необходимых случаях работников в рево-

²³ ЦПА ИМЛ, ф. 17, оп. 6, ед. хр. 83.

²⁴ Там же, оп. 65, ед. хр. 34, л. 56; ф. 554, оп. 1, д. 1, л. 72.

²⁵ История Коммунистической партии Советского Союза, т. III, кн. 2, стр. 358

²⁶ Там же, стр. 301.

люционных комитетах, строить советскую власть на Дону в соответствии с духом законодательства республики, назначать комиссарами в корпуса и армии также и казаков.²⁷

Практика голого администрирования, неоправданного применения военной силы вызывала несогласие и в самом Донбюро, и в Реввоенсовете Южного фронта, и особенно среди рядовых советских руководителей на Дону, политработников и командиров.

Вот мнение члена Реввоенсовета Южного фронта Г. Сокольниковика: «Восстание в Вешенском районе началось на почве применения военно-политическими инстанциями армии и ревкомов массового террора по отношению к казакам, восставшим против Краснова и открывшим фронт советской власти».²⁸

Мнение В. Трифонова: «Наши победы в Донской области объяснялись главным образом разложением казачества, переменой в его настроении. Донбюро вместо того, чтобы использовать эту переменную в настроении и закрепить несомненно существовавшие в казачьей среде советские настроения, решило опереться на штык и подрубил тот сук, на котором сидела советская власть на Дону».²⁹

Впечатления К. Краснушкина, члена партии, командированного из Москвы (Сокольнический район) в Хоперский округ: «Деятельность ревтрибунала... с безапелляционными приговорами без участия защиты при закрытых дверях была настолько вызывающая и настолько не соответствовала духу партии и советской власти, что это бросается в глаза при поверхностном ознакомлении с его делами... Дело в том, что трибунал разбирал в день по 50 дел, а по этому можно судить, насколько внимательно разбирались дела... С самого начала моего приезда я с помощью товарищей коммунистов из центра провел энергичную работу с райбюро и ревкомом, настойчиво требуя смещения состава ревтрибунала и передачи его суду. Этого удалось почти добиться, однако наступил острый момент восставший и, наконец, эвакуаций, почему разрешение этого вопроса было отложено. Начало восставший было положено одним из хуторов, в который ревтрибунал в составе Марчевского, пулемета и 25-ти вооруженных людей въехал для того, чтобы, по образному выражению Марчевского, пройти Карфагеном по этому хутору».³⁰

Заведующий продотделом Морозовского райревкома Г. Донсков сообщал Казачьему отделу ВЦИК о делах некоего Богуславского — это были приговоры без суда и следствия, часто под пьяную руку. Богуславский в оправдание показывал телеграмму от одного донского руководителя: не ослаблять «диктатуру пролетариата», не давать «потачку контрреволюционерам», «действовать поэнергичнее». И только когда в Морозовскую приехал штаб 9-й армии, политотдел, затем с VIII съезда партии И. А. Дорошев, преступники были смещены и переданы суду. Трое, в том числе Богуславский, были расстреляны, другие осуждены на 12, 10 и 6 лет тюремного заключения. Г. Донсков говорит в конце: «Вообще работа происходила слишком ненормально, члены реввоенсовета, как те, так и другие, относились недоверчиво к казакам не коммунистам. Я, как партийный, знаю психологию казаков, считаю своим долгом заявить протест против таких коммунистов...»³¹

М. В. Нестеров, член партии, командированный из Москвы (Замоскворецкий район) в Хоперский округ для организации совпархозов, докладывал: «Не было ни одной попытки подойти к казаку деловым образом, договориться мирным путем, а подход был один — винтовка, штык. Можно было почти каждый день наблюдать джукую картину...»

Можно много было бы привести фактов несправедливого отношения к казакам местных властей, но все эти факты имели и имеют единственную основу — неверный подход к казачеству, непонимание их быта, игнорирование особых условий места... В заключение я должен сказать, что весь этот печальный опыт с Донской областью должен в корне изменить политику по отношению к казачеству, иначе нам трудно будет завоевать обратно Донскую область. Необходимо не словами и не выправкой учить казаков коммунизму, а своим примером, делами сделать их верными союзниками советской власти. А это сделать можно».³²

О бесцельных реквизициях, самочинных действиях и о том, как это было использовано в политических целях кулаками и всей казачьей верхушкой, странно докладывали сотрудники ВЧК, командированные в Донскую область, — Смирнов, Балакирев (общий доклад), Скрама.³³

В докладах и письмах, как правило, выражалось мнение, что при другом — более умелом, дружественном — обращении трудовые казаки надежно перейдут на нашу сторону.

²⁷ ЦПА ИМЛ, ф. 17, оп. 65, ед. хр. 34, лл. 104—113.

²⁸ Там же, л. 86.

²⁹ Там же, л. 87.

³⁰ Там же, л. 93.

³¹ Там же, ед. хр. 35, лл. 10—12.

³² Там же, оп. 6, ед. хр. 85, лл. 1—4.

³³ Там же, оп. 65, ед. хр. 35, л. 67; ед. хр. 34, л. 81.

Политработник И. Е. Потемкин даже полагал: «Казак в общем развитее крестьянина, и если подходят к нему осторожно, он легче усваивает все новшества советской власти. Настроение казачества главным образом определяется социально-экономическими условиями, в которых он находится, но можно перестроить и его мировоззрение. Хороший партийный советский работник на Дону должен знать особенности казачества и играть на душевных свойствах его, и как только казак принимает сторону убедившего его, то он идет напролом... Коммуна на Дону может легче привиться, чем даже в России, — лет сорок-пятьдесят назад земельное хозяйство было там на артельных началах и в очень широких размерах».³⁴

Дивизионный политком С. Попыралин так передавал свои впечатления: «... среди их слишком много суеверий к нам, потому что много запуганы Красным, но масса очень добродушно везде принимает нас».³⁵

Коммунист А. Попов в своих «Кратких тезисах тактики и мероприятий при обратном завоевании Донской области» предлагал подходить к населению Дона тактически, чем это делалось ранее.³⁶

О положении на Дону пространно докладывал 8 июля 1919 года В. И. Ленину известный общественный деятель Дона, командир Красной Армии Ф. К. Миронов. Он сообщил о том, что еще 15 марта 1919 года Реввоенсовет Республики и главным разрешили ему формировать казачью дивизию. Но потом по неизвестным причинам решение было отменено. Не приняты были и его предложения об отношении к трудовому донскому казачеству.

По мнению Ф. Миронова, которое он изложил в этом своем докладе, в старом поколении казаков заметна власть реакционных традиций. Но не менее влиятельно стало и то новое настроение, которое принесла революционная эпоха и которое заставило фронтовое казачество идти в ногу с общей солдатской массой. Посланное, например, в конце 1917 года на борьбу с большевиками в Екатеринославской губернии и Донецком бассейне «фронтовое казачество не поддержало своего начальства и осталось верным трудовому народу». Миронов напомнил об отказе 32-го, 37-го и других полков «от выполнения боевого приказа под г. Александровском, причем 32 полк был встречен большевиками с музыкой».

Далее он говорил о трагедии фронтовиков, которым трудно было потом, в 1918 году, оторванным от политических центров, предоставленным самим себе, разобратся в обстановке: с одной стороны — давили отцы и деды, контрреволюционное духовенство и офицерство; с другой стороны — «в этот момент (март—апрель) окраины Дона начали подвергаться безудержному разгулу провокаторов, влпвшихся в огромный числе в тогдашние красногвардейские ряды: пылали отдельные хутора, обстреливались церкви артогнем во время богослужения и т. п. Генералы Мамонтовы, полковники Застегаевы ликовали: поводы к казачьему восстанию сама революция вкладывала в руки этих жандармов царя. Эта тяжелая драма фронтового казачества будет когда-нибудь освещена беспристрастной историей...»

События в стране настолько сложны, докладывал Миронов, что «ум станичника беспилец разобратся». Он предлагал сделать главный упор на политическое просвещение казачьих масс.

«Исходя из этого, глубоко убежденный, что казачество не так контрреволюционно, как на него смотрят и стараются обрисовать, и что практичностью и умелой политической работой его вновь можно вернуть в стан борцов за пролетарские интересы, — я, уезжая на Западный фронт, 15 марта предложил Реввоенсовету Республики такие мероприятия:

„Чтобы казачье население удержать сочувствующим советской власти, необходимо:

1. Считаться с его историческим, бытовым и религиозным укладом жизни. Время и умелые политические работники разрушат темпоту и фанатизм казаков, привытые вековым казарменным воспитанием старого полицейского строя, проникшим во весь организм казака.

2. В революционный период борьбы с буржуазией, пока контрреволюция не задушена на Дону, вся обстановка повелительно требует, чтобы идея коммунизма проводилась в умы казачьего и коренного крестьянского населения путем лекций, бесед, брошюр и т. п., но ни в коем случае не пасаждалась и не прививалась насильственно, как это «обещается» теперь всеми попустушками и приемами «случайных коммунистов».

3. В данный момент не нужно было брать на учет живого и мертвого инвентаря, а лучше объявить твердые цены, по которым и требовать поставки продуктов от населения, предъявляя это требование к целому обществу данного населения, причем необходимо считаться со степенью зажиточности его.

³⁴ Там же, ед. хр. 34, л. 99.

³⁵ Там же, ед. хр. 156.

³⁶ Там же, ед. хр. 34, л. 101.

4. Предоставить пассивно под руководством опытных политических работников строить жизнь самим, строго следя за тем, чтобы контрреволюционные элементы не проникли к власти, а для этого:

5. Лучше было бы, чтобы были созваны окружные съезды для выбора окружных советов и вся полнота власти передана была бы исполнительным органам этих съездов, а не случайно назначенных лиц, как это сделано теперь. На съезд должны прибыть крупные политические работники из центра. Нельзя не обращать внимания на невежественную сторону казачества, которое до сих пор не видело светлых политических работников и всецело находилось в руках реакционного офицерства и духовенства и т. д.³⁷

И только один человек понял меня, только один человек согласился со мною — товарищ Аралов. Он на моей записке написал: „Всецело присоединяюсь к политическим соображениям и требованиям и считаю их справедливыми. Член РВС Аралов“.

И если бы все согласилось, как согласился т. Аралов, — теперь мы Донского фронта не имели бы. Будем ли мы и дальше слепы? Нет, это стоит слишком дорого».³⁷

К предложениям Ф. Миронова присоединился тогда не только С. И. Аралов. Их принял главнокомандующий И. И. Вацетис. Еще более важно, что к этим предложениям присоединился В. И. Ленин, но узнал о них слишком поздно, только в июле. В докладе Казачьего отдела участник беседы комиссар М. Макаров так передает слова Ленина: «Жаль, что вовремя мне этого не сообщили». И о самом Миронове: «Такие люди нам нужны. Необходимо умело их использовать». В. И. Ленин и М. И. Калинин обещали Миронову всяческое содействие.³⁸

Как случилось, что продуманные, одобренные Араловым и Вацетисом песоменно деловые соображения, затрагивающие вопросы государственного значения, были скрыты от Ленина и других руководителей как раз в то время, когда все это становилось предметом срочного обсуждения, когда пленум ЦК РКП(б) 16 марта поставил вопрос и о донской политике и неверной практике Донбюро?³⁹

А дело обстояло так. Реввоенсовет Южного фронта доложил об этих предложениях и о том, что Миронову разрешено формировать дивизию, Л. Троцкому, хотя логичнее было бы обратиться непосредственно к тем, кто уже внимательно рассмотрел вопрос, — Аралову и Вацетису. При этом было высказано главное: предложения Миронова расходятся с осуществляемым курсом, его вмешательство в политику способно принести только вред и вообще его пребывание на Дону нежелательно, как еще раньше докладывал Троцкому С. Сырцов, — выступления Миронова вызывают, дескать, большую смуту. Троцкий, охотно систематизировавший материалы о Миронове и до этого, после «криминальных» предложений немедленно убирает его с Дона, переводит под видом повышения в должности на Западный фронт, запрещает формировать дивизию.

Миронова удалили... Его предложения отвергли и скрыли, дабы ничто не мешало проводить курс «на ликвидацию контрреволюции»... Все, что говорил Мионов об извращениях политики, о преступной линии Троцкого на Юге, — «предрев-воспосвета» объявил демагогией предателя.

Я не ставлю своей целью дать полную характеристику сложной личности Миронова. Этим, видимо, займутся историки, уже проявившие немалый интерес к деятельности Миронова после его реабилитации. Для меня же в этой статье важно обратить внимание на то, какая непробиваемая стена была воздвигнута не только перед рядовым казаком. С какой легкостью отметались конструктивные соображения, пресекалась правдивая информация с мест, какую силу приобрел диктат и грубейший произвол. Не это ли определило некоторые колебания В. Трифонова, не решавшегося рассказать открыто всю ту правду о Троцком, которую он изложил в частном письме А. Сольцу?

«Южный фронт — это детище Троцкого и является плоть от плоти этого... бездарнейшего организатора», — говорит там В. Трифонов. Здесь не только о военном деле, как решил А. Бритиков, который считает, что письмо В. Трифонова А. Сольцу «прямых указаний» на перегибы Троцкого «не содержит».⁴⁰ Нет, содержит. Письмо написано в связи с докладом в ЦК о положении на Дону: «Прочитай мое заявление в ЦК партии и скажи свое мнение: стоит ли его передать Ленину? Если стоит, то устрой так, чтобы оно попало к нему. На Юге творились и творятся величайшие безобразия и преступления, о которых нужно во все горло кричать на площадих...»⁴¹ Это — точная характеристика троцкистской авантюры на Дону...

Что же из всего этого следует? Вполне очевидно, что колебания трудового народа Дона нельзя объяснять только двойственной природой промежуточных

³⁷ Там же, сд. хр. 35, лл. 114—117.

³⁸ Там же, л. 117.

³⁹ Там же, оп. 2, д. 11, л. 1.

⁴⁰ «Русская литература», 1968, № 4, стр. 136.

⁴¹ Юрий Трифонов. Отблеск костра, стр. 151.

слов. «...Эти колебания, — говорится в «Истории Коммунистической партии Советского Союза» о донских событиях, — не имели бы таких последствий, если бы не серьезные ошибки, допущенные в решении казачьего вопроса».⁴²

Исторические документы свидетельствуют о двух линиях в подходе к сложной донской проблеме. Первая исходила из классового принципа. Она была рассчитана на соглашение с трудовым народом Дона, привлечение его на сторону советской власти методами агитации, опытом революции и советского строительства. При этом, разумеется, учитывались все и всякие осложнения: словесные предрасудки, замкнутость, политическая отсталость, влияние верхов казачества, бытовые пережитки, тянувшие назад. Но они не воспринимались как непроходимая пропасть, отделяющая казаков от всего народа. Была твердая уверенность, что советская власть — и только она — способна объединить в общую семью всех трудящихся, вывести казаков на широкий путь. Вот почему так заинтересованно, с таким волнением излагали коммунисты свои планы, активно вмешивались в трагические события, чувствовали родного брата по классу в трудовом казаке, боролись за него. И вот почему они так потерпеливо относились ко всем случаям, когда видели кричащие расхождения между нашими декларациями, лозунгами, обращениями и тем, что позволяли себе иные «деятели» — завзятые крикуны и политиканы. Задача состояла в том, чтоб выправить линию, представить идеи советской власти в их истинном, неискаженном содержании.

Другая линия исходила из представления о едином казачестве — оплоте империализма и наемной силе царя; оно якобы окаменело в консервативности, живет без движения, без революционного проблеска и признаков демократических чувств. Здесь тактика была рассчитана в основном на применение силы без особого разбора. Эта линия восходила к известным теориям: не только казачество, а и все крестьянство — резерв буржуазии. И когда эта линия где-то одерживала временно верх, то она приводила к провалам, к недовольству масс, волнениям и восстаниям, и немало надо было приложить усилий, чтобы выправить потом положение.

Нетрудно увидеть совпадение шолоховских страниц с этим документальным материалом, содержание которого представлено в романе, конечно, в своеобразной художественной форме: сюжете, ситуациях, характерах, сценах, диалоге. Достаточно вспомнить размышления возницы (из шестой части) о восстании, чтоб увидеть, насколько они в духе этих документов. Ясно ясно говорит об этом в письме Шолохова к Горькому: «Но я же должен был, Алексей Максимович, показать отрицательные стороны политики расказачивания и ущемления казаков-средняков, так как, не давши этого, нельзя вскрыть причины восстания. А так, ни с того, ни с сего не только не восстают, но и блоха не кусает».⁴³ М. Шолохов в подходе к донской проблеме — на стороне тех, кто стоял за соглашение, за осторожную и взвешивающую тактику, за гуманное отношение к человеку труда, за активное вмешательство в сложные ситуации и сложные судьбы, кто с пониманием великих целей революции, чувством любви к народу стремился помочь ему совершить безболезненный переход к новым формам жизни. А это — проблемы не только Дона, и важны они не только в историческом плане. Михаил Шолохов ясно сказал об этом в письме М. Горькому.

Обычно борьбу с перегибами, бестактностью в отношении крестьян связывают с VIII съездом партии. Это правильно. Но борьба началась раньше. Ленин резко выступал против пзвращений, которые творили распоясавшиеся перегибщики. Ильич говорил: «Были случаи злоупотреблений, но мы в этом исповныны. .. Мы добьемся того, чтобы люди, примазавшиеся к Советской власти, были удалены, а это один из поводов недовольства, который мы не боимся признать законным».⁴⁴

Шла борьба на два фронта: против врагов и против их вольных или невольных пособников — заглубчиков, бюрократов, сановников, хамов, воругов. Об этом свидетельствуют, например, материалы «Правды» за 1918 год. Н. Мещеряков 10 октября публикует статью «О хамстве», предлагая «всеми силами и мерами» бороться против «высокомерия, наглости и рукоприкладства», снимая за это с должностей, а в важных случаях предавать суду. Через несколько дней (15 октября) появляется статья «Как мы помогаем белоохранителям». В ней — о волнениях в Варнавинском и Ветлужском уездах Костромской губернии, где было по переписи 1916 года 39 процентов безлошадных и однолошадных хозяйств. Это — не в казачьем крае, где все якобы определяли сословные пережитки. Кто виноват? «Правда» отвечает: отдельные руководители «воскресли в своем лице прежних становых».

31 октября выступает с яркими фактами Е. Ярославский. В статье «О „продотрядах“ и заградительных отрядах» он разоблачает преступления председателя продотряда, позволявшего себе свосволие, вплоть до обстрела воинского эшелона. «Действует как царь и бог, — пишет Ярославский, — ведь у него в руках вся полнота власти», единолично накладывает и взъискивает контрбуции, национализировать торговлю. «Посмей пожаловаться на его безобразия! Арест, тюрьма, к стенке! Кому

⁴² История Коммунистической партии Советского Союза, т. III, кн. 2, стр. 301.

⁴³ «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 696.

⁴⁴ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 38, стр. 225.

жаловаться? Таких фактов — множество. Эти жалобы идут со всех сторон; вредно их скрывать, надо, как гнойный нарыв, вскрыть их. Надо самым серьезным образом заняться ревизией, проверкой, чисткой, устранением, роспуском таких продармий, продотрядов, чрезвычайкомов и т. д. Иначе они явятся лучшими рассадниками контрреволюции... Надо сейчас же, немедленно, кругом оглядеться, за все организации взяться, все их нащупать и вычистить поганой метлой всю гниль и грязь, что успела налипнуть за год революции. Видя эту нашу борьбу, обиженные этими господами трудящееся население увидит, что мы и они — две вещи разные.

«Правда» обсуждает вопрос о том, кто кому должен подчиняться — «чрезвычайки» исполкомам или наоборот. По-боевому полемизирует М. Ольминский — его тревожит опасность превышения власти. 3 декабря он выступает против политических загибов, когда в одном месте объявили кулаками 90 процентов населения, в другом — каждую деревенскую женщину, приносившую на базар кринку молока. В Львовском уезде к кулакам отнесли всех лиц, кто имел на мужскую душу свыше трех десятин, все они были обложены повышенным налогом с применением «революционных мер».

«Истинно никакая белогвардеец не выдумал бы худшей клеветы на Советскую власть... — пишет М. Ольминский. — Неужели Октябрьская революция с лозунгом отобрания земли от помещиков проведена лишь для того, чтобы, наделав разоренных крестьян землю, объявить их кулаками-кровопийцами и начать новую войну против них?.. Таких деятелей следовало бы сажать на скамью подсудимых рядом с белогвардейскими организаторами деревенских восстаний за явное непочинение политическим указаниям советского центра».

Особенно широкая кампания по исправлению линии проводилась после VIII съезда партии и назначения М. И. Калинина на пост председателя ВЦИК. Передовая «Правды» от 2 апреля 1919 года определяла как задачу дня — оградить бедноту и середняков от всяких насилий. Правительство издает декрет о льготах среднему крестьянству, о мерах содействия кустарной промышленности, объявляет амнистию некоторым арестованным и осужденным, принимавшим участие в выступлениях против советской власти. На места едет М. И. Калинин и другие деятели Советского государства. Вскрываются и устраняются неполадки, злоупотребления. Калинин считал, что «между советской властью и средним крестьянством могут быть недоразумения, но ни в коем случае не может быть вражды» («Правда» от 5 апреля 1919 года).

Постепенно под влиянием руководителей, несогласных с политикой расказачивания, изменилась линия поведения и на Дону, пришла в соответствие с нормами и законодательством.

А некоторые нынешние литературоведы предпочитают подменять конкретно-исторический анализ общими словами о двойственной природе собственника... Такова, мол, его сущность... Что тут поделаешь? «И не жалеть нельзя и жалеть нельзя». Бить надо... Крестьянин автоматически, независимо от обстоятельств, бунтует. И говорят эти критики о мелкой буржуазии так, что будто до них никто не знал, что это — мелкая буржуазия, что она склонна к колебаниям. Знали и до них, но выводы делали разные. Меншевики, например, сбрасывали крестьян со счета, объявляли их или резервом контрреволюции, или неспособными к общественной борьбе Сысойками наподобие подлиповских мужиков Ф. Решетникова. Такую же линию заняли «левые» в годы гражданской войны.

Для ленинцев трудовое крестьянство — боевой союзник. Мелкая собственность угнетает мужика, давит, приобретает иногда власть над ним, тянет назад, огрубляет, но отменить ее нельзя. «У мелкого хозяина ни один социалист в мире никогда не предполагал отнимать собственность. Мелкий хозяин будет существовать долгие годы».⁴⁵

Из того положения, что только опыт убеждает крестьян в выборе пути, некоторые критики стали делать вывод, будто благодетелем любой опыт, даже в его доском варианте. Все то, против чего восставали лучшие деятели на Дону, нельзя рассматривать как оправданный и закономерный путь, который должны были с пользой для себя пройти казаки, прежде чем принять советскую власть. Как раз — наоборот. Никому не нужен был такой опыт.

Неверно и утверждение, будто восстание было неизбежно, неотвратимо, плачевно, дескать, все было бы похоже на мечту о «сладкой» революции (Л. Якименко), на «идиллию» (В. Папков) — нечто якобы не могло предотвратить и крупного казачьего мятежа в 1919 году, и недовольства разверсткой.

Как тут все «запрограммировано!» Обязательный общий закон...

А вот в феврале 1920 года Верхнедонской окружком партии докладывал, что Донской продовольственный комитет неправильно провел разверстку: еще в октябре лачсто вывели хлеб из амбаров бедноты — это оказалось сделать проще, а кулацкий — в ямах — не трогали, забрали и семенное зерно, вывезли в другой округ. С окружкомом не считались, проводили, как говорится в докладе, «вертикальный централизм». «В запутанности разверстки нужно найти виновника, — настаивал ко-

⁴⁵ Там же, стр. 256.

митет. — В данном случае решается судьба бедноты, той группы казачества, на которую может опираться в дальнейшем советская власть... Но можем ли мы сейчас рассчитывать на дальнейший успех работ, когда оказались среди ненавидящей нас среды? Комитет напоминает, что атмосфера, созданная последствием непредусмотрительности, продовольственной близорукости, обещает резкий поворот против советской власти, могущий вылиться в открытое восстание. Дальнейшая работа возможна только при полной оккупации округа стойкими войсками. Мы признаем централизм, но только не однобокий, как получилось в нашем округе».⁴⁶

Словом, сам по себе практический опыт должен быть проверен, должно быть точно установлено, есть ли в нем наше, советское содержание. Идиллически пункто не предполагает, но и единого закона неотвратимости некоторых явлений не существует. А Х съезд партии вообще нашел радикальный способ устранить всякое недовольство той же продразверсткой.

Некоторые возражения моим оппонентам

Можно ли было подать руку помощи Григорию Мелехову и перестануть его в наши ряды — вот один из главных вопросов в споре о «Тихом Доне», и это сразу же уловил мой оппонент А. Макаров. Он ответил с иронией: «Найдись такой благодетель, тысячи Мелеховых вряд ли бы такую руку приняли — они в этом жесте не силу, а слабость почувствовали бы, возможность сохранить свои старые сословные привилегии узрели. Пренебрежение конкретно-историческим подходом к явлениям и приводит к тому, что прошлое до предела схематизируется и служит исключительно целям субъективным».⁴⁷

Мысль Макарова и всех тех, кто поднял ее на щит и развивает «творчески» (Л. Якименко, Г. Бровман и др.), мне кажется непродуманной. Руку Мелеховым надо было протянуть, и чем скорее, увереннее, настойчивее — тем лучше. Это, как мы видели, хорошо понимали многие деятели партии, советские работники, фронтовики. Они протягивали руку. Разряжали обстановку. Спасали людей сложной судьбы. Прогумножали наши силы, ослабляли позиции врага.

«Вопросы литературы» (1968, № 7) вынесли на обложку номера: «„Тихий Дон“». Философия истории. Судьбы Григория Мелехова». Броско и широковещательно. Думашь — что-то новое, а это лишь перепечатка — в который раз — одного и того же материала из работ Л. Якименко. Он не отказывает себе в удовольствии воздать хвалу самому себе. «Во многих сложных и „коварных“ случаях наша методология может постоять сама за себя. Мы опираемся на мощную сокровищницу знаний, мы опираемся на передовую теорию общественного развития. Нашим союзником становится само искусство социалистического реализма» (стр. 4). Это говорится для того, чтобы показать, на каком высоком горном хребте науки находится ныне сам Якименко. И с этой высоты он смотрит на нас, грешных, его оппонентов, чьи концепции, так сказать, отброшены самой жизнью.

«Философия истории», открытая Якименко, — это одни и те же примелькавшиеся, механически повторяемые формулировки, на которые он — нестоицимный мастер. И хотя он обещает дать неуклончивый ответ на основной вопрос, вокруг которого ведутся споры, ответ этот давний, лежневский и сводится к тому, что судьбу Мелехова определили разноречивые чувства в его собственнической душе. «Трагедия как бы переносится внутрь, в глубины сознания. Она в двойственности. в социальной неопределенности, противоречивости самого героя. Отсюда возникает в романе то, что может быть определено как вина Григория Мелехова» (стр. 7—8). Если двойственность связана с социальной природой и определяется как вина, то какой отсюда вывод? Не родился, стало быть, мужиком, особенно середняком и пуцо всего — казаком. Это — рассуждения о зачатых слоях. Мелехов сам виноват во всем. Перед ним были открыты две магистрали с указателями, куда идти, — он выбрал путь к Дешикнцу. Значит, туда ему и дорога. «В эпосе Шолохова, — просвещает нас критик, — человек свободен в своем выборе. Но сам этот выбор соразмерен, соотносен с тем, что в конечном счете определяется как историческая необходимость» (стр. 17—18). Свободен в выборе — и вина Мелехова, что он сделал не тот выбор. Но над свободой нависает необходимость. И слова вина Мелехова, что он, как собственник, подчинен закону необходимости, — вот философские откровения Якименко. Это и есть неуклончивый ответ. А то, что на пути к нам кто-то встречал Мелеховых не очень приветливо, — критик этого знать не хочет, для него достаточно своей «философии».

Мою мысль насчет дружеской руки Л. Якименко парировал следующим образом: «А принял ли бы Григорий Мелехов протянутую руку?» (мнение А. Макарова). И другое: «А что делал бы столь гуманно настроенный защитник революции, если бы лицом к лицу в бою повстречался с Григорием Мелеховым, который ведь

⁴⁶ ЦПА ИМЛ, ф. 17, оп. 12, ед. хр. 165, лл. 25, 26.

⁴⁷ «Знамя», 1965, № 10, стр. 243.

мог и не подозревать, что ему хотят „протянуть руку“?» (стр. 8) (это близко к доводам Ю. Андреева). Всякий иной подход к Мелехову он считает ненужным, анти-историческим, умилительно-сентиментальным, так как, по его мнению, Григорий совершенно закономерно участвует в восстании.

Можно подумать, что Л. Якименко ничего не знает о загибщиках. Но, оказывается, это не так (см. стр. 13). Он не отрицает «политический характер ошибок», допущенных в отношении казачества. Только считает нужным «заметить, что эти условия (приведенные к восстанию, — Ф. Б.) не были единственным следствием ошибочных политических решений, они уходили в глубь времени, в историю и давнюю и недавнюю, когда казаки часто выступали реакционной силой, активно подавлявшей „бунты“ и „беспорядки“, верно служившей „богу, царю и отечеству“» (стр. 14). Критик ставит, таким образом, Мелехова в один ряд с теми, кто активно подавлял бунты, в один ряд с сознательными и заклятыми врагами, которые развертывали контрреволюционную борьбу. А ведь Мелехов в начале революции был на Каменском совещании фронтовиков. Он вел за собой цепь бойцов против Чернецова. Но в глазах Якименко это не снимает «трагической вины» героя «Тихого Дона».

Каков же итоговый вывод? «Идеология реакции и контрреволюции зачастую в самых скрытых формах автономизма, сословных иллюзий, разворонных проявлений собственнического определяла многие его (Мелехова) действия и поступки» (стр. 13) — т. е. сплошь по Лежневу.

«В романе вершится суд истории над Григорием Мелеховым» (стр. 18), Шолохов «судит своего героя нравственным судом» (стр. 21), т. е. опять по Лежневу.

«Суд над Григорием Мелеховым свершился прежде всего в нем самом, в истории его жизни, в его судьбе» (стр. 23) — это то самое, что А. Хватов правильно назвал злорадством.

Такова она — «философия истории» Л. Якименко.

* * *

В 1940 году «Литературный критик» (кн. 11—12) печатает статью В. Емельянова «О „Тихом Доне“ и его критиках». Это было памятное выступление против догматизма. «Все самые непримиримые критики, — писал В. Емельянов, — покорены художественной силой финала. Но, придя в себя, они обрушиваются на роман... Что-нибудь одно: либо перед нами редкостное в истории несоответствие эстетических критериев и мастерства художника или неслыханное банкротство критики» (стр. 184). «Художественная интуиция не обманула критиков, они были преисполнены жалости и сострадания к Григорию, но затем лицемерно отреклись от него» (стр. 198).

Статья снимала домыслы, будто Григорий — лицо не типическое, не имеет права на трагедию (В. Ермилов), что ему неправомерно отведена первостепенная роль, поскольку путь его не совпадает с путем крестьянства в революции (М. Чарный). «... Для большинства критиков Шолохова не существует истории... — правильно говорил Емельянов. — Они не в состоянии видеть ее в единичном, в индивидуальном, даже когда это сделано за них искусством» (стр. 187—188). Это относилось прежде всего к А. Лейтесу и почти ко всем другим критикам.

Ложными признаны в статье попытки объяснить колебания Григория «между двух начал» его личной слабостью, безволием, «явной политической безразличностью», равнодушием к истине, гамлетовской рефлексией, усталостью, опустошенностью, растерянностью. «В Григории есть „та самая определенность, то gestalt — та сила и крепость единого пафоса, остающегося верным самому себе“, которых требует Гегель, — это чувство справедливости, доводящее его до самозабвения и смертельного риска, его благородство, свежесть и чистота восприятия явления мира и его мужество ответного воздействия на них... Поразительна сила, с которой он воспринимает действительность. Замечательна быстрота ответного воздействия Григория на мир» (стр. 191—192).

Критики не понимали, что реализм «можно уподобить пространству, каждую часть которого нужно брать с боями и завоевывать непрерывно. Критики преисполнены рационалистическим пафосом», поэтому они и требуют от Шолохова поправок, указывают на его «эстетические ошибки» (стр. 198).

Емельянов сказал как раз то, что надо было сказать о «трагической вине» критики. Он точнее прочитал Шолохова. Но все же определить причины трагедии казака Мелехова он не смог. Для этого надо было привлечь данные конкретной истории, исследовать их. Вместо этого он выдвинул теорию «всеприемо-исторического заблуждения», «заблуждения представителей угнетенного класса, мешающих делу своего освобождения», потому что они беспильны «пайти пути к уже существующей правде» (стр. 187, 188). А первопричина — в социальной неопределенности мелкой буржуазии, неспособной понять объективного хода истории.

Теория заблуждения — это был все же серьезный шаг вперед. Она отменила прочь вульгаризаторские определения, получившие наиболее полное выражение

в работах И. Лежнева, Л. Якименко и некоторых других критиков. Это, так сказать, рациональный элемент в теории заблуждения.

Статья А. Бритикова «Образ Григория Мелехова в идейно-художественной концепции „Тихого Дона“»⁴⁸ тоже воспринималась как своевременное напоминание о том, что необходимо умерить пафос критиков, учинявших суд и расправу над «отщепенцем» Мелеховым. Бритиков подходил к герою гуманнее, стремясь рассмотреть его судьбу в связи со сложными путями крестьянских масс. Он правильно критиковал Якименко за намерение убрать Мелехова с переднего плана — не Григорий, дескать, главный герой романа, не он представляет народ и т. п. Бритиков определял верное: «... особенность главного героя „Тихого Дона“ как художественного типа состоит в том, что он представляет народ как главного героя действительности, но представляет его специфически» (стр. 177).

Уже одно то, что против Бритикова с таким единодушием выступили два критика, обладающие перевесом «рационалистического пафоса» над эмоциями, — Якименко и Маслин, привлекало внимание к его аргументации. Но уже тогда Pastorайшвало то обстоятельство, что серьезное в споре подменяется терминологической распрей. Последующее выступление Бритикова — статья «Старое и новое в трагедии Григория Мелехова» в журнале «Русская литература» (1968, № 4) — полностью подтвердило это опасение: явное оказалось приравненным схоластическим грузом, и обнаружилась общая основа с Якименко. Теоретически они сошлись друг с другом, как правильно замечает А. Хватов.

Коренная причина метаний Мелехова меж двух берегов исторического процесса, с точки зрения Бритикова, — промежуточность, межеумочность мелкобуржуазных слов, «которым история уготовливает извилистый путь, ибо наделяет их социально-историческим предвзвешением. К прозрению они приходят в результате длительной и трудной сравнительной двух социальных систем, двух политик, двух моралей» (стр. 143). Это — двойственность собственника, вынуждающего иллюзию о каком-то третьем пути. Но ведь точно так же объясняли колебания Григория Лежнев и Якименко!

Правда, на место «злобного собственника» Бритиков ставит «групповой коллективизм Григория, граничащий порой с групповым же казачьим индивидуализмом, но в то же время связывающий Григория с трудовым народом вообще» (стр. 132—133), т. е. вместо вполне определенных понятий у Лежнева и Якименко — сословная идеология, крестьянский аристократизм, общеказачий эгоизм — здесь другая терминология. Сказано туманнее — по сути одна.

«Григорий принадлежит к особой мелкобуржуазной группе» (стр. 135), — внушает мне Бритиков, хотя об этом я и сам догадывался. И далее: «В Григорьевом чувстве земли — вся противоречивость его позиции, его сознания, его социальности труженика и собственника одновременно», «именно мотив земли больше всего и острее всего раздваивает настроения и поступки Григория», в этом «„причинная основа“ трагизма» (стр. 135, 134, 138). Опять мысль Лежнева. Якименко все время твердит, что Григорий-фронтовик никогда не забывал о своем пае земли. А почему он должен был забыть о нем? Как он мог обойтись без того пая — основы его материального существования?

Из-за земли, дескать, как групповой собственности дрался Мелехов. Не желал уравнения казачьих паев, невыгодно ему было прежде всего, чтоб южные округа поделились землей с северными. «Было что давать и уравнивать», — утверждает Бритиков, опираясь на доклад В. Трифонова (стр. 135). Да, было. Только от этого Мелехов решительно ничего не терял, а, пожалуй, приобретал. Лично его не затрагивала и конфискация крупнейших владений. Думаю, что он об этом сожалел меньше всего. Впрочем, Бритиков находчив: «Но разве искания Григория вот так брутально направлялись его имущественным состоянием?» (стр. 132). Но разве, — спрошу я в свою очередь, — искания Григория направлялись стремлением сохранить именно Листницких? Не то ли это самое: Мелехов — добровольный слуга кулаков, белых генералов и интервентов?

Но главное: почему восстание возникло там, где падел меньше, чем в южных округах?

Вопрос о земле, конечно, серьезный. О своем пае думал не один Мелехов, а и все другие фронтовики. Советская власть оставляла в неприкосновенности середняцкий падел, обрабатываемый собственным трудом, даже увеличила число середняков, передав крестьянам помещичьи земли. Значит, или мы должны перевести донских середняков в новую категорию, — а у «левых» была и такая параллель: приравнивали к кулакам северных губерний, — или мы должны признать, что беднота и середняки Дона встали на защиту своих эксплуататоров, или следует посмотреть, а не затрагивала ли аграрная политика на Дону тружеников.

Мелехов, в столкновении Бритикова, как и у Якименко, превращается в злобного, оштрафившегося собственника. Бритиков по-своему определил причины Верхнедонского восстания. Выводу Шолохова: «Возникло оно в результате переги-

⁴⁸ Историко-литературный сборник. Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 149—202.

бов по отношению к казаку-середняку»⁴⁹ — он противопоставил свое: «В Верхнедонском восстании проявилось прежде всего то темное прошлое, которое несло в себе казачество» (стр. 136). «Учитывая сложный переплет причин и обстоятельств, не могу согласиться с тем, что письмо Шолохова Горькому... и... доклад старого большевика В. Трифонова в Оргбюро ЦК РКП(б) — подтверждают исходную мысль Бирюкова: „Главную причину, которая вывела колеблющуюся часть трудовой массы за черту“, Шолохов видит в перегибах по отношению к казаку-середняку...» (стр. 136).

Слова Шолохова в цитате из моей статьи, которую привел Бритиков, даны буквально, но он делает вид, что не согласен именно со мной. Дело же в том, что он поправил писателя. Очевидно, Шолохов не все учел... Полнота — в тезисе Бритикова...

И трифоповские документы критик толкует довольно своеобразно. Он вводит перегибы в рамки некоей объективной закономерности: «На действия местных советских органов на юге не могли не повлиять автономистские и сепаратистские настроения допцов» (стр. 137). Оказывается, в этих документах речь идет не об опасных загибщиках, а о «товарищах», об их «незрелом размышлении». То, что столкнулись две линии, — с этим Бритиков никак не согласен. Так и Малкин попадает в «товарищи». Не понимает критик, что поскольку эти люди состояли в партии, Трифопов не мог называть их официально иначе, как «товарищи». А в частном письме он дал им прямое определение — готов был их перестрелять. Бритикову поэтому кажется, что в официальном письме Трифопов более трезв. Он трезв и там и тут.

Более чем свободное обращение критика с мнением Шолохова и Трифопова объясняется тем, что «концепция исторического заблуждения видит трагизм коллизии не столько в самом факте восстания, сколько во внутреннем характере приводящего к нему конфликта», т. е. в психологии собственника (стр. 147).

Дело, оказывается, не столько уж в факте восстания, которое неизвестно почему занимает не последнее место в романе Шолохова... Но так просто перевернуть мысль писателя вряд ли все же удастся.

Бритиков говорит, что и я не тверд в своем тезисе, что я тоже не исключаю возможность мятежа в любом случае. Но у меня сказано так: «Казачьи генералы, кулацкая верхушка, самостийники и все прочие в этом роде пошли бы на мятеж в любом случае. Другое дело — труженики, люди практического склада ума, более осмотрительные».⁵⁰ Это совсем не то, что предполагает Бритиков.

И вот — невозможное и даже невероятное оправдание произвола. Бессудный расстрел хуторян в Татарском взбудоражил всех казаков. И, кажется, здесь мы никак не должны были бы расходиться во мнениях. Но Бритиков не решается кассировать приговор трибунала: криминал, дескать, налицо. И подтверждает выпешкой из романа: «... собрание... взорвалось криками:

- Не верю!
- Брешешь! Говорили они против власти!
- За такие подобные следовало!
- В зубы им заглядывать, что ли?
- Наговоры на них».

Бритиков комментирует: «Сколько голосов — столько мнений» (стр. 133). Да, по мнения разные. А у критика одно: нельзя кассировать... «Дон кипел, когда хуторский ревком послал Мишку Кошевого арестовать своего „корешка“» (стр. 133). Дон кипел и по причине таких вот арестов, уважаемый исследователь!

Бритиков часто ссылается на Ленина, цитирует то, что относилось к меньшевикам, эсерам, провокаторам: мысли об ограничении свободы, о парламентаризме, о «пеизбежной жестокости мер борьбы», о «ряде жестоких репрессий» (стр. 148), о необходимости сажать в тюрьмы подстрекателей (стр. 133), и позволяет себе броский переход: «А Бирюков делает парламентский запрос: „Надо ли было загонять“ Мелеховых в подполье» (стр. 133). По мнению Бритикова, надо было. Мой же запрос вызван тем, что у Ленина о людях этого типа на той же самой странице, которую называет Бритиков, сказано: «... по отношению к среднему крестьянству нужно добиться более правильной установки... крестьянство в огромном большинстве за нас. Оно в первый раз получило Советскую власть. Даже лозунгами восстания... были: „За Советскую власть, за большевиков, долой коммунию“».

Или в другом месте: «Действительно, темному крестьянину, пожалуй, где же ему разобраться...» И надо поэтому отделять его от политических мошенников, которые жонглируют словами «революция», «демократия», «социализм».⁵¹

Парламентские же запросы самого Бритикова такие: «Обещала ли история особое покровительство людям исключительной судьбы?» (стр. 143). Или: «Но должен ли гуманный эксперимент... ставить на карту нечто гораздо большее, чем

⁴⁹ «Литературное наследство», т. 70, стр. 695.

⁵⁰ «Русская литература», 1968, № 2, стр. 98.

⁵¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 38, стр. 294, 339.

судьба одного человека?» (стр. 139). А. Хватов, на мой взгляд, хорошо разъяснил Бритикову, что значит в данном случае «одип человек».

«Не жалеть нельзя и жалеть нельзя», «жалость тянет назад, ненависть толкает вперед», — нашел для себя опору Бритиков в книгах А. Неверова (стр. 133). Росчерком пера он установил грань и меру, которую не мог якобы определить сам Неверов. Все эти формулы применительно к конкретному случаю у сторонников теории заблуждения только с виду помягче. На деле же вот так: и не жалеть нельзя и жалеть нельзя — лучше не жалеть; и наказывать нельзя и не наказывать нельзя — лучше показать; и не протянуть руки нельзя и протянуть нельзя — лучше не протягивать. Лучше ненависть. Лучше идти «вперед».

В предисловии к новому изданию «Тихого Дона» «Эпос и трагедия в романе Шолохова» Б. Емельянов, сохранив некоторые верные положения, делает крен в эту же сторону — поражает неожиданным критическим пассажем в духе «рационалистического пафоса»: «У Штокмана не было времени заниматься агитацией таких людей, как Григорий, и он сознательно и жестоко (а как же иначе?) намерен устранить его заблаговременно. Григорию, еще ни в чем не повинному, задолго до того, как он стал командиром повстанческой дивизии, грозит арест, а затем смерть. Штокман посмеивается над Кошевым, смущенным приказом арестовать Григория лишь за опасный образ мыслей, как потенциального врага... Штокман прав, ибо только активными мерами можно было предупредить восстание...»⁵²

Примечательно это «а как же иначе?». Так теория исторического заблуждения превращается в заблужденное анекдотическое. Начиналось хорошо, даже бурно, а завершилось, используя старое определение Емельянова, «трагической виной» критиков, пренебрежением к истории, банкротством концепции. Трудно поэтому согласиться с Бритиковым, что единой концепции, объединившей в существенном и теорию заблуждения и теорию отщепенства, будто никогда не было и нет и что «в борьбе мнений... удалось отстоять реальный взгляд на изображенное в „Тихом Доне“ противоречие между различными слоями народа в гражданской войне и внутри мелкобуржуазных слоев...» (стр. 135). Не видно, чтобы удалось.

Несомненно, были условия для другого решения донского вопроса, если бы... Бритиков, однако, дальше не слушает и все превращает в юмористику по поводу сослагательной и повелительной формы, увлеченный грамматикой. А между тем сослагательная форма употребительна, когда размышляют над возможными вариантами, исходами явлений, событий. У Бритикова же, как и у Якименко, — предопределенность, фатальная неизбежность трагических событий.

Бритиков пронизывает по части грамматики. Недоумевает, например, как это извращение может быть то моментом приводящим, то главной причиной. В словаре Д. Ушакова такая справка: «Привходящий 1. Прибавляющийся случайно, извне, со стороны, посторонний. *Привходящие обстоятельства*». На Дону часто подвизались в качестве руководителей люди случайные, извне, со стороны, посторонние. Это «привходящее обстоятельство» и стало главной причиной мятежа.

* * *

Г. Бровман, включившийся в полемику о «Тихом Доне», утверждает в своей статье «Сторонники абстрактных истин и опыт истории» и других, что исторический подход — самый верный, что методология должна быть точной, часто цитирует Ленина — и стремительно бежит от конкретных фактов, от анализа исторических явлений. Выступал он три раза и нигде не вспомнил хотя бы те документы, которые были приведены, — скажем, письмо Шолохова, доклад Трифонова.

Впрочем, иногда он что-то пытается доказывать. Например, что Кошевой не мог иначе отнестись к Мелехову: на хутор до него прибыл бандит Кирюшка Громов, мог появиться Митька Коршунов, сложная обстановка. Это, конечно, так. Но, видимо, каждый должен отвечать за свое. Паверно, целесообразнее было не создавать из всех возвращавшихся на хутор повстанцев общую колонну «отверженных». Кошевой бывает очень рьяным исполнителем не менее рьяных поручений. «Получай с довеском» — вот его норма, и она, к сожалению, не вызывает в нем никаких раздумий. Кошевой мало чему научился. И не потому, что малограмотен. Возница, который рассказал Штокману, как сложилась повсеместно обстановка, тоже не проходил особых студий. Но чуть подсказало ему, что так, а что не так. Бровман знает, как повернуть разговор: Бирюков обвиняет органы советской власти — «ревком, трибунал, ЧК», «даже простых взводных из красноармейской части»; критикует Лежнева, Якименко, самое истинное... Мелехов для Бирюкова — «честный человек, гордый, волевой казак», «сын трудового народа», галантный человек «с врожденным демократизмом», «ангел во плоти», — пролизывает Бровман. И приписывает мне «ложные соображения», «сентиментальную

⁵² Михаил Шолохов. Тихий Дон. Изд. «Художественная литература», М., 1968, стр. 15 (Библиотека всемирной литературы).

фантазмагорию», «вопствующий антиисторизм», «переворачивание общепринятых понятий и представлений с ног на голову».⁵³ Вот и все его аргументы. Трудно полемизировать с таким критиком.

Вслед за Бровманом В. Панков в статье «Познание жизни и литература» также высказывает свое мнение о том, «как читать „Тихий Дон“». Его соображения категоричны: «Сознание Григория было подчинено классовым сословным казачьим предрассудкам...»⁵⁴ А случаи бестактного отношения к Мелехову? Были ли они? Их вроде бы совсем и не было... Даже когда анархисты сговорились устроить над ним самосуд, стреляют вдогонку, «сцена эта, — говорит критик, — подчеркивает не жестокость красноармейцев, а сложность положения Григория как одного из видных белых офицеров» (стр. 237). Панков как бы оправдывает черствость, сухость, окрик, тон команды, анархичность. В действительности же такого рода поступки, как самосуд, приравнивались в то время к опаснейшим преступлениям против революции, считалось, что от анархии до контрреволюции — один шаг.

В январе 1918 года матросы из 2-го гвардейского флотского экипажа в Петрограде задержали на улице трех офицеров. Один из них оказался действительно подозрительным. Началось самоуправство, издевательство. Когда было предложено освободить офицеров — не подчинились.

В. И. Ленин пишет предписание В. Д. Бонч-Бруевичу: «Оповестить матросов гвардейского экипажа (с взятием от них подписки о том, что им это объявлено), что они отвечают за жизнь арестованных офицеров и что они, матросы, будут лишены продуктов, арестованы и преданы суду.

Принять экстренные меры: (1) к посылке хорошо вооруженной охраны к зданию; (2) к записи возможно большего числа *имен* матросов гвардейского экипажа».⁵⁵

Анархисты были немедленно разоружены. В. Д. Бонч-Бруевич назвал свой очерк об этом эпизоде — «Страшное в революции», он великолепно рассказал в нем о самом непримиримом отношении В. И. Ленина к самоуправству, анархии.⁵⁶

Или взять убийство Ф. Кокошкина и А. Шингарева, бывших министров Временного правительства. Каким взрывом возмущения встретила этот самосуд именно наша сторона, наша пресса! И снова вмешивается Ленин.

С этими фактами критиком невозможно не считаться. Они имеют ближайшее отношение к анализу и оценке «Тихого Дона».

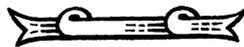
Мы — современники М. А. Шолохова. Наше понимание великих возможностей художественного слова, эстетические представления складывались и под его могучим влиянием. Имя писателя стало мировым именем. Эльвио Ромеро из Парагвая хорошо сказал, что воды Дона омыли пыльные берега. Шолоховское творчество должно быть освобождено от ложного толкования. Здесь нужна действительная философия, настоящий историзм, точное научное исследование.

⁵³ «Москва», 1968, № 11, стр. 196.

⁵⁴ «Знамя», 1969, № 5, стр. 235.

⁵⁵ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 50, стр. 27.

⁵⁶ В. Д. Бонч-Бруевич. Воспоминания о Ленине. Изд. 2 е, изд. «Наука», М., 1969, стр. 171—198.



ОН ВЕСЬ В ДВИЖЕНИИ...

(О СУДЬБЕ ГРИГОРИЯ МЕЛЕХОВА)

Сорок с лишним лет длится на страницах нашей печати спор о «Тихом Доне», начавшийся задолго до завершения романа. Однако до сих пор нет полной ясности в трактовке его главного героя — Григория Мелехова. Решение вопроса о социально-эстетическом значении этого образа, предложенное А. И. Хватовым в его обстоятельно аргументированной статье «Вечно живое»,¹ несмотря на ряд справедливых положений, также нельзя считать окончательным.

Автор статьи убедительно критикует не только првверженцев концепции «отщепенства» (И. Ложнев, Л. Якименко и их единомышленники), но и сторонников концепции «исторического заблуждения» (А. Бритиков, Н. Драгомирецкая), которые в конечном счете пришли к тому же выводу, что и первые. Обе группы исследователей выносят Григорию суровый, беспощадный приговор — без права на апелляцию. Решительно отвергая эти взгляды, А. И. Хватов присоединяется к точке зрения Ф. Бирюкова, В. Петелина, Л. Ершова, заявляющих, что люди типа Григория Мелехова были достойны более внимательного отношения. Он правильно утверждает, что «судьбы большинства людей, которые известны как прототипы Григория Мелехова, сложились иначе, чем это видится критикам», что «идея революционного насилия и возмездия не обрела масштаба и значения универсального и обязательного канона эпохи», что действовавшие «в ту пору законы предоставляли возможность искупить преступления перед революцией, совершенные в обстановке гражданской войны» (стр. 99). Истина на стороне А. И. Хватова и тогда, когда он констатирует, что «при анализе и оценке Григория Мелехова невольно ослабляется внимание к тем специфическим мотивам, которые кладут грань между реальным человеком и литературным образом, прототипом и художественным типом, между жизнью и искусством» (стр. 99), и, наконец, тогда, когда он заявляет, что «характер Григория Мелехова лишен социальной однозначности, а его образ и судьба содержат уроки, распространяющиеся не только на казачество, но и нацию, человечество в эпоху величайшего революционного перелома и переоценки ценностей во всех сферах общественного бытия» (стр. 102).

Трудно, однако, согласиться с утверждением А. И. Хватова, будто на последних страницах «Тихого Дона» Григорий «не смог» преодолеть «состояние человека, вставшего „на грани в борьбе двух начал“», ибо не нашел в себе для этого «ни внутренних сил, ни поддержки со стороны»; больше того — и это главное — нельзя принять тезис А. И. Хватова, будто здесь, в финале романа, Мелехов предстает перед читателем «сломленным, опустошенным» (стр. 112), т. е. растратившим все свои ценные, подлинно человеческие качества.

Да, в конце романа противоречия в сознании Григория до конца не исчезли, но они стали качественно иными, как иными стали противоречия самой жизни на Дону после разгрома Врангеля. Григорий сумел превозмочь в себе обиду на Михаила Кошова,² председателя хуторского ревкома, отдал медленно и трудно, но неуклонно зревшие свои симпатии новому в обществе.

Да, в жизни Григория были периоды, когда он ощущал в себе большую или меньшую, а подчас и страшную, внутреннюю опустошенность, например после убийства в начале первой мировой войны австрийца, во время пребывания в рядах повстанцев и белых, т. е. тогда, когда сражался за неправое дело. Особенно

¹ «Русская литература», 1969, № 4 (далее ссылки на эту статью приводятся в тексте). См. также: А. Хватов. Художественный мир Шолохова. Изд. «Советская Россия», М., 1970, стр. 208—226.

² Еще находясь среди фоминцев, Григорий подавлял в себе «глухую ненависть к Михаилу», ибо всей душой чувствовал, что «незачем было давать волю злой памяти». «Ему и без этого, — замечает Шолохов, — было достаточно тяжело... Иногда ему казалось — будто сердце у него освежавано и не бьется оно, а кровотоцит» (М. Шолохов, Собрание сочинений в семи томах, т. 5, изд. «Молодая гвардия», М., 1957, стр. 438; далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

долго находился он в таком состоянии после смерти Аксиньи. Но нельзя не видеть в конце романа определяющей тенденции в духовных поисках Григория: его страстного, искреннего порыва к слиянию с трудовым казачеством, осознания им глубокой правоты масс, вступивших на путь социализма.

Григорий — натура в высшей степени сложная, жизнелюбивая и целеустремленная, неизменно находящаяся в движении, в развитии. Главное в нем, в неустанных его поисках правды — любовь к родной земле, к Дону, к его труженникам, стремление быть полезным народу. Текст последней книги эпопеи не дает основательного ответа об утрате Григорием человеческих качеств, о нравственном его опустошении, вырождении и тем более о его озверении и гибели. Цель настоящей статьи — показать живую душу Григория в конце романа, приблизиться к пониманию сложнейшего художественного образа и тем самым внести посильный вклад в решение вопросов, и ныне волнующих исследователей великого произведения советской литературы.

Помочь делу, думается, может лишь повторный, максимально добросовестный, точный анализ шолоховского текста. Анализировать, разумеется, следует только то, что неясно, а не то, что бесспорно.

Бесспорно, что Григорий был одним из участников контрреволюционного восстания казаков на Верхнем Дону, что он зарубил в пылу боя нескольких красных матросов, а потом бился в тяжелом припадке, задыхаясь, грызя землю, прося предать его смерти; бесспорно также, что он едва не зарубил белого генерала Фицхалаурова, который унизил его грубым своим криком и которому он отказался подчиниться. Бесспорна честная, самоотверженная служба Григория в рядах Первой Конной армии.³ Вообще бесспорны колебания Григория между лагерем красных и лагерем белых, обусловленные исторически конкретными обстоятельствами. Но не об этом речь. Обратимся к финалу «Тихого Дона».

По-разному трактуется возвращение Григория из Первой Конной в хутор Тарский, его пребывание в отряде Фомы и ряд других эпизодов в конце романа. Одни исследователи (их подавляющее большинство) видят в Григории того времени, когда он вернулся из Первой Конной в родной дом, оцепеневшего врага советской власти, снова готового принять активное участие в контрреволюционном восстании. Пребывание же в отряде Фомы эти критики рассматривают как предел падения, вырождения героя эпопеи, причем считают такое завершение его метаний вполне естественным, закономерным; другие смотрят на все это иначе. Так, В. Петелин в книге «Гуманизм Шолохова» заявляет, что после разгрома Врангеля «мирным хлеборобом вернулся он (Григорий, — А. М.) в родной хутор», что «дуловно он с родным народом, хотя личная судьба его сложнее и безрадостнее, чем судьбы остальных казаков».⁴ Далее, говоря о пребывании Григория в отряде Фомы, В. Петелин показывает несоответствие внутренних движений, стремлений, помыслов Григория Мелехова внешним формам его поведения. На основе анализа текста он констатирует, что Григория не интересуют дела и судьбы людей, собравшихся в банде, что он «полон презрения к тем, с кем временно находится вместе».⁵ К этому же выводу приходит И. Борцова в статье «Эпопея революции». «Там, где для Григория, — пишет она, — борьба, для Фомы — игра, для Григория — драма, для Фомы — азарт. Их соседство в конце романа, когда Григорий становится участником фоминской банды, тем более знаменательно: они подчеркнуты антагонистичны именно тогда, когда их связывает одна веревочка. В пору, когда фоминцы, и прежде всего сам Фомин, из дейных борцов превращаются в бандитов, Григорий остается нравственно неизменяемым».⁶

Так ли это — об этом, на наш взгляд, с наибольшей ясностью и убедительностью должны сказать заключительные главы романа: если Григорий, пройдя сложнейший жизненный путь, полный мучительных метаний между лагерем революции и контрреволюции, действительно нравственно деградировал, то на страницах этих глав и должны со всей очевидностью проявиться его низменные качества, звериные инстинкты, страшный его облик.

Однако, вчитываясь в строки романа, рисующие, например, приход Григория после ранения из Красной Армии в родной хутор, первую его встречу с Михаилом Кошевым, мы ничего этого не обнаруживаем. Наоборот, мы видим его в этот день и час внутренне собранным, добродетельным, благородным. И это понятно: еще во время борьбы с армией Врангеля Григорий твердо решил жениться на Аксинье,

³ Об этом см.: А. И. Мацай. За власть Советов. (О герое «Тихого Дона» Григории Мелехове в период его службы в Первой Конной армии). В кн.: Вопросы русской литературы, кн. 1 (4). Черновцы, Изд. Львовского университета, 1967, стр. 68—78.

⁴ Виктор Петелин. Гуманизм Шолохова. «Советский писатель», М., 1965, стр. 229, 230.

⁵ Там же, стр. 293.

⁶ Творчество Шолохова. Изд. «Просвещение», М., 1964, стр. 39—40 (курсив мой, — А. М.).

воспитывать детей, в поте лица работать «на земле» (т. 5, стр. 353, 372 и др.). Все, казалось, шло как нельзя лучше и во время его возвращения домой: на станции Миллерово ему, демобилизованному красному командиру, уважительно предоставили бытовательскую подводу; на границе Верхне-Донского округа, в первом же казачьем хуторе, когда он вдруг столкнулся с серьезными транспортными трудностями, молодой, недавно вернувшийся из армии красноармеец, председатель ревкома, сделал все, что было в его силах, чтобы отплатить Григорию дальше. Оттого-то так остро, с такой болью и смятением воспринял он враждебность Кошевого. Предупрежденный радостной и встревоженной Дуняшкой о возвращении Григория, Кошевой «вошел в кухню, твердо сжав губы». Далее читаем: «Под скулами его погрызали желваки. На коленях у Григория примостилась Полюшка, заботливо принаряженная теткой в чистое платье. Григорий бережно опустил ребенка на пол, пошел навстречу зятю, улыбаясь, протягивая большую смуглую руку. Он хотел обнять Михаила, но увидел в безудлыбных глазах его холодок, неприязнь и сдержанность» (т. 5, стр. 358, 359).

Каждая деталь, каждое слово этого краткого описания встречи взвешены, говорят о многом, главное же — о том, с чем пришел Григорий домой, с какими чувствами, помыслами. После слов о твердо сжатых губах, о желваках, что «погрызали» у Михаила «под скулами», в следующем предложении речь идет о ребенке. Доброе, ласковое отношение героя произведения к детям — у Шолохова всегда мерило нравственного здоровья героя, его человечности, показатель живой, жизнелюбивой его души. В этом отношении примером могут служить не только герои рассказов «Двухмужья» (Арсений, Анна), «Смертный враг» (Ефим), «Судьба человека» (Андрей Соколов), но и рассказов «Продкомиссар» (Бодягин, расстрелявший по приговору ревтрибунала отца-кулака и ценою собственной жизни спасший замерзавшего в степной балке, в «лохмотом сугробе» спроту-мальчишку), «Шпбалкок семя» (Шпбалок, «прикончивший» за предательский по отношению к красноармейской сотне поступок только что родившую ребенка жену и больше года растивший сына в отряде), «Обида» (Степан, убивший вилами грабителя и взявший на воспитание его «хлопца»).

Помимо образа ребенка, большую роль в описании встречи Григория с Михаилом Кошевым играют и другие его элементы — слова и словосочетания, подтекст которых тоже богат содержанием: «пошел навстречу зятю» — не стал ждать, пока тот сам подойдет, а поднялся и пошел, как был убежден Григорий, навстречу вновь обретенному старому другу, «протягивая большую смуглую руку» — руку труженика (вспомним больше, «раздавленные многолетней работой» руки Ильиничны!); «хотел обнять Михаила» — имел в виду сделать это от души, «но увидел» — не ожидал, однако увидел — «в безудлыбных глазах его холодок, неприязнь и сдержанность». Сдержанся, ибо был человеком честным, совестью и гордым и органически не мог притвориться, сделать вид, будто ничего не случилось, будто все в порядке.

«Не такой ему представлялась когда-то встреча с Михаилом...» (т. 5, стр. 359). Когда же именно и какую она представлялась ему? Наверное, там, на врагелевском фронте, когда он находился после ранения в госпитале. В те дни свободного времени было много и можно было пометать о недалеком будущем. Когда-то они были неразлучными друзьями, Григорий и Михаил, вместе учились в школе, вместе «по девкам бегали», а потом сражались в разных станах — один за революцию, другой против нее, и выступали в этой борьбе как лютые, непримиримые враги. Но то тяжелое время прошло. Теперь он, Григорий, вернется домой из Красной Армии. Откровенно-искренней, братской, празднично-радостной представлял себе Григорий встречу с Михаилом. Но вышло совсем по-другому...

Говоря о Григории Мелехове, нельзя здесь не сделать некоторых замечаний и относительно Михаила Кошевого. Несомненным является тот факт, что созданию образа казака-коммуниста Шолохов отдал и творческое вдохновение и пламенную любовь. Однако это вовсе не означает, что Кошевой как человек и прежде всего как коммунист не имеет недостатков, не совершает промахов и поступает лишь согласно указаниям Ленина, партии и советской власти. К сожалению, ему свойственны недостатки, а иногда он серьезно ошибается, — так же, если не больше, как будут серьезно ошибаться позже, в 30-м году, безграмотно преданные революции Нагульнов и Разметнов.

Кошевому явно не хватает умения дать правильную политическую оценку местным проявлениям классовой борьбы, рассмотреть их в свете важнейших обществено-политических событий в Советской республике. Отсюда его бестактность, враждебность по отношению к Григорию Мелехову. Грубым своим отношением к демобилизованному красному командиру Михаилу Кошевой несомненно духовно травмировал его, отбросил назад, к трагическому состоянию.

Нет нужды подробно останавливаться на анализе ночного разговора Михаила Кошевого с Григорием в день прибытия последнего в родной хутор. Об этой сцене речь идет едва ли не во всех посвященных «Тихому Дону» исследованиях, — разумеется, в различных идейных аспектах, с разной степенью объективности и полнотой анализа. Наиболее правильное и убедительное ее истолкование пред-

лагают читателю А. И. Хватов.⁷ Это был разговор честного, безмерно уставшего от войны, стремившегося к мирному труду человека с беззаветно преданным социалистической революции, но ограниченным в своем понимании гуманистического ее содержания и перспектив местным советским деятелем, неумело пользовавшимся властью, резким и до жестокости крутым, несмотря на всю свою незлонамеренность. Михаил заявляет Григорию:

«— Враги мы с тобою...

— Были.

— Да, видно, и будем.

— Не понимаю. Почему?

— Ненадежный ты человек.

— Это ты зря. Говоришь ты это зря!» (т. 5, стр. 366).

Сколько горечи, непередаваемо тяжелого внутреннего волнения чувствуется в двух последних коротких фразах Григория, — в самом особом их строе, в дважды повторенных на разный манер одних и тех же словах: «Это ты зря» — «... ты это зря».

Кошевой ни в малейшей мере не желает считаться с Григорием, с его волнением, глубокой искренностью, прямой. Ни упоминание о честной службе в Красной Армии, ни другие доводы — ничто на него не действует: «Раз проштрафился — получай свой паек с довеском. За старые долги надобно платить сполна!» (т. 5, стр. 369). Между тем в то время, в условиях гражданской войны и первых лет нэпа, советская власть так вопрос не ставила. И В. И. Ленин, и партия, и рабочий класс, которые глубоко понимали всю сложность классовой борьбы в стране, были далеки от преследования колебавшихся, ошибавшихся крестьян-середняков (в том числе казаков), тем более тех из них, которые не только искренне осознали свою вину перед революцией, но и искупили ее самоотверженной службой в рядах Красной Армии.

Характерно, что, защищая интересы трудящихся, советская власть готова была списать старые долги даже отъявленному врагу революции Врангелю, ему самому и всей его армии, — и не когда-нибудь, а после героического прорыва Перекопа и форсирования Сиваша, после утраты десяти тысяч бойцов и командиров Красной Армии. Разве не свидетельствует об этом «Радиограмма главнокомандующему вооруженными силами Юга России генералу Врангелю»? Вот ее текст, переданный в белогвардейский штаб перед взятием нашей «краснозвездной лавой» Юшунских позиций:

«Ввиду явной бесполезности дальнейшего сопротивления Ваших войск, грозящего лишь пролитием лишних потоков крови, предлагаю Вам прекратить сопротивление и сдать все войсками армии и флота, военными запасами, снаряжением, вооружением и всякого рода военным имуществом.

В случае принятия Вами означенного предложения Революционный Военный Совет армии Южного фронта на основании полномочий, предоставленных ему центральной Советской властью, гарантирует сдающимся, включительно до лиц высшего состава, полное прощение в отношении всех проступков, связанных с гражданской борьбой. Всем нежелающим остаться и работать в социалистической России будет дана возможность беспрепятственного выезда за границу при условии отказа на честном слове от дальнейшей борьбы против рабоче-крестьянской России и Советской власти. Ответ ожидаю до 24 часов 11 ноября.

Моральная ответственность за все возможные последствия в случае отклонения делаемого честного предложения падет на Вас.

Командующий Южным фронтом —
Михаил Фрунзе».⁸

Гуманизм Красной Армии был одним из сильнейших ее союзников в борьбе за окончательную победу идей Великой Октябрьской социалистической революции. Наряду, конечно, с такими органически присущими ей качествами, как самоотверженность, героизм и мастерство в операциях против врага.

Одновременно с радиограммой Врангелю, 11 ноября 1920 года, был отдан приказ Красной Армии Южного фронта такого содержания:

«Революционный Военный Совет Южного фронта приказывает всем бойцам Красной Армии падать сдающихся и пленных. Красноармеец страшен только для врага. Он рыцарь по отношению к побежденным. Всем командирам, комисса-

⁷ «Русская литература», 1969, № 4, стр. 107—112. См. также: А. Хватов. Художественный мир Шолохова, стр. 247, 255 и др.

⁸ М. В. Фрунзе, Избранные произведения, т. I, Воениздат, М., 1957, стр. 418 (курсив мой, — А. М.).

⁷ Русская литература № 2, 1971 г.

рам и политработникам вменяется в обязанность широко разъяснить красноармейцам смысл настоящего приказа.

Революционный Военный Совет Южного фронта —
М. Фрунзе, Смилга, Владимиров, Бела Кун».⁹

Приказ этот, как уже сказано, был отдан еще до овладения Юшунскими позициями, т. е. до ввода в бой Первой Конной и ранения Григория Мелехова в Крыму. Следовательно, как командир эскадрона, помощник командира одного из полков Четырнадцатой кавдивизии, Григорий знал, не мог его не знать. И не содержание ли этого приказа в какой-то мере отразилось на настроении и поступках Григория в первый день его пребывания под крышей родного куреня, когда он, увидя Михаила Кошевого, пошел ему навстречу, чтобы обнять его?

Кошевой требовал от Григория полной расплаты за старые грехи. Советская же власть осуществляла в то время по отношению к Григорьевой социальной среде, т. е. по отношению к нему самому и среднему казачеству в целом, политику, прямо противоположную тезису Кошевого: прощтрафился в ходе гражданской войны, но осознал свою вину и готов честно трудиться на благо революционной родины, — пожалуйста, трудись, никто тебя и пальцем не тронет.

Любопытен в этом плане факт, связанный с деятельностью в Верхне-Донском округе Михаила Петровича Мошкарлова, казака-рабочего из Новочеркасска, профессионального революционера, председателя Казачьего комитета (отдела) ВЦИК (трудился в нем под руководством В. И. Ленина, Я. М. Свердловя, М. И. Калинина с марта 1918 года по январь 1920 года), публициста, поэта и драматурга, который в 1920—1921 годах стоял во главе Верхне-Донского окрсполкома в станице Вешенской, в то время являвшейся центром округа.

В предисловии к революционной своей пьесе «Красный казак» М. Мошкарлов осенью 1920 года писал: *«Да пробудятся сердца наших обманутых станичников, нет злобы против них.»*¹⁰ В наши победоносные, всеокрушающие ряды — под Красное знамя всемирной социальной революции! В нашу трудовую семью рабочих, крестьян и красных трудовых казаков, ... за мирный свободный труд, *дорогие братья!»*¹¹

Не нужно думать, что в этом своем призыве к «обманутым станичникам» М. Мошкарлов руководствовался сугубо личными представлениями, что он выступил лишь как автор ни к чему не обязывающего художественного произведения. Это не так. Все литературные формы общения с народом М. Мошкарлов рассматривал как боевое революционное оружие. В пьесе «Красный казак» он выразил ту точку зрения, то отношение к казакам, которые определяли деятельность Казачьего отдела ВЦИК. В этом нас убеждает большая статья М. Мошкарлова «Казачий отдел ВЦИК Советов и социальная революция среди казачества», напечатанная в газете «Клич казачьей бедноты» еще в марте 1919 года. Здесь М. Мошкарлов, тогда председатель Казачьего отдела, писал: «Казачий отдел ВЦИК Советов... заявляет всему миру, что часть казачества, сбивая с истинного социального пути царскими генералами да офицерами, должна в скором времени заметить свой опрометчивый шаг вправо, стать на правильную колею, вступить в ряды Красной Армии, ударить дружно на врага мировой социалистической революции и стереть его с лица земли раз навсегда.

И это будет.

Казаки будут вместе с Советской Армией, вместе с мировым пролетариатом, будут творить дело Мирового Социализма.

*Мы не дадим заблудившимся казакам погубить могучую Советскую Власть... они искупают свою вину в работе на пользу рабочему пароду.»*¹²

Официальность изложенной точки зрения М. Мошкарлов лакопично подчеркнул в конце статьи указанием: «Москва. Кремль».

Здесь нет надобности осветить вопрос о политике, которую осуществляла в годы революции и гражданской войны по отношению к среднему казачеству советская власть на Дону, и извращениях этой политики некоторыми не в меру ретивыми или близорукими работниками. Об этом достаточно ясно и убедительно говорит прежде всего в письме к М. Горькому сам М. А. Шолохов.¹³

Об этом же говорит и образ Михаила Кошевого. Хотя Михаил Кошевой и был

⁹ Там же, стр. 417 (курсив мой, — А. М.).

¹⁰ Речь идет о казаках, служивших в рядах разгромленной белой армии. — А. М.

¹¹ М. Мошкарлов. Красный казак. Пьеса в 5-ти действиях. Изд. Верхне-Донского окружного агентства Госиздата, ст. Вешенская, 1920, стр. 2 (курсив мой, — А. М.).

¹² «Клич казачьей бедноты», 1919, № 11, 15 марта (курсив мой, — А. М.).

¹³ См.: «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 694—698. Ср. также: Ф. Бирюков. 1) Слова о Мелехове. «Новый мир», 1965, № 5, стр. 236—250; 2) «Тихий Дон» и его критики. «Русская литература», 1968, № 2, стр. 88—110.

человеком, беззаветно преданным делу социалистической революции, в его резко враждебном отношении к Григорию проявилась политическая незрелость, больше того — слепота. Пусть никого не смущает это положение. Некоторые критики считают неудобным сказать, что Михаил Кошевой был неправ: как, мол, можно обвинить в неправильных действиях председателя ревкома? Тем более, такая, мол, была обстановка: вокруг погуливали банды, в Богучарском уезде Воронежской губернии кулаки подняли восстание и т. д. Аргументы, конечно, серьезные. Но ведь Григорий Мелехов был демобилизован не из-за того, что ему, как убежден Кошевой, «не верили» в Красной Армии (т. 5, стр. 366), а из-за того, что он только что вышел из госпиталя (т. 5, стр. 348, 349, 354) и еще не вполне оправился от раны (т. 5, стр. 379, 384), а также из-за общей ориентации Реввоенсовета Республики после разгрома Врангеля на сокращение численного состава войск армии Кошевому, очевидно, нужно было бы заглянуть в военный документ Григория Мелехова, — в тот самый, на основании которого в Миллерове и в первом казачьем хуторе ему предоставили подводу, а не заниматься выдумками. Тем более, что его обязывал к этому призыв В. И. Ленина ко всем гражданам тыла и, конечно же, в первую очередь ко всем коммунистам, руководителям местных органов советской власти, проявлять особую заботу о раненых красноармейцах, а стало быть, и о демобилизованных вследствие ранения, помогать им. «Все наши трудности и мучения, — писал Владимир Ильич в номере первого журнала «Раненный красноармеец» (июль 1920 года), — ничто по сравнению с тем, что выпало на долю раненому красноармейцу, проливающему кровь на защиту рабочей и крестьянской власти от панов и капиталистов Польши, науськываемых капиталистами Англии, Франции, Америки.

*Пусть же каждый в тылу помнит о своем долге — помогать всем, чем можно, раненому красноармейцу.*¹⁴

Резко враждебное отношение Михаила Кошевого к Григорию повлекло за собой цепь событий, неожиданных и тяжелых для Мелехова. мрачное настроение Григория сказалось на ряде его сентенций, проникнутых горечью, немалой долей растерянности, смятения. А в словах, обращенных к Кошевому, чувствуется, кроме того, и острое недовольство некогда близким человеком, теперь стоящим у власти: «Никому больше не хочу служить. Навоевался за свой век предостаточно и умерился душой страшно. Все мне надоело, и революция и контрреволюция. Нехай бы вся эга... нехай оно все идет пропадом!» (т. 5, стр. 368). В разговоре же с Прохором Зыковым Григорий замечает: «... мне и до се все неясное... От болых отбился, к красным не пристал, так и плаваю, как навоз в проруби...» (т. 5, стр. 377). Важно при этом правильно понять Григория: «не пристал» он к красным не потому, что не разделял их целей, задач, а потому, что ошибочно считал себя демобилизованным из-за участия в Верхнедонском восстании казаков 1919 года;¹⁵ большую роль в развитии у Григория чувства отчужденности от революционной борьбы сыграла также, без сомнения, враждебность Кошевого, стеною вставшая между Григорием и новой, мирной, трудовой жизнью казачества.

Очень сложные, трагические обстоятельства, в которых Григорий очутился в родном хуторе, вызвали в его памяти образ украинского крестьянина, с коим ему пришлось столкнуться во время марша Первой Конной из Майкопа на белопольский фронт. Григорий рассказал об этом крестьянине Прохору: «Один хохол на Украине, как шли на Польшу, просил у нас оружие для обороны села. Банды их одолевали, грабили, скотину резали. Командир полка — при мне разговор был — и говорит: „Вам дай оружие, а вы сами в банду пойдете“. А хохол смеется, говорит: „Вы, товарищ, только вооружите нас, а тогда мы не только бандитов, но и вас не пустим в село“. Вот и я зараз вроде этого хохла думаю: кабы можно было в Татарский ни белых, ни красных не пустить — лучше было бы. По мне, они одной цены — что, скажем, своих мой Митька Коршунов, что Михаил Кошевой» (т. 5, стр. 374).

Нельзя при этом обратить внимания на то, что представления Григория о власти белых и советской власти у него в данном случае ассоциируются с моральным и политическим обликом хорошо известных ему людей, друзей его юношеских лет. Один, Митька Коршунов, — ласточий палач. Другой, Михаил Кошевой, повел себя по отношению к Григорию до крайности оскорбительно.

Не подлежит сомнению, что слова Михаила Кошевого: «Враги мы с тобой...» — Григорий воспринял как беспощадно суровый и окончательный приговор со стороны советской власти, революции.

Многие исследователи «Тихого Дона» говорят о психологизме Шолохова, о том, что настроение, поступки героев эпопеи, прежде всего Григория, его высказывания, нужно рассматривать в неразрывном диалектическом единстве с обстоятельствами, которые их обуславливают. Воистину так!

¹⁴ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 156 (курсив мой, — А. М.).

¹⁵ См. об этом: А. И. Мацай. За власть Советов. (О герое «Тихого Дона» Григории Мелехове в период его службы в Первой Конной армии), стр. 74.

Слова Григория о том, что ему надоели и революция и контрреволюция, были сказаны им никому другому, а именно Кошевому и именно *после* того, как Григорий окончательно убедился, что председатель хуторского ревкома настроен против него непримиримо враждебно. Были они сказаны вследствие мучительно-острого сознания безвыходности положения, в котором он оказался из-за Кошевого, под влиянием невыразимой тоски, отчаяния, а не потому, что он действительно был против власти Советов. Нет, не пробудилось бы в нем в таком случае сожаление, что не остался он в Первой Конной «до конца» (т. 5, стр. 377—378). Это совершенно ясно и неопровержимо.

Вскоре после ночного разговора с Кошевым Григорий попал в банду Фомина, попал «связанным», отнюдь не разделяя ни ее целей, ни методов борьбы. Он страшно, до «проклятой боли» в сердце, тяготился пребыванием в банде (т. 5, стр. 474). А. И. Хватов, конечно, прав, когда говорит: «Изображая Григория в рядах банды Фомина, писатель как бы постоянно напоминает, что он мог бы и не быть в ней и что предсказание Кошевого сбылось по мотивам, коренящимся не только в особенностях его характера».¹⁶ Уход Григория из банды был поступком глубоко осознанным, решительным. К уходу он заблаговременно готовился. Тщательно и тайно. Поэтому так понятно настроение Григория в момент разрыва с бандой. Шолохов пишет:

«Верст пять он (Григорий, — А. М.) гнал лошадей не останавливаясь, а потом перевел их на шаг, прислушался — не идет ли позади погоня? В степи было тихо. Только жалобно перекликались на песчаных бурупах кулики да где-то далеко-далеко чуть слышно звучал собачий лай.

В черном небе — золотая россыпь мерцающих звезд. В степи — тишина и ветерок, налитанный *родным* и горьким запахом полыни... Григорий приподнялся на стременах, вздохнул облегченно, полной грудью» (т. 5, стр. 475).¹⁷

Как видим, в отчаянной скачке Григория по ночной степи Дона (скорее б подальше от Фомина!), в полноте восприятия им с детства близкой, любимой природы, в остром ощущении свободы нет абсолютно ничего, что свидетельствовало бы о нравственном его вырождении. Читателю, следящему за судьбой Григория с неослабевающим вниманием, отрадно сознавать, что, вырвавшись из банды, почувствовав себя, наконец, независимым человеком, он испытал настоящую радость.

Нет ничего грубого, безобразного, противочеловеческого и во всем последующем поведении Григория, особенно — в его отношении к Аксинье, детям, Дуняшке. Наоборот, все его поступки, непосредственно связанные с заботой о близких ему людях, об Аксинье и детях, об их благе, исполнены мягкости, сердечности, благородства. Когда Григорий, оставив лошадей в яру, «подошел к не прикрытому ставнями окну астаховского куреня, «он слышал только частые удары сердца да глухой шум крови в голове» (т. 5, стр. 474). Оказавшись в доме, Григорий «хотел обнять Аксинью, но она тяжело опустилась перед ним на колени»; затем он «*глядит* ее рассыпавшиеся по спине волосы, горячий и мокрый от пота лоб» (т. 5, стр. 476—477), поинтересовался, живы ли, здоровы «детинги», Дуняшка, а когда Аксинья вышла за Дуняшкой, «поспешно подошел к кровати и долго целовал детей, а потом вспомнил Наталью и еще многое вспомнил из своей нелегкой жизни и заплакал» (т. 5, стр. 478). Увидев Дуняшку, он братски «*обнял ее*», а на твердое ее согласие взять детей к себе на воспитание (пока он подыщет себе на Кубани работу) ответил молчаливым поцелуем, словами благодарности: «— *Великое спасибо тебе, сестра!* Я знал, что не откажешь» (т. 5, стр. 478—479).

Столь же добр, ласков, внимателен Григорий (и несомненно более добр и ласков, чем прежде) и при выезде с Аксиньей из Татарского на Кубань, и во время отдыха на «небольшой полянке» в лесу, «у самой подошвы буерака» (т. 5, стр. 479—480).

«... Григорий спешился, помог Аксинье сойти с коня.

— Ну, как? Тяжело с непривычки ездить верхом? — улыбаясь, спросил он. Раскрасневшаяся от скачки Аксинья блеснула черными глазами.

— Хорошо! Лучше, чем пешком. Вот только ноги... — И она смущенно улыбнулась...

— Это пустяки, пройдет, — успокоил Григорий... И с ласковой насмешкой сощурил глаза: — Эх, ты, казачка!» (т. 5, стр. 480).

Изображая Григория в конце романа, после ухода из банды Фомина, Шолохов показывает его всесторонне: и как отца, и как брата, и как мужа, и как гражданина, попавшего в трагическое положение и от этого мучительно страдающего, но имеющего свою, органически ему присущую, исключительно твердую опору под солнцем, — изображает в радости и в горе.

Вот случилось непоправимое: Аксинья ранена. «Григорий успел поддержать ее, иначе она бы упала.

¹⁶ «Русская литература», 1969, № 4, стр. 112.

¹⁷ Здесь и далее курсив в цитатах из «Тихого Дона» мой, — А. М.

— Тебя поранили?! Куда попало?! Говори же!.. — хрипло спросил Григорий. Она молчала и все тяжелее наваливалась на его руку. На скаку *прижимая ее к себе*, Григорий *задышался, шептал*:

— *Ради господ-бога! Хоть слово! Да что же это ты?!*

Но ни слова, ни стога не услышал он от безмолвной Аксиньи» (т. 5, стр. 486).

Страницы же романа, изображающие смерть Аксиньи, поднимают Григория в глазах читателя на такую высоту подлинно человеческого обаяния, до которой он ни разу не поднимался на всем протяжении эпопеи. Потрясающее душу страдание Григория, когда он, «словно пробудившись от тяжелого сна... поднял голову и увидел над собой черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца» (т. 5, стр. 487), — лучшее подтверждение того, что душа Григория оставалась душой настоящего человека.

Но, может быть, все же прав В. Я. Кирпотип, утверждающий, что в последних главах романа Григорий теряет не только «нравственные ооры существования» (т. е. честь, долг, чуткость, совесть), но и «социальные»?¹⁸ Может быть, прав В. Камянов, отмечающий «гражданское „расчеловечение“ Григория?»¹⁹ И, возможно, неправы мы, говоря о том, что Шолохов в конце романа изображает Григория гражданином, имеющим, несмотря на утраты и страдания, свою, органически присущую ему, исключительно твердую опору в жизни?

Чтобы разобраться во всем этом, нужно ответить на вопрос вопросов: какая сила делает человека человеком, т. е. существом социальным, что в первую очередь придает ему облик гражданина?

В числе многих слагаемых, определяющих гражданские черты человека, одну из главных ролей, вне всякого сомнения, играет труд, органическая потребность человека трудиться на пользу общества, сознание высокого своего долга перед ним и неуклонное его выполнение.

Через весь «Тихий Дон» проходит мотив неистребимой любви народа, и вместе с ним и Григория, к труду, органической потребности Григория трудиться, идти за плугом по влажной борозде, делать что-либо другое, что радовало бы душу благодатными своими плодами. Четыре раза — четыре! — подчеркивает Шолохов неодолимое стремление Григория к труду и в двух последних главах романа, на протяжении каких-нибудь шестнадцати последних его страниц (т. 5, стр. 477—492).

Сообщая Аксинье о том, что он пришел за нею, чтобы забрать ее «на Кубань или даьше», Григорий с волнением говорит: «*Никакой работой не погнушаюсь. Моим рукам работать надо, а не воевать*» (т. 5, стр. 477). Об этом же, в сущности, заявляет он и Дуняшке, обращаясь к ней с просьбой взять на воспитание детей ее: «*Устроюсь на работу, тогда заберу их*» (т. 5, стр. 479). А после смерти Аксиньи, живя в землянке дезертиров и невыносимо тоскуя «по детям, по родному хутору», «он целыми днями сидел на нарах, вырезывал из дерева ложки, выдавливал миски, искусно мастерил из мягких пород игрушечные фигурки людей и животных» (т. 5, стр. 489), т. е. упорно трудился, потому что не мог не трудиться, потому что к этому рвалась его истомившаяся по мирному труду душа. При этом — любопытная деталь! — Шолохов ничего не говорит о запястьях дезертиров, и мы знаем лишь, что они «жили в просторной землянке по-хозяйски домовито и почти ни в чем не пуждались, что «ночами часто ходили проводить семью; возвращаясь, приносили хлеб, сухари, пшено, картофель, а мясо на варено без труда добывали в чужих хуторах, изредка ворую скот» (т. 5, стр. 489). И, наконец, речь о труде Григория снова заходит в связи с появлением в землянке чистокровного бандита Чумакова, идеал которого — «легкая жизнь». Уходя промышлять разбоем, Чумаков «пасмешливо проговорил»: «*Твое рукоместо, Мелехов, — ложки-чашки вырезывать — не по мне...*» (т. 5, стр. 490). Как видим, Шолохов и в данном случае сосредоточивает внимание читателя на труде лишь *одного* Григория. И это понятно: Григорий — герой романа. И писателю важно со всей тщательностью и до конца проследить его духовную жизнь, оттенить эту жизнь умонастроением, делами других людей той же среды. Любовь к труду, органически присущая Григорию, является той нитью, которая связывает его с народом и в этот необычайно тяжелый период его жизни.

Могут сказать: позволите, но ведь любовь к труду — чувство отнюдь не чуждое и Мируну Григорьевичу Коршунову, кулаку, жестокому эксплуататору? Однако утверждать подобное, — значит явно заблуждаться.

Еще Горький отмечал: «...собственники всех видов — от рабовладельцев до капиталистов — тоже „работают“. Но их „труд“ — это усилия трутней, пожирающих мед, собранный пчелами. Впрочем, хуже: трутень выполняет хоть биологически полезную функцию, а собственники не могут похвалиться даже этим: они пожиратели и вредоносны!»²⁰

¹⁸ «Красная новь», 1941, № 3, стр. 194, 195.

¹⁹ «Русская литература», 1960, № 4, стр. 98.

²⁰ См.: Илья Шкапа. Семь лет с Горьким. «Советский писатель», М., 1964, стр. 182.

Правы, разумеется, те исследователи «Тихого Дона», которые усматривают в хозяйственной рачительности работающего не покладая рук Коршунова не глубокую потребность трудиться, а проявление жадности, стяжательства. Правы они и в другом: в утверждении того, что наиболее полное выявление в человеке доброго, прекрасного Шолохов видит в труде, а отклонение к труду служит для писателя мерилom ценности человека. Правы, наконец, исследователи и в третьем, в том, что труд для Григория был потребностью, что вне работы он не мог представить свою жизнь и что длительный отрыв от нее он переживает мучительно, как личную утрату.

Все это так. Все это безусловно правильно. Но правильно также и то, что такое отношение Григория к труду характерно для *всей его жизни*, вместе с тем и для того ее периода, который изображен в финале романа. Если же это так, — а мы уже знаем, что это именно так, — то можно ли, будучи верным логике, говорить о нравственной гибели, вырождении, озверении Григория, как это делают некоторые критики или, во всяком случае, делали совсем недавно. Есть ли для этого основания? Таких оснований не было и нет.

Их не найти и при исторически-конкретном освещении этого вопроса, при объективном соотношении страстной устремленности Григория к земледельческому труду с общественно-политической обстановкой на Дону в то время.

На Кубань Григорий пытался уйти с Ахсиньей весной 1921 года, окончательно же вернулся в хутор Татарский в марте 1922 года. А на необходимость возрождения сельского хозяйства на Дону В. И. Ленин указывал еще в 1919 году.²¹ В 1920-м же году, после разгрома врангелевских войск в Крыму и окончании гражданской войны, этот вопрос приобрел чрезвычайную остроту для всей страны. Мыслью об этом проникнуты передовые «Правды» от 16 и 20 ноября, 7 и 10 декабря. 16 ноября 1920 года «Правда» в передовой статье «Разгром Врангеля» констатировала: «Врангель грузится... на суда... Борьба еще не кончена, попытки свергать Советскую власть не раз еще будут делаться. Мы не можем еще перековать мечи в серпы, но мы все же можем заняться теперь выработкой серпов». А передовая «Правды» от 7 декабря сообщала: «Наши военные сводки все чаще и чаще превращаются в сухую и короткую формулу: на фронтах все спокойно... Такие сводки появляются в первый раз... Именно поэтому у нас создается теперь новый фронт, который абсолютно далек от какого бы то ни было покоя: это фронт труда, фронт борьбы с разрухой». В докладе Ленина на VIII съезде Советов о деятельности Совета Народных Комиссаров (Владимир Ильич выступил 22 декабря 1920 года) вопрос о необходимости подъема сельского хозяйства был поставлен уже прямо и решительно. Глубоко выражение получил он также во всей работе съезда, в его решениях, его призыве «ко всем рабочим, крестьянам, трудовому казачеству и красноармейцам» подняться «на дружную... героическую совместную борьбу... на трудовом фронте по организации новой победы над разрухой и голодом»;²² в его историческом обращении к народу, опубликованном в «Правде» под новым 1921 год: «Честь и слава тому заводу, тому сельскому обществу, тому отдельному работнику, кто первым получит от Республики Орден Красного Трудового Знамени!»²³

Стремясь выполнить задачи времени оперативно, советская власть Дона в конце 1920—в начале 1921 года снова и снова обращалась к казакам и крестьянам с призывами, боевой дух которых чувствуется даже сегодня, через полвека: «Каждый лучший клочок засеянной земли — гвоздь в гроб контрреволюции, голода и холода»,²⁴ «Незасеянное поле — лютей враг Республики»,²⁵ Эти и им подобные лозунги дня газета «Красный Дон» печатала крупным шрифтом на самом видном месте. Взаимоважно сообщала о заботе крестьян и казаков «во что бы то ни стало больше засеять хлеба, дабы накормить как рабочих России, так и население неурожайного края», окружная газета в Вешках — «Верхне-Донская правда».²⁶

В свете изложенных фактов совершенно очевидна ошибочность точки зрения М. Гоффеншефера, В. Кирпотина и других, утверждающих мысль о бегстве Григория от «политики» к «покою», несостоятельность их упреков герою романа в том, что, провоевав восемь лет, он в условиях, когда гражданская война в стране, на Дону в частности, *в основном закончилась*, вознамерился вернуться к трудовой жизни, что он, наконец, понял: его «рукам работать надо, а не воевать» (т. 5,

²¹ П. Е. Никитин. В. И. Ленин среди питерских рабочих. Л., 1964, стр. 57.

²² Съезды Советов Союза ССР, союзных и автономных советских социалистических республик. Сборник документов в трех томах, 1917—1936 гг., т. I. Госиздат, М., 1959, стр. 153 (курсив мой, — А. М.).

²³ «Правда», 1920, № 296, 31 декабря.

²⁴ «Красный Дон», 1921, № 41, 24 февраля.

²⁵ Там же, № 47, 3 марта.

²⁶ «Верхне-Донская правда», 1920, № 26, 17 ноября (корреспонденция Полякова).

стр. 477).²⁷ Наличие на Дону и в других местах банд вопроса об окончательной победе народа не снимало.

Размышления Григория о мирном труде в поле, его стремление отдать все свои силы земле отнюдь не шли в тот период вразрез с политикой Советского государства. Не шли они вразрез и со стремлением всей Первой Конной армии, бойцы которой истосковались по «мирному труду», ибо «всем надоела война».²⁸ Иначе говоря, неодолимое желание Григория работать «на земле» совпадало с требованием исторического момента, субъективное в его жизни сливалось с объективно прогрессивным в развитии молодого Советского государства.

Важно при этом подчеркнуть, что масса казачества ко времени трагически завершившейся попытки Григория бежать с Аксиньей на Кубань уже встала на путь активной трудовой деятельности и что Григорий ясно видел это и одобрял стремление народа жить в мире и труде. Об этом прежде всего говорит суровое осуждение, с которым относится Григорий к разбою, чпнимому бандой Фомина в станциях и хуторах Дона, признание им правоты старухи казачки, которая, разрешив ему взять «старенькую порванную косу», проговорила: «Погибелл на вас, проклятых, нету!» (т. 5, стр. 473).

«К этому было не привыкать Григорию, — замечает Шолохов. — Он давно видел, с каким настроением встречают их жители хуторов. „Они правильно рассуждают, — думал он, осторожно взмахивая косой и стараясь выкапывать чище, без орехов. — На черта мы им нужны? Никому мы не нужны, всем мешаем мирно жить и работать. Надо кончать с этим, хватит!“» (т. 5, стр. 473).

О пожелании казаков продолжать междуособную войну в условиях весны 1921 года, об активной трудовой деятельности казачества Дона, об одобрении этой деятельности Григорием писатель говорит и в ряде других эпизодов в последних главах романа. Вот один из них, весьма характерный:

«Пустой, словно вымерший, лежал перед Григорием хутор. Кроме фоминцев, ни души не было видно вокруг. Брошенная на проулке арба, дровосека во дворе с наспех воткнутому в нее топором и с недотесанной доской возле, взналыганые быки, лениво щипавшие посреди улицы низкорослую траву, опрокинутое ведро около колодезного сруба — все говорило о том, что мирное течение жизни в хуторе было неожиданно нарушено и что хозяева, бросив незаконченными свои дела, куда-то скрылись.

Такое же безлюдье и такие же следы поспешного бегства жителей видел Григорий, когда казачьи полки ходили по Восточной Пруссии. Теперь довелось ему увидеть это же в родном краю... Одинаково угрюмыми и ненавидящими взглядами встречали его тогда — немцы, теперь — казаки верхнего Дона. Григорий вспомнил разговор со старухой и тоскливо огляделся по сторонам, расстегнув ворот рубашки. Опять подступила к сердцу проклятая боль...» «Охваченный внезапным приступом горячей тоски, он лег под плетель ничком, закрыв лицо ладошками...» (т. 5, стр. 474—475). Григорий всем своим существом осуждал свое поведение — поведение человека, находящегося в стане врагов народа, которые вели против него, народа, войну, мешая ему «мирно жить и работать».

Сохранив в чистоте и неприкосновенности одно из важнейших свойств казачьей семьи Мелеховых, крестьянина-середняка вообще, — нестошпую любовь к труду, могучее органическое влечение к нему, Григорий в то же время не утратил способности чутко воспринимать красоту природы, жадно любоваться ею. Поэтическое восприятие природы свойственно Григорию на протяжении всего романа — с первых его страниц и до последних. Л. Якименко, разумеется, прав, говоря о том, что «в русской литературе издавна близость человека к природе, способность воспринимать ее красоту выступала мерилом ценности человека, внутреннего, духовного богатства его»; что «любимые герои М. Шолохова — Григорий, Аксинья, Пантелей Прокофьевич — живут и действуют в полнокрасочном, полнозвучном мире природы»; что, наконец, «Шолохов наделяет Григория чуткой восприимчивостью ко всему прекрасному».²⁹ Однако, анализируя «Тихий Дон», Л. Якименко говорит об органической слитности Григория с миром природы лишь применительно к первым книгам романа и не замечает этой слитности в последней книге, особенно в 8-й части «Тихого Дона». Между тем слитность Григория с природой ошутимо дает себя знать и здесь. Оказавшись, например, с остатками разгромленного отряда Фомина на глухом, угрюмом острове, окруженном полой

²⁷ См.: В. Гоффеишефер. Михаил Шолохов. (Критический очерк). Гослитиздат, М., 1940, стр. 99—101.

²⁸ Из ответа С. М. Буденного и К. Е. Ворошилова на вопрос В. И. Ленина, «о чем говорят и думают красноармейцы». Встреча героев гражданской войны с Ильичем состоялась 22 декабря 1920 года, в Большом театре, на VIII съезде Советов. См.: С. М. Буденный. Пройденный путь. Книга третья. Часть вторая. «Дон», 1970, № 4, стр. 73.

²⁹ Л. Якименко. Творчество М. А. Шолохова. «Советский писатель», М., 1964, стр. 178, 179.

водой, Григорий «подолгу лежал возле круто срезанного берега, смотрел на широкий водный простор, на меловые отроги обдонских гор, тонущих в сиреневой солнечной дымке. Там, за этой дымкой, был родной хутор, Аксинья, дети... Туда летели его невеселые думки. На миг в нем жарко вспыхивала и жгла сердце тоска, когда он вспоминал о родных, вскипала глухая ненависть к Михаилу, но он подавлял эти чувства и старался не смотреть на обдонские горы, чтобы не вспоминать лишний раз. Незачем было давать волю злой памяти... Погожие и безветренные стояли дни. Лишь изредка в ясном небе проплывали белые, распушившиеся на вышнем ветру облачка, и по разливу лебединой стаей скользили их отражения и исчезали, коснувшись дальнего берега» (т. 5, стр. 438—439).

Так впервые в этом описании природы, мыслей и чувств Григория возникает образ лебединой стаи — призрачный образ. Этот образ ассоциируется в сознании читателя с пленительным миром детских сказок, с образом царевны и с уже знакомыми нам по 8-й части романа словам Аксиньи, «тихо, нараспев» сказанными ею детям Григория после смерти их бабушки, Ильиничны:

Гуси-лебеди,
Возьмите меня
На белые крылышки,
Унесите меня
На родимую
На сторонушку...

(т. 5, стр. 329)

И как в наивно-мудрых детских сказках всегда ощущается острая жажда земных радостей, счастья, так и призрачный образ лебединой стаи, вводя нас в душевный мир Григория, дает понять, что этот вдруг выбитый из седла, поневоле очутившийся за пределами родного хутора человек весь захвачен первозданной красотой природы. Известно, что с образом лебеда, лебединой стаи народ неизменно связывает представление о нравственной чистоте, верности в дружбе и любви, красоте и счастье.

И чтобы читатель проникся настроением, чувствами и мыслями Григория вполне, чтобы постиг его душу до конца, Шолохов рисует могучее пробуждение от зимнего сна всего живого вокруг и снова вводит образ лебединой стаи (на этот раз вполне реальный): «... однажды, бесшумно подойдя к берегу, Григорий увидел неподалеку от острова большую стаю лебедей. Еще не всходило солнце. За дальней грядиной леса ярко полыхала заря. Отражая свет ее, вода казалась розовой, и такими же розовыми казались на неподвижной воде большие величественные птицы, повернувшие гордые головы на восход. Заслышав шорох на берегу, они взлетели с зычным трубным кликом, и, когда поднялись выше леса, — в глаза Григорию ударил дивно сияющий, снежный блеск их оперения» (т. 5, стр. 439).

Улетели гордые птицы в неведомую даль, остался Григорий на острове, среди людей, чуждых, враждебных и ему, и народу. И мы, не будучи в силах преодолеть в себе обаяния чужого, воистину постигшего восприятия природы, присущего Григорию, до боли остро ощущаем трагедию героя романа.

И разве не с тем же волнением переживаем мы трагедию Григория, когда он, уйдя вместе с фоминцами от преследования красноармейской конной части, спешился, прилег на косогоре и всей душой отдался восприимчивой папоенного тончайшим ароматом сырой земли и доцветающих степных фиалок многозвучного, многокрасочного мира? Григорий «жадными глазами озирал повитуку солнечной дымкой степь, синеющие на дальнем гребне сторожевые курганы, переливающиеся текучее марево на грани склона. На минуту он закрывал глаза и слышал близкое и далекое пение жаворонков, легкую поступь и фыркание пасущихся лошадей, звяканье удил и шелест ветра в молодой траве... С равным интересом следил он сейчас и за гудящим косым полетом ястреба-перепелятника, преследовавшего какую-то крохотную птичку, и за медлительным ходом черного жука, с трудом преодолевавшего расстояние между его, Григория, раздвинутыми локтями, и за легким покачиванием багряно-черного тюльпана, чуть колбасемого ветром, блистающего яркой девичьей красотой. Тюльпан рос совсем близко, на краю обвалившейся сурчины. Стоило лишь протянуть руку, чтобы сорвать его, но Григорий лежал не шевелясь, с молчаливым восхищением любясь цветком и тугими листьями стебля, ревниво сохранявшими в складках радужные капли утренней росы» (т. 5, стр. 456—457).

Нет, не утратил Григорий в финале романа тонкого чувства красоты природы, способности глубоко эмоционально воспринимать все ее великое богатство и многообразие. Человек, от рождения чуткий ко всему прекрасному, он остался таким и теперь. У него, как видим, даже не поднялась рука, чтобы сорвать тюльпан, хотя сделать это ему было очень легко. Легко и в то же время трудно, больше того — невозможно, ибо мешало желание видеть цветок живым, украшающим землю. Вот это разумное, бережное отношение Григория к природе и делает его таким близким нам.

А как же, спросит, возможно, читатель, быть с тем, что Шолохов сравнивает Григория с волком, а всех фоминцев с волчьим выводком (см., например: т. 5, стр. 437—438, 440, 447)? Следует решительно подчеркнуть, что Шолохов вовсе не стремится, как это представляется Л. Якименко, сказать, что в Григории к тому времени взяло верх звериное, волчье начало, что он в самом деле утратил все человеческое.³⁰ Прав В. Петелин, отмечая *образительную* функцию этого сравнения и убедительно возражающий против его истолкования в плане *оценочном* (применительно к Григорию).³¹ Ведь в главах, посвященных пребыванию Григория в отряде Фомина, Шолохов ясно показывает, что герой романа и здесь, среди фоминцев, — человек особенный, со своим, ярко выраженным индивидуальным отношением ко всему происходящему вокруг, проникающийся все более жгучим презрением к бандитам и подлым их делам.

Обращает на себя особое внимание то, что в финале романа мы совершенно определенно ощущаем преодоление Григорием гибельной черты мира собственников — зоологической жадности хозяина, которая хоть никогда и не проявлялась у него в отвратительной форме мародерства, как у его отца Пантелея Прокофьевича, по все же была ему свойственна. Не однажды собственнические вождения, осложненные сословными иллюзиями, властно управляли его волей, толкали на путь борьбы против революции.³² А теперь, после многих жестоких просчетов, нещадных ударов судьбы, он если и не превозмог эти вождения полностью, то понял, что это нужно, необходимо сделать. Текст романа дает основание утверждать это.³³

Так, Григорий резко осудил разбойничьи повадки отряда Фомина — стремление потуже набить чужим добром переметные сумки. Показательна в этом смысле стычка Григория с одним из фоминцев, а затем и с главарем банды. Чтобы заставить рядового бойца расстаться с насильно отобранной в какой-то семье швейной машиной, которую тот держал «подмышкой левой руки», Григорий пустил в ход плеть (т. 5, стр. 428); в гневном же, один на один, разговоре с Фоминным, во время которого дело едва не дошло до оружия, он решительно потребовал: «Мне это надоело, Фомина! Кончай грабильку и гулянку!.. Завтра же прикажи, чтобы опорожнили выюки... Отсеки им это, как ножом! Тоже, борцы за народ называются! Огрузились грабленным добром, торгуют им на хуторах, как раньше, бывало, купцы-коробейники... Стыду до глаз! И на черта я с вами связывался? — Григорий плюнул и отвернулся к окну, бледный от негодования и злобы» (т. 5, стр. 428—430). Нельзя при этом не отметить, что, требуя от Фомина прекращения грабежей, Григорий руководствовался не просто совестью, «стыдом», жгучей ненавистью к несправедливости, а «мнением народным», которое и теперь было для него эталоном истины, мерилом собственной чести, совести. «Народ об нас пачинает плохо говорить!» — заявил он Фомину (т. 5, стр. 428). Таким образом, даже находясь в силу обстоятельств среди отщепенцев, протестуя против их разнузданного поведения, Григорий не переставал думать о народе, вне связи с которым не представлял себе жизни, борьбы, счастья.

Говоря об отсутствии у Григория жадности собственника, следует указать и на другую деталь романа, подтверждающую это. Уйдя от Фомина и торопя Аксинью со сборами в дальнюю дорогу, Григорий просит ее: «Много не бери с собой. Возьми теплую кофту, две-три юбки, бельишко какое есть, харчей на первый случай, вот и все» (т. 5, стр. 479). Ему, отлично знающему цену мозолистым своим рукам, ясно, что дело не в вещах, а в мирном труде, к которому рвалась его душа и который, в этом он был уверен твердо, даст ему с Аксиньей все, что нужно для счастья. И Аксинья пошла рядом с Григорием, неся в руке узелок поменьше того, который когда-то, много лет назад, несла в Ягодное, идя вот так же рядом со своим мужем.

Третья деталь в конце эпопеи, раскрывающая отношение Григория к собственности, пожалуй, значительнее первых двух.

³⁰ Там же, стр. 575—576.

³¹ Виктор Петелин и Гуманизм Шолохова, стр. 238—245.

³² Об этом, в частности, свидетельствует столкновение Григория с Валетом в начале мобилизации в белую армию (т. 3, стр. 328—331), а также поведение героя романа в день начала Верхнедонского восстания, его думы, стремления (т. 4, стр. 193—197). Впрочем, факт столкновения с Валетом нельзя рассматривать столь прямолинейно. Глубокое объяснение дает ему В. Петелин в статье «Гуманизм Шолохова», опубликованной в книге «Творчество М. А. Шолохова» (стр. 78—79). См. также: В. В. Петелин. 1) Человек и парод в романах М. А. Шолохова. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1964, стр. 14—15; 2) Гуманизм Шолохова, стр. 232—233.

³³ Увод коня от тавричанина во время пребывания в отряде Фомина — случай особый. Вспомнив этот случай, «Григорий невесело усмехнулся, явно не одобряя своего поступка, добычи коня «грабежом», и как бы говоря, что действовал он так в силу исключительных обстоятельств, поневоле (т. 5, стр. 484).

Нетрудно представить себе лошадь без казака, но казака без лошади — почти невозможно. И тем не менее...

Из банды Фомина Григорий ушел с двумя лошадьми; оба коня принадлежали ему, обоих он сытно кормил, чистил, холил, как никогда. Один из коней — тавричанский серый в яблоках — был так строен и красив, что от него невозможно было оторвать взгляд. Шолохов дважды отмечает это обстоятельство (т. 5, стр. 473, 483). Но когда Аксинья спросила: «Куда же мы поедем отсюда?» (с поляны, где остановились на привал), — Григорий ответил:

«— На Морозовскую. Доедем до *Платова*, а оттуда пойдем пешки.

— А кони?

— *Бросим их.*

— Жалко, Гриша!..

— Жалко не жалко, а *бросать придется. Нам лошадьми не торговать*» (т. 5, стр. 483—484).

Как видим, Григорий и не помышляет об извлечении какой-либо материальной выгоды из того, что владеет парой добрых лошадей. Жадность хозяина подавлена в нем чувством совести, порядочности, искренним желанием трудиться. Да и за его словами о лошадях ясно проступает то главное, во имя чего им принят уход с Дона: стремление делать любую полезную для себя и других работу.

А какой огромный смысл таится в мимолетном упоминании Григорием станции Платово (точное ее название того времени — Платовская) — пункта, где он имел в виду расстаться с лошадьми и отсюда собрался дальше идти пешком.

В самом деле, что определяло его направление на Платово? Стремление попасть на Кубань? Но попасть туда можно было и через десяток других селений между Новочеркасском и Сальском. Платовское направление определялось, по-видимому, уверенностью в том, что там к нему, демобилизованному красному командиру, буденновцу, отнесутся не так, как отнесли в Татарском, как отнесся Кошевой, резко и несправедливо пренебрегший его службой в рядах Первой Конной армии.

Ведь Платово — станция, в которой с 1914 года жили родители Буденного и в которой сам Буденный был одним из главных организаторов советской власти (в конце 1917—начале 1918 года); там он освободил из заключения сотни обреченных белыми на казнь казаков и «иногородних». ³⁴ Народ в Платово должен был не только помнить Буденного, но и гордиться легендарным командармом гражданской войны и уважать тех, кто сражался вместе с ним. Не исключено, что Григорий даже рассчитывал на встречу в Платове с кем-либо из демобилизованных сослуживцев по Четырнадцатой кавдивизии Первой Конной.

И разве не свидетельствует лишний раз эта «случайная» деталь (Платово) о вере героя романа в справедливость советской власти, о том, что был он настоящим человеком и в этот, очень тяжелый период своей жизни?

Указывая на полное нравственное вырождение Григория, на «безвозвратную» его гибель, некоторые критики и литературоведы в доказательство своей мысли неизменно цитируют широко известную всем фразу: «Как выжженная палани степь, черна стала жизнь Григория» (т. 5, стр. 488). Но ведь фраза эта, вопреки утверждению критиков, характеризует не нравственную опустошенность Григория, а его такое понятие, беспредельное, подлинно человеческое горе, вызванное смертью Аксиньи. На это указывает сам Шолохов, причем — сразу же после слов о выжженной степи: «Все отняла у него, все порушила безжалостная смерть... Он утратил со смертью Аксиньи и разум и былую смелость. Треск поломавшей ветки, шорох в густом лесу, крик ночной птицы — все повергало его в страх и смятение» (т. 5, стр. 488). ³⁵ И все-таки его горе постепенно приглушилось, страх мало-помалу прошел, разум и смелость снова стали управлять его сознанием и волей.

Разум Григория нашел выражение в трезвой оценке контрреволюционных деяний Фомина. Выслушав рассказ Чумакова о разгроме банды и бесславной гибели ее главаря, он «равнодушно сказал»: «Что ж, так и должно было получиться...» (т. 5, стр. 490). А разум и смелость одновременно — в твердом решении возвратиться домой, в лутер Татарский, где по-прежнему председательствовал Михаил Кошевой. Имеем ли мы право говорить о нравственной и социальной гибели труженика, осознавшего свою вину и идущего с повинной к власти трудящихся? Разве в этом есть что-либо, свидетельствующее о духовном крахе человека, о страшном его вырождении? Нужно говорить не о духовной гибели Григория, а о духовном его просветлении, об очищении его души страданием; нужно гово-

³⁴ С. М. Буденный. Пройденный путь. Воениздат, М., 1958, стр. 11, 41—53 и др.

³⁵ Нечто подобное, как известно, пережил в свое время после гибели Анны Погудко и коммунист Илья Бунчук. «Со дня смерти Анны чувства в нем временно атрофировались, ничего не хотелось, ни о чем не думалось» (т. 3, стр. 356). Он находился в «состоянии полной духовной прострации» (т. 3, стр. 357).

рять об очень трудном, но все же несомненном повороте Григория к повою, рожденной социалистическим Октябрем и утвердившейся в огне гражданской войны жизни.

Духовное просветление Григория, его пробуждение к новой жизни Шолохов подчеркивает характерной деталью: приняв решение идти «домой», он «впервые за все время своего пребывания в лесу чуть приметно улыбнулся» (т. 5, стр. 490). Утром же следующего дня, подойдя к Дону против хутора Татарского, он «долго смотрел на родной двор, бледнея от радостного волнения». Потом он «бросил в воду выптовку, паган, .. высыпал патроны и тщательно вытер руки о полу шинели» (т. 5, стр. 491). Этими последними своими действиями он навсегда отделился от прошлого, с его идейными метаниями, жестокой борьбой, кровью.

«Еще издали он увидал на спуске к пристани Мишатку и еле удержался, чтобы не побежать к нему... Все ласковые и нежные слова, которые по ночам шептал Григорий, вспоминая там, в дубраве, своих детей, сейчас вылетели у него из памяти. Опустившись на колени, целуя розовые холодные ручки сына, он сдавленным голосом твердил только одно слово:

— Сынок... сынок...

Что ж, вот и сбылось то немного, о чем бессонными ночами мечтал Григорий. Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына...» (т. 5, стр. 490—491).

Сын, ребенок на руках у героя в самом конце романа! Это ли не убедительнейшее доказательство того, что герой не утратил животворной связи с миром, что ему есть чем жить, есть для чего жить?! Мы ведь уже знаем, что когда в произведении Шолохова рядом с героем появляется ребенок, это означает, что герой живет, страдает и радуется, что его душа открыта для всего прекрасного в мире... Душевное состояние отца, встретившегося с сыном, его восторг и боль, сложнейшую гамму его вопиющую человеческих чувств писатель передает с гениальной простотой и потрясающей силой.

Итак, финал романа свидетельствует, что в отношениях Григория к близким и «далеким» людям (Аксинья, дети, Дуняшка, старушка и другие жители казачьих станиц и хуторов), к народу в целом, в отношениях к труду, природе и собственности, к родному, горячо им любимому хутору нет ничего противочеловеческого, звериного, страшного. Наоборот, все говорит о том, что Григорий сохранил в себе подлинно человеческие начала, моральные и социальные, и в тот период своей жизни, когда, казалось, он действительно должен был окончательно пасть, деградировать духовно.

И если все-таки финал «Тихого Дона» дает известные и довольно веские основания говорить о некоторых изменениях духовного мира Григория, то это изменение чрезвычайно полезные, плодотворные. Он навсегда освободился от пагубных, реакционных иллюзий сословного единства, сословной замкнутости казачества, от ложных представлений об его особом историческом пути, от глубоко скрытой жадности собственника, от страха перед властью Советов.

Все это вместе взятое — то, что Григорий сохранил в себе подлинно человеческие черты и утратил черты, враждебные прогрессивным тенденциям исторического развития, — и придает роману, его финалу, оптимистическое звучание.

Так и только так, думается, следует решать вопрос о Григории, об итоге его «хождения по мукам». Конечно, такой подход к делу не вменяется в рамки давно сложившихся и уже закостеневших представлений о герое «Тихого Дона». Но жизнь не вписуется в схему.

Все сказанное в настоящей статье свидетельствует, что широко распространенная в критической литературе о «Тихом Доне» концепция нравственного вырождения, одиночия и гибели Григория Мелехова должна быть решительно отброшена как чуждая правде жизни и художественной правде романа Шолохова.

Процесс духовного развития Григория Мелехова в десятилетие, равное по характеру борьбы и социальных перемен столетию, — это обобщенная, типизированная в художественно заостренном, мастерски индивидуализированном образе история духовного развития огромных масс среднего казачества, крестьянства, их борьбы за новый общественный строй, их тяжелого, исполненного трагизма расставания с прошлым во имя будущего. «Путь моих земляков к сегодняшней жизни сложный, мучительный...» — заявляет недавно Шолохов.³⁶ Вся сложность, мучительность этого пути как раз и характеризует жизнь Григория Мелехова с ее превратностями, обусловленными как субъективными, так и объективными причинами.

Трагический сын своей эпохи и социальной среды, мятежный Григорий Мелехов огромной фигурой выстает на рубеже двух миров. В его образе, как и в других всемирно известных образах-типах, воплощены не только личные, семейные, родовые, классовые и сословные, но и национальные и общечеловеческие черты.

Это и делает образ Григория Мелехова бессмертным. Ничего необычного в этом нет. Такова уж природа, идейно-эстетическая, познавательная и воспитательная, всех подлинно великих творений искусства.

³⁶ А. Ларионов. Смысл борьбы. Беседа с М. А. Шолоховым. «Комсомольская правда», 1970, № 144, 24 июня.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

М. В. ТЕПЛИНСКИЙ

И. Т. ЛИСЕНКОВ И ЕГО ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВОСПОМИНАНИЯ

В некрополе Александро-Невской лавры есть памятник, который вызывает неизменное любопытство посетителей. Внимание привлекают надписи, которые помещены на всех сторонах надгробной плиты:

Прохожий! Бодрыми шагами
И я ходил здесь меж гробами,
Читая надписи вокруг,
Как ты мою теперь читаешь...
Намек ты этот понимаешь?

И еще:

Гробницы, гробы здесь на явке
Стоят, как книги в книжной лавке.
Число страниц их видно Вам;
Заглавье каждой книги ясно;
А содержание беспристрастно,
Подробно развернется ТАМ.

Упоминание книжной лавки здесь не случайно. Под оригинальным памятником похоронен Иван Тимофеевич Лисенков (1795—1881) — известный в свое время петербургский книгопродавец и издатель. «Еще при жизни он поставил на месте своего погребения большую гранитную плиту, которую покрыл со всех сторон различными высеченными на камне надгробными стихами, изречениями и изображениями».¹

И. Т. Лисенков происходил из крестьян Харьковской губернии. Сначала он служил у московского книгопродавца О. Л. Свешникова, затем перешел на службу к М. П. Глазунову и заведовал его книжным магазином в Петербурге. В 1836 году он открыл собственный большой книжный магазин, который находился в доме Пажеского корпуса на Садовой улице. Кроме книжной торговли, И. Т. Лисенков занимался и издательской деятельностью: он выпустил два издания «Илиады» в переводе Гнедича, книгу Квитки-Основьяненко «Пан Халаявский». Правда, он издавал и Ф. Булгарина.² Рассказывали, однако, что Лисенков объявил о продаже в своем магазине литографического портрета французского сыщика Видока, но когда покупатели спрашивали этот портрет, то он давал им изображение Булгарина. Существует легенда, будто бы Пушкин специально заходил в лавку к Лисенкову, чтобы приобрести это уникальное издание.³

И. Т. Лисенков был знаком со многими литераторами — и уже известными, и только начинающими. Когда молодой Некрасов писал рецензии в «Литературной газете», он брал книги в магазине Лисенкова; сохранились два его письма об этом с обращением: «Почтеннейший Иван Тимофеевич».⁴ Известно письмо Лисенкова

¹ Заметка И. П. Корнилова. Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (далее: ГПБ), ф. 337, ед. хр. 864, л. 4.

² См.: Н. И. Свешников. Петербургские книгопродавцы-апраксинцы и букинисты. «Исторический вестник», 1897, № 8, стр. 403—404; Н. Г. Овсянников. Воспоминания старого книгопродавца... В кн.: Материалы для истории русской книжной торговли. СПб., 1879, стр. 21.

³ В. Б[урнашев]. Из воспоминаний петербургского старожила. Четверги у Н. И. Греча. «Заря», 1871, № 4, стр. 19, 24. Г. Данилевский писал Лисенкову 12 июня 1871 года: «Прочтите, Иван Тимофеевич, в посылаемой книге „Четверги у Греча“, где есть несколько выходов против Вас. Если хотите отвечать, то я Вам помогу напечатать ответ» (Центральный государственный архив литературы и искусства СССР (далее: ЦГАЛИ), ф. 1106, ед. хр. 4, л. 3). Впрочем, Лисенков не сделал попыток опровергнуть сведения, сообщаемые В. Бурнашевым.

⁴ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, Гослитиздат, М., 1952, стр. 33—34.

к Гоголю (от 13 ноября 1850 года) с предложением купить сочинения писателя: «Публика ежедневно спрашивает Ваших сочинений, а у нас ничего нет, называет нас ленивцами и лежебоками, что ничего не печатаем Ваших произведений...»⁵ Гоголь не согласился передать Лисенкову право на издание своих сочинений.

С именем Лисенкова связана и история ранних изданий стихов великого украинского поэта Т. Г. Шевченко. 8 февраля 1843 года Шевченко продал «в вечное и потомственное владение» свои сочинения И. Т. Лисенкову.⁶ Когда в 1867 году Кожанчиков напечатал собрание сочинений Шевченко, Лисенков потребовал изъятия из этого издания стихов, входивших в «Кобзарь» 1846 года, ссылаясь на свое право собственности. Дело решалось в суде; на судебном заседании в качестве эксперта выступил Н. А. Некрасов. Именно в связи с этим судебным процессом Некрасов произнес известные слова о значении поэзии Шевченко и о единстве его творчества (доказывая тем самым несостоятельность притязаний Лисенкова).⁷

Современников поражала некая чужаковатость И. Т. Лисенкова — и то, что он еще при жизни позаботился о стихах к своему надгробному памятнику, и даже то, что «одевался он по-немецки», ходил всегда «чисто выбритый и всегда в цилиндре».⁸ Лисенков принял активное участие в организации Литературного фонда; еще в 1860 году он пожертвовал в его пользу 1000 рублей. Но необычные предложения Лисенкова доставляли немало хлопот деятелям Литературного фонда. В 1874 году он предложил издать особую «Летопись», где должны были бы помещаться портреты лиц, которые внесут в кассу Литературного фонда одновременно до 10 000 рублей. Лисенков предполагал, что тем самым «имена всех этих жертвователей должны сделаться бессмертными». Однако Комитет Литературного фонда не пожелал воспользоваться его мыслью. В 1877 году Лисенков предложил пожертвовать Литературному фонду 5000 рублей, чтобы на эти деньги ежегодно издавался сборник под названием «Петербургская литературная звезда северных цветов русской литературы в прозе и стихах...» и чтобы ежегодно для участников этого сборника устраивался особый обед, программа которого была тщательно разработана («за каждый куверт по три рубля с полубутылкою шампанского»). Комитет Литературного фонда согласен был осуществить его предложение, предполагалось только изменить название сборника и отказаться от обязательного обеда. Однако Лисенков решительно настаивал на точном соблюдении всех выдвинутых им условий, которые Литературный фонд так и не согласился принять.⁹

Как видно, И. Т. Лисенков был человеком весьма интересным и колоритным. Не получив никакого образования, он в меру сил и способностей стремился принести посильную пользу русской литературе.¹⁰ Несомненного внимания заслужи-

⁵ «Литературное наследство», т. 58, 1952, стр. 812.

⁶ Т. Шевченко, Собрание сочинений, т. 5, Гослитиздат, М., 1956, стр. 256. Сам И. Т. Лисенков в своих воспоминаниях (написанных от третьего лица) сообщает следующие сведения о своих отношениях с Шевченко: «...прекрасный знакомый Лисенкова малороссийский поэт Т. Г. Шевченко, уезжая из Петербурга на житье в Малороссию, продал Лисенкову по условию все свои сочинения... вдруг от высшего печальства последовало запрещение о непродаже их, и автор послан был на исправление на 10 лет на Оренбургскую границу против киргизов; по возвращении его в Петербург в бедогае положение, он выхлопотал в цензуре дозволение напечатать вновь для продажи его сочинений в публике, согласился с Лисенковым, для его поддержки по расстроенному им здоровью, чтоб Лисенков позволил бы по напечатании продавать автору в свою пользу, а в вознаграждение Лисенкова пообещал навсегда передать все вновь свои произведения навсегда, но едва успел получить доход от позволения Лисенкова, начал автор сильно хворать и вскоре умер» (В кн.: Материалы для истории русской книжной торговли, стр. 69—70).

⁷ См.: В. Евгеньев-Максимов. Шевченко и Некрасов. «Звезда», 1939, № 3, стр. 154.

⁸ «Исторический вестник», 1897, № 8, стр. 403.

⁹ XXV лет. Сборник общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1884, стр. 143—145. В первоначальном тексте завещания И. Т. Лисенков упоминал о 10 000 рублей, которые он намеревался оставить Академии наук (но уже не Литературному фонду!) для ежегодного издания «Петербургской литературной звезды», «чтобы возродить соревнование молодых дарований в особенности, а равно и других отличных даровитых русских писателей и переводчиков, чтобы они могли свои блестящие способности как перлы русской литературы помещать ежегодно» (ГПБ, ф. 436, ед. хр. 1).

¹⁰ С. М. Бабинцев в статье «Русские книгоиздатели и книготорговцы XVIII—XIX вв.» (Книга. Исследования и материалы, сб. II. М., 1960) поместил краткую сводку данных о Лисенкове. Однако дата рождения Лисенкова здесь, как и в книге «Личные архивные фонды» и в «Путеводителе по ЦГАЛИ», — 1820 — указана неверно. В 1818 году Лисенков уже работал у О. Л. Свешникова.

вают и его своеобразные автобиографические записки: «Ивана Тимофеевича Лисенкова воспоминания в прошедшем времени о книгопродавцах и авторах». Они почти не привлекли внимания исследователей, возможно, потому, что были опубликованы в редком издании: «Материалы для истории русской книжной торговли» (СПб., 1879).¹¹ Между тем в воспоминаниях Лисенкова содержатся интересные сведения и о Пушкине.¹²

Мне удалось обнаружить еще один примечательный документ — обширное письмо Лисенкова к известному библиографу П. А. Ефремову. Это письмо частично дополняет сведения, которые сообщил Лисенков в своих воспоминаниях о Пушкине. Кроме того, из письма впервые становится известной судьба рукописей В. Т. Нарезного. Письмо начинается с упоминания о литературном сборнике «Складчина», вышедшем в 1874 году в пользу голодающих крестьян Самарской губернии.

«Милостивый государь Петр Александрович!

При свидании с Вами в собрании Литературного Общества в воскресенье 21 апреля текущего года член этого Общества г. Гаевский объяснил мне о желании издавать ежегодно „Складчину“ в пользу Литературного фонда. Полагая, что такое предположение будет признано прекрасным и полезным „из рода в род, из века в век“, и я выразил такое же сочувствие, пожелал споспешествовать этому началу и обещал передать через Вас в присутствии членов Общества на рассмотрение знаменитое сочинение первого нашего романиста покойного Нарезного, последнее его предсмертное сочинение в 4-х частях, в рукописи им самим писанной, так как в 1820-х годах, когда цензураю не был дозволен его роман „Русский Жилбаз“, он принялся заканчивать новый роман „Гаркуша“, Малороссийский разбойник 16-го столетия, в 4-х частях, но последняя не могла быть окончена по причине предсмертной его болезни: автор отошел в вечность.

Лет тридцать тому назад супруга покойного автора, вдова с дочерью, доставили ко мне в рукописи это сочинение с желанием пристроить его к чему-нибудь, не откроется ли случай, когда позволит цензура, издать его в свет. В то же время они полагали, что цензура им не разрешит, а потому сами они выехали из Петербурга навсегда в Малороссию, и с того времени я не имею никаких сведений о их существовании. Но как автору по смерти окончилось уже время пятидесятилетия, то полагаю, что нынешняя цензура уважит и дозволит взять отрывок из этого сочинения, какое-либо интересное место, и поместить в пользу Литературного фонда в „Складчину“, почему я изъявил желание г-ну Гаевскому передать рукопись Вам, Петр Александрович, для осмотра ее, и если окажется возможным и полезным к печатанию в „Складчину“, с тем, чтобы не оскорбились родственники покойного, которые, быть может, найдутся со временем, и можно им, если они небогаты, выдавать из фонда за дозволение вспоможение. — Они же передали мне тогда же перед отъездом своим рукопись „Русский Жилбаз“ в восьми частях для доставления в цензуру, куда мною и доставлены, и поручено было рассмотрение цензору Ольдекопу. По справке моей он объяснил мне тогда, что Комитет положил не разрешать и рукопись передать на хранение в архив.

Спустя некоторое время случайно зашел в мой книжный магазин военный штаб-офицер с супругою подписаться на газету, с тем, чтобы переслать ему в одну из западных губерний, куда он отправлялся тогда на службу. Записав его фамилию, я спросил: не родственник ли он писателю Нарезному; он объявил, что он сын покойного автора, артиллерийской службы полковник. Я рассказал ему, что родительница его, отезжая с дочерью в Малороссию, поручила две рукописи представить в цензуру; что одну из них, в 8 частях, я передал в цензуру, но к выпуску запрещена, а другая, недоконченная, остается у меня до востребования. Он сказал, что, как неоконченная вполне, не может печататься, да, быть может, и не дозволит цензура, а ему бы интересно было получить из цензуры рукопись „Русского Жилбаса“. Я предложил ему повидаться с цензором того времени,

Уже после того, как настоящая статья была подготовлена к печати, в журнале «Наука и жизнь» (1970, № 11, стр. 109—110) появилась заметка Л. Черткова «Удивительная антология», в которой дано полное (хотя и не совсем точное) описание памятника И. Т. Лисенкова в Александро-Невской лавре. Соображения Л. Черткова о том, что Лисенков не мог быть автором стихов, высеченных на его памятнике, кажутся мне вполне обоснованными.

¹¹ Эта книга была издана И. И. Глазуновым в количестве 100 экземпляров («Исторический вестник», 1897, № 8, стр. 402).

¹² Отдельные отрывки из воспоминаний И. Т. Лисенкова были процитированы в книге «Рукою Пушкина» («Academia», М.—Л., 1935, стр. 803). Там же, на стр. 802 и 805, воспроизведены два векселя, выданные А. С. Пушкиным Лисенкову в 1833 и 1834 годах. Существует указание, что у Лисенкова «долгое время хранилась невыкушенная шинель А. С. Пушкина, заложённая вечно нуждавшимся в деньгах поэтом, незадолго до его дуэли. Шинель, находившаяся в магазине Гостиного двора, погибла от моли и крыс» (в кн.: Альманах библиофила. Л., 1929, стр. 349).

моим знакомым Александром Васильевичем Пикитечко, что, быть может, он даст сведения об рукописи, и действительно, рукопись была взята им из архива, процензурована и передана сыну в руки. Тот уехал на службу, и что сделалось с рукописью, мне неизвестно. Через несколько лет читаю в газете, что начальник в одной из западных губерний Нарежный исключен по случаю смерти из службы. Жива ли его супруга и родственники, не знаю. В январе текущего года я виделся с Александром Васильевичем и говорил о „Жилблазе“, но ему также после выдачи им сыну автора рукописи ничего неизвестно о нем, и, быть может, Обществу литераторов можно услышать о фамилии Нарежных, где-либо существующих, и дать знать в Комитет Общества для издания в пользу литераторов и наследников автора по получению от них процензурованной рукописи „Жилблаза“. Мне кажется, можно бы понемногу ежегодно помещать из этого сочинения в „Складчицу“, а равно и из рукописи Нарежного, представляемой при сем, под названием „Гаркуша“, может быть, будут интересны для публики отрывки, а впоследствии продать в пользу фонда и полное право какому-нибудь издателю для напечатания вполне того и другого сочинения. Мне кажется, что это со временем будет полезно для Общества литераторов и приятно для читающей публики.

Член Общества Ив. Лисенков.

25 апреля 1874 года.

Р. S Познакомившийся со мною в собрании Общества литераторов в заседании 21 апреля г-н Кавелин вчера 24 апреля завернул ко мне в книжный магазин справиться о некоторых книгах. В ту же минуту неожиданно входит также мой хороший знакомый литератор Борис Михайлович Федоров, исторический романист и писатель по части детской литературы, потому что родители не могут захватиться его детскими книжками: так нравятся они их детям.

Борис Михайлович зашел ко мне затем, чтобы узнать, как Общество расположено к слушанию лектора, читающего о литературе. Г-н Кавелин рассказал ему о приятности проведенного времени, и г. Федоров изъявил желание быть полезным, если возможно, прочесть свой взгляд на русскую литературу и литераторов времени издательской деятельности книгопродавца Смирдина и его издательских подвигах, так как Федоров за всем этим следил в то время. В разговоре с г. Кавелиным Федоров рассказывал ему, как он встретился у меня, в книжном моем магазине, в первый раз, и как было для него приятно покороче познакомиться с А. С. Пушкиным, который был знаком со мною многолетно, по одолжениям денежным, из которых остальные 5-ть т. рубл. я получил сполна по документу по смерти поэта от попечителя его семейства графа Строганова.

Пушкин и Федоров в те минуты их свидания познакомились у меня между собою, и оказалось, что они оба академики Российской словесности, по шкогда Пушкин туда не являлся и с членами ее не был знаком. Общим академичкам разговор их о литературе русской и иностранной так понравился, что они два или три часа не могли расстаться и пробыли в моем магазине чуть не до полуночи, так что предложенный им мною чай не пожелали принять и с жаром друг с другом вели непрерывный интересный разговор обо всем литературном мире; при расставании же оба один другого приглашали на вседневное знакомство, а через три дня оказалось, что приглашению этому осуществиться должно за гробом, потому что в течение этих трех дней произошла у поэта дуэль, и он вскоре отошел в вечность, оставив по себе монументальную память. На другой же день публика была поражена известием о смертельной дуэли, и Борис Михайлович в тот же день явился ко мне со слезами на глазах для воспоминания о его знакомстве у меня, глубоко сожалел о потере знаменитого колоссального поэта, который через несколько дней вскоре и угас. Желая выразить усопшему последнее сожаление и сказать вечное прощанье, явился я в его квартиру в ту минуту, когда только принесли гроб в комнату, где лежал он, прикрытый, уже на столе. Я остановился перед усопшим, лицо его показывало, как будто он глубоко и задумчиво спит. Старик слуга его рассказывал мне с плачем о случившейся катастрофе с его господином, от которого он нередко приходил ко мне за надобностями для него. В это же время входит Леонтий Васильевич Дубельт, и как гроб был готов и открыт, то пожелал переложить тело туда. Леонт. Вас., слуга Пушкина да я положили тело в гроб и поставили на стол. Вскоре явился живописец и начал писать масляными красками изображение покойного, лица в натуральную величину, лежащим в гробе. Публика так была тронута его кончиною, что вскоре только возможно было пройти мимо его квартиры.¹³

¹³ В воспоминаниях Лисенкова о последнем посещении квартиры поэта сказано короче: «При Лисенкове Л. В. Дубельт с другими лицами со стола переложили покойника в гроб, и живописец начал тотчас писать с лежащего покойника во гробе голову его на подушке» (в кн.: Материалы для истории русской книжной торговли, стр. 68).

Полагаю, что если будет дозволено Борису Михайловичу произнести в собрании воспоминание о литературе и литераторах времен издателя Смирдина, публике покажется такое воспоминание прошедшего литературного времени интересным.

При сем могу присовокупить о быстром соображении покойного Александра Сергеевича, в то время, когда он издавал журнал свой „Современник“ в год в 4-х томах, ему нужно было упоминать в журнале о новых книгах, и потому, по приходе ко мне, осведомлялся, и ему предлагались все новости книжные. В несколько минут он их успевал переоценить. Прозу он просматривал предисловие и оглавление, поэзию же читал только по кончикам строф и выражения рифм: какой степени красоты выражения они щеголяют, и тут же скромно произносил иногда слова: „понятно“, „не занимательно“, „бедно“, „не интересно“, и заглавия этих сочинений выписывал из публикаций о книгах в газетах.¹⁴

Если присутствию членов Общества благоугодно будет удостоить одобрения вызов Б. М. Федорова, то он «статский» советник, квартирует на Васильевском острове в доме Сумарокова, как он объявил г. Кавелину, и речь его можно будет поместить в „Складчину“. Сверх того у него есть много готовых статей о литературе, которыми он будет полезен, если по временам будет читать в залах по билетам для входа за деньги в пользу Общества, он мастерски читает, вроде М. П. Погодина, очень симпатично и огненно, несмотря на свои преклонные лета; он вел знакомство с Державным, Шишковым, Жуковским и другими замечательными литераторами.¹⁵

В публикуемом письме Лисенкова прежде всего привлекают внимание сведения о рукописях Нарезного. Судьба рукописи романа «Российский Жилбаз» была еще до войны изучена Н. Л. Степановым.¹⁶ История же рукописи «Гаркуши» исследователям не была ясна. Так, В. Будрин писал: «Пути рукописи после возвращения ее из цензурного комитета в 1835 году до приобретения ее в собственность Литературного фонда пока неизвестны». ¹⁷ Теперь история рукописного наследия В. Т. Нарезного стала яснее.¹⁸ Вместе с тем становится известной и роль, сыгранная И. Т. Лисенковым в сохранении этого наследия.

Сведения, сообщаемые Лисенковым о Пушкине, не содержат чего-либо принципиально нового, но для нас каждый штрих и каждая деталь жизни гениального поэта очень дороги. Разумеется, рассказ Лисенкова о дружеской беседе Б. М. Федорова с Пушкиным пуждается в определенных коррективах. Судя по всему, Лисенков находился под влиянием устных воспоминаний самого Федорова; а ему, верному сподвижнику Ф. Булгарина, было очень выгодно создать иллюзию чуть ли не дружеских отношений с Пушкиным. На самом деле Б. М. Федоров был знаком с Пушкиным до встречи в книжной лавке Лисенкова;¹⁹ презрительное отношение Пушкина к Федорову хорошо известно. Известно также, что в 1830—1840 годах Б. Федоров «был связан с III отделением и имел репутацию крайнего ретрограда... У Пушкина литературно-критические приемы и содержание выступлений Федорова уже в середине 1820-х годов ассоциировались с позицией Булгарина».²⁰ Утвержде-

¹⁴ В опубликованных воспоминаниях Лисенкова дана несколько иная редакция: «Пушкин посещения делал к Лисенкову довольно часто, когда издавал „Современник“; ему нужно было знать о новых книгах для помещения белугого разбора о них в его журнале; иногда ему приходила охота острить у Лисенкова в магазине над новыми сочинениями, взявши книгу в руки в прозе, быстро пробежал ее, читая гласно одно лишь предисловие, и по окончанию приговаривал, что он имеет об ней полное понятие; стихотворные же книги он просматривал еще быстрее и забавнее, и Лисенков иногда невольно хохотал, и сам Пушкин улыбался, читая только одни кончики слова рифм и, закрывая книги, произносил иногда: „а! бедные!“, а заглавия их выписывал дома из газет своих» (в кн.: Материалы для истории русской книжной торговли, стр. 67).

¹⁵ ЦГАЛИ, ф. 191, оп. 1, ед. хр. 224, лл. 2—5.

¹⁶ См.: В. Т. Нарезный. Российский Жилбаз, кн. I. Гослитиздат, М., 1938, стр. 471—488.

¹⁷ В. А. Будрин. Последний роман В. Т. Нарезного. «Ученые записки Пермского педагогического института», 1946, вып. 10, стр. 53. См. также: В. Э. Жуковский. В. Т. Нарезный и цензура. «Труды Азербайджанского государственного университета им. С. М. Кирова», серия филологическая, вып. II. Баку, 1947, стр. 83.

¹⁸ Неясной остается причина, по которой автор первой монографии о Нарезном — Н. Белозерская — получила для своей работы из Литературного фонда только первую часть романа «Гаркуша». Между тем Лисенков, как следует из публикуемого письма, передал в Литературный фонд весь рукописный материал, относившийся к последнему роману Нарезного.

¹⁹ Из дневника Б. М. Федорова. «Русский библиофил», 1911, № 5, стр. 31—35.

²⁰ Пушкин. Письма последних лет. 1834—1837. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 479.

ние Лисенкова, что Пушкин никогда не посещал заседаний Российской академии и не был знаком с ее членами, неверно. Достаточно сказать, что в апреле 1835 года Пушкин с иронией писал И. И. Дмитриеву о стремлении Б. М. Федорова стать непрременным секретарем Российской академии.²¹

Но мелкие подробности поведения Пушкина, манера его чтения, сведения о посещении Лисенковым квартиры покойного поэта (и в связи с этим упоминание о Л. В. Дубельте — мрачного смысла появления которого Лисенков явно не понял) — все это представляет, конечно, несомненный интерес.

Э. А. ПАВЛЮЧЕНКО

ИЗ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ДВИЖЕНИЯ 1820-х ГОДОВ

В Центральном государственном архиве Октябрьской революции в Москве (ЦГАОР, ф. 728, оп. 1, № 1214) хранится публикуемое ниже письмо Ф. В. Булгарина от 19 января 1825 года. Оно представляет несомненный интерес для истории русской литературы, так как содержит важные факты литературной жизни и общественной борьбы преддекабрьской поры.

Имя Фаддея Булгарина давно стало символом бесчестности и продажности в литературе, верноподданничества и холуйства. Но к началу 1825 года эволюция его еще не завершилась: он вращался в среде передовой литературной молодежи, как издатель-редактор и писатель жил в самой гуще литературных событий, был своим человеком в декабристских кругах. Булгарин имел деловые и личные контакты с широким кругом лиц. Достаточно сказать, что в письме Булгарина в числе его знакомых фигурируют: Рылеев, Грибоедов, Кюхельбекер, В. Ф. Одоевский, Н. Полевой, А. Ф. Воейков, М. П. Погодин, археограф К. Ф. Калайдович и др. С Рылевым его связывали не только литературные (сотрудничество в альманахе «Полярная звезда»), но и личные дружеские отношения.

Адресат Булгарина тоже принадлежал к среде декабристов. «Милый и добрый Петруха», как обращается к нему Булгарин, — это Петр Александрович Муханов (1799—1854), приговоренный в 1826 году к сибирской каторге. Еще в 1838 году в журнале «Русская старина» (№ 12, стр. 590—592) В. Е. Якушкин опубликовал письмо Муханова к Булгарину от 16 февраля 1825 года, которое безусловно является ответом на обнаруженное нами письмо от 19 января 1825 года. У Булгарина и Муханова были общие литературные интересы, приятели и знакомые. Муханов, состоявший в дружбе с А. А. Бестужевым и другим декабристом-литератором А. О. Корниловым, особенно близок был с Рылевым. Последний считал Муханова «человеком редкой души и отличных правил». Муханов выполнял многие поручения своего друга — как литературные (распространял «Полярную звезду», пробивал через цензуру и следил за печатанием «Дум» и «Войнаровского» и т. д.), так и хозяйственные (хлопотал о продаже киевского дома Рылеева). Но политической близости между ними, вероятно, не было, поскольку Рылеев не решался принимать Муханова в члены тайного общества (из-за «ветрености»).

Письмо Булгарина позволяет уточнить некоторые спорные вопросы. До сих пор считалось, что разрыв Рылеева с Булгариным произошел 7 сентября 1823 года, когда Рылеев, узнав от Жуковского о бесчестной борьбе Булгарина с А. Воейковым за аренду газеты «Русский инвалид», послал ему письмо, копчавшееся словами: «...я прошу тебя забыть о моем существовании, как я забываю о твоём: по разумному образу чувствования и мыслей нам скорее можно быть врагами, нежели приятелями».²² И только после 14 марта 1825 года, когда Булгарин напечатал в «Северной пчеле» восторженный отзыв о «Войнаровском», Рылеев ответил ему письмом (между 14 и 26 марта 1825 года): «Любезный Фаддей Венедиктович. Читал твоё суждение о Войнаровском с чувством. Вижу, что ты по-прежнему любишь меня; ничто другое не могло заставить тебя так лестно отозваться о поэме и это обязывает меня благодарить тебя и сказать, что и я не переставал и верно не перестану любить тебя. Прошу верить этому. Знаю и уверяю, что ты сам убежден, что нам сойтись невозможно и даже бесчестно: мы слишком много наговорили друг другу грубостей и глупостей...»²³

²¹ Там же, стр. 88 и 262. См. также: Л. Б. Модзалевский. Пушкин — член Российской академии. «Вестник АН СССР», 1937, № 2—3, стр. 245—250.

¹ Кирилл Пигарев. Жизнь Рылеева. «Советский писатель», М., 1947, стр. 137.

² К. Рылеев, Полное собрание сочинений, «Academia», М.—Л., 1934, стр. 470.

³ Там же, стр. 488.

Письмо Булгарина от 19 января 1825 года позволяет установить, что ссора в сентябре 1823 года не была окончательной и столь продолжительной. Вероятно, отношения были восстановлены, и только 18 января 1825 года («вчера») Рылеев и Булгарин опять «жестоко поссорились и, кажется, навсегда». Интересно привести отклик Муханова на эту ссору в его письме Булгарину от 16 февраля 1825 года: «Весьма сожалею о твоей ссоре с Рылеевым; нельзя ли помириться? Жаль мне особенно потому, что ты, сколько я вижу из твоего письма, имеешь о нем справедливое мнение, — и, уважая друг друга, вы ссоритесь».⁴

В письме Булгарина содержатся и другие интересные штрихи и детали, раскрывающие борьбу литературных группировок, которая, без сомнения, имела глубокие идеологические причины.

В 1824—1825 годах в числе главных врагов Булгарина значились В. К. Кюхельбекер и В. Ф. Одоевский. Четыре книги их литературного альманаха «Мнемозина» имели большой успех. Центральное место в «Мнемозине» заняла статья Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», где развивались основные положения литературно-эстетической программы декабристов — в защиту национально-самобытной эпической поэзии. Булгарин выступил в «Литературных листках» с резкой критикой статьи Кюхельбекера. Ответ Кюхельбекера («Разговор с Ф. В. Булгарным») и статья В. Одоевского против Булгарина были напечатаны в третьей книге «Мнемозины». В результате Булгарин и его журналы заняли непримиримую позицию в отношении «Мнемозины» и ее редакторов.

Часто упоминается в письме Булгарина имя Николая Полевого. В 1825 году политическое направление «Московского телеграфа» еще не проявилось достаточно четко. Однако с самого начала Полевой вступил в полемику с изданиями Булгарина и Греча. Белинский называл «Московский телеграф» «решительно лучшим журналом в России, от начала журналистики».⁵ Булгарин видел в «Московском телеграфе» опасного конкурента. До этого он предлагал Полевому сотрудничество в «Северной пчеле» и намеревался совместно с ним издавать «Московский телеграф». Когда же Полевой отказался, начался жестокий обстрел «Московского телеграфа» сначала в печати, а затем и путем доносов.

Особое негодование Булгарина вызвала критическая оценка Полевым «наблюдений нравов» в болгаринских изданиях. «Литературные листки», издававшиеся Булгарным в 1823—1824 годах, так и назывались — «Литературные листки журнала нравов и словесности»; в 1825 году Булгарин ввел отдел «Нравы» в журнал «Северный архив»; рубрика под таким же названием занимала видное место в «Северной пчеле». Булгарин вообще претендовал на первенствующее положение среди русских нравоописателей. Не удивительна поэтому бурная реакция Булгарина на критику Полевым его очерков.

В письме отчетливо проявляется болгаринский стиль: елейный, ханжеский тон, маскирующий неискренность автора, сочетается с торгашескими замашками, напоминающими базарную перебранку.

«Милый и добрый Петруха!

Сейчас я получил через Рылеева присланную тобою статью Путешествие Цыкулина и проч.⁶ Я получил от тебя столько добра, что если б посвятил жизнь Мафусаила на отблагодарение, то и тут бы не успел. Верь, что умею чувствовать цену твоей дружбы и готов тебе доказать как хочешь. К Погодину и Калайдовичу буду писать со следующей почтой. Рад платить за статьи, но верь чести, что доходы Север. Архива не так велики, как многие предполагают. Я иду без интриг, и меня не поддержит какое-нибудь сословие — а сам же как силою Высшего держуся. Но что могу, сделаю. С Рылеевым мы вчера жестоко поссорились и, кажется, навсегда. Мне кажется, что он виноват противу меня и крепко. Но это мне не мешает почитать его всегда добрым и честным человеком и любить заочно. — Ни говорить, ни писать противу него не стану дурно, ибо во мне есть еще кроха совести. Я не почитаю всех тех дурными, с которыми поссорюсь, ибо я сам болван порядочный, горяч, часто бываю дерзок: это физика — много крови.

⁴ «Русская старина», 1888, № 12, стр. 591.

⁵ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IX, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 693.

⁶ Прписка на полях: «Пожалуйста, уж не отдавай другому путешествия, а то введешь меня впросак». «Необыкновенные похождения и путешествия русского крестьянина Деметрия Ивапова Цыкулина в Азии, Египте, Восточной Индии с 1808 по 1821 год, им самим описанные» напечатаны в №№ 8 и 9 «Северного Архива» за 1825 год. В списке замечено: «Рукопись сия сообщена нам из Москвы почтенным П. А. Мухановым».

Ты у нас записан в книгу, а журналы тебе не высланы, потому что ты так окосмополитился, что мы не знаем, куда пересылать — в Москву или Киев?⁷

Ты ко всем пишешь, а ко мне ни слова — пожалуйста, напиши словцо. Пошло талию⁸ и три журнала.

Танга⁹ тебе кланяется. — Лена целует заочно. Тебе ее не узнать, похорошела, выровнялась, развилась и всякий день более меня привязывает к себе добро-тою своею.

Греч тебя всегда любит и вспоминает.

Г. Полевой, не знаю, по каким *расчетам*, а 1-й номер своей телеграфической машины¹⁰ крепко задел меня — и неблагопомерно и непристойно. Сам писал ко мне и Гречу, чтоб наблюдать дружбу и мир, и первый бросил навозом в лицо. Я издавал Литер. Листки журнала *правов* и словесности». Я объявил, что не буду помещать *переводов*. Он решительно сказал, что у нас не было *ни одного* умного *наблюдения* *правов*, что все это смешно, глупо, незамечательно. — Я не стану ни отвечать, ни писать критик на Телеграф, который сам издатель называет совершенством в введении, — найдутся и без меня молодцы — ибо первый номер возбудил чувства негодования несносным самохвальством. Пусть г. Полевой ругает меня сколько угодно в угоднение Кюхельбекеру, Одоевскому и достойному моему славителю Воейкову. Кюхельбекера, не смотря на его глупую противу меня эпиграмму,¹¹ всегда почитаю умным и благородным человеком — его излишняя раздражительность вредит более ему, нежели себе. Я бы первый устремился к его благу, если б мог. Об Одоевском слышу тьму хорошего от Грибоедова, уважаю его и надеюсь, что из него будет прок, как молодость прокатит. Воейкова всегда буду почитать гнусным подлецом — извергом — Ванькою Каином литературы — а с Полевым не намерен ссориться ни в журналах, ни на деле. — Он себе лучший враг и без меня составит для себя воейковскую атмосферу. Филимонов¹² порассказал нам здесь об нем чудеса — и верить не хочется для чести человечества.

А Телеграф — совершенство и по слогу и по выбору и новости новостей.

Прости, мой ангел, люби меня, как я тебя. С Корнилой¹³ мы всегда друзья и сотрудники. Кроме того, у нас всего *десять* человек постоянных сотрудников

⁷ С весны 1823 года по май 1825 года Муханов находился в Киеве в должности адъютанта генерала Н. Н. Раевского. Конец 1824 года и начало 1825 года он провел в Москве — в связи со свадьбой младшей сестры, а также по литературным делам Рылеева.

⁸ «Русская Талия» — театральные альманахи Булгарина, издававшийся в Петербурге в 1825 году.

⁹ «Танга» — тетка жены («Лены») и домоправительница Булгарина, известная в кругу знакомых Булгарина под таким именем.

¹⁰ № 1 «Московского телеграфа».

¹¹ Эпиграмма Кюхельбекера на Булгарина («Пап Тадеуш») не была пропущена цензурой. Впервые опубликована В. Н. Орловым в журнале «Звезда» (1941, № 5, стр. 166):

Тадеуш, убедаясь, что брань его не жалит,
Переменял теперь и тактику и речь:
Чтобы Талантина упечь,
Талантина в своем Журнале хвалит;
Не может ничего он фонарем прижечь,
То хоть надеется, что, прислужась, засалит!

Кюхельбекер имел в виду восторженные похвалы в «Литературных листках» Грибоедову (выведенному под именем Талантина), приехавшему в 1824 году в Петербург из Ирана. Грибоедов ответил Булгарину резким письмом: «... мои правила, правила благопристойности и собственное к себе уважение не дозволяют мне быть предметом похвалы пезаслуженной или во всяком случае слышном предускоренной» (см. комментарий Н. В. Королевой в кн.: В. К. Кюхельбекер. Избранные произведения в двух томах, т. I. «Советский писатель», М.—Л., 1967, стр. 628). У В. Н. Орлова эпиграмма датируется 1824 годом, в комментарии Н. В. Королевой — 1824 (1825) годом. Письмо Булгарина помогает уточнить дату — не позднее 19 января 1825 года.

¹² В. С. Филимонов (1787—1858) — беллетрист, был связан с Полевым литературными и деловыми отношениями (компаньоны по владению водочным заводом). В 1824 году между ними произошел разрыв — вероятно, на почве денежных недоумений. Подробнее о Филимонове см. в сообщении Ю. Б. Неводова «Секретное дознание о В. С. Филимонове» («Литературное наследство», т. 60 (ч. I), 1956, стр. 571—582).

¹³ Декабрист А. О. Корнилович (1800—1834) — литератор и историк, сотрудник «Полярной звезды». В члены тайного общества был рекомендован Рылеевым.

и лихих работников: спроси у Рылеева, он всех знает, и не думай, что хвастаю. Письма Полевому не показывай и ничего не говори. Я хочу, чтоб он не знал даже о моем существовании. Пусть ругается — теперь не собьет меня с ног, а мне со-
вестно нападать на

19 января 1825 СПб.

Ф. Булгарин»

А. К. БОЧАРОВА

К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ВТОРОГО ТОМА «МЕРТВЫХ ДУШ»

(ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ ГЛАВА)

Относительно датировки сохранившихся четырех глав и так называемой заключительной главы второго тома «Мертвых душ» в настоящее время более или менее устоявшейся оказалась точка зрения комментаторов этого тома в академическом издании сочинений Гоголя. По мнению В. Жданова, Э. Зайденшнур, В. Комаровича, десятилетний труд над вторым томом «Мертвых душ», так и не доведенный до конца, прошел следующие фазы: «1) работа над первой редакцией в 1843—1845 гг., от которой, после сожжения в июле 1845 г., уцелел первоначальный текст пятой тетради; 2) работа в Москве от октября 1848 г. до июня 1849 г., выразившаяся в семи главах, прочитанных в июле Смирновой, и частично представленная первым слоем текста четырех первых тетрадей; 3) работа по выправлению из этих семи глав первых четырех, прочитанных Аксаковым в течение августа 1849 г.—июня 1850 г., — работа, сохранившаяся в виде первого слоя приписок во всех пяти тетрадях; 4) работа над нецелевым беловиком 1850—1851 гг., отдельные наметки к которому сохранились как два последних слоя приписок в четырех наличных тетрадях и как черновые фрагменты к заключительной речи князя».¹

Предложенной академическим изданием сочинений Гоголя датировки второго тома «Мертвых душ» придерживается в основном и Е. С. Смирнова-Чикина.²

Однако, как известно, творческая история второго тома вызвала и вызывает споры. Н. С. Тихонравов полагал, например, что все пять уцелевших тетрадей второй части поэмы написаны в 1840—1842 годах. Относительно заключительной главы исследователь и издатель Гоголя предположил, что она создана в еще более ранний период.³ В 1952 году, а затем в дальнейших переизданиях своей книги «Творчество Гоголя» М. Б. Храпченко высказал мнение, что все «сохранившиеся главы второго тома „Мертвых душ“ относятся к 1843—1845 гг., т. е. к промежуточному этапу работы Гоголя над продолжением поэмы-романа».⁴

Спорный вопрос о датировке второго тома является принципиальным. С работой над ним были непосредственно связаны творческие и идейные искания Гоголя последнего периода, столь трагически закончившиеся для самого писателя и его создания.

Еще в дореволюционном гоголеведении высказано было убеждение, что под влиянием бурно нарастающих революционных событий 40-х годов творческая биография Гоголя приобретала все более драматический характер. В. В. Каллаш на этой основе категорически возражал Н. С. Тихонравову, считая, что отрывки второго тома относятся не к 1840—1842 годам, а к более позднему времени, к 1849—1851 годам, так как в них содержатся отзвуки процесса над Петрашевским и заметны следы «ссоры» Гоголя с Белинским.⁵

Доводы В. В. Каллаша, однако, не были целиком приняты последующими издателями Гоголя. Комментаторы академического юбилейного издания, имея в виду упоминание во втором томе «Мертвых душ» о «филантропическом обществе» и о «не закончившем учебного курса эстетике», не могли отрицать того факта, что эпизод о Тентетникове «нельзя не поставить в связь с официально

¹ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, 1951, стр. 423 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

² Е. С. Смирнова-Чикина. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души». Литературный комментарий. Изд. «Просвещение», М., 1964, стр. 181—206.

³ Н. В. Гоголь, Сочинения, т. III, под редакцией Н. С. Тихонравова, изд. 10-е, М., 1889, стр. 586—598.

⁴ М. Б. Храпченко. «Мертвые души» Н. В. Гоголя. Изд. АН СССР, М., 1952, стр. 172. См. также его книгу «Творчество Гоголя» (изд. 3-е, М., 1959, стр. 476).

⁵ Н. В. Гоголь, Сочинения, т. V, под редакцией В. В. Каллаша, изд. Брокгауз—Ефрон, 1915, стр. 421—422.

объявленными в самом конце 1849 г. сведениями о сосланных в Сибирь петрашевцах. Еще с 1845 г. предназначавшаяся для второй части „Мертвых душ“ тема революционно-политического подполья, неизменно связывавшаяся с тех пор (вплоть до калужских чтений) с мало нам известным персонажем по имени Вороной-Дрянной (что одно уже указывает на реакционно-памфлетный характер, приданный первоначально Гоголем этой теме), неожиданно получила теперь остроту злободневности» (VII, 421—422).

Первую главу, в которой встречаются эти намеки, комментаторы относят, как уже указывалось, к периоду с 1848—1849-го по 1851 год, когда вносились изменения, уточнения и исправления. Что касается заключительной главы, то, по их мнению, при всех изменениях, которые в нее вносились в тот же период, она осталась в основе своей той же, что и в редакции 1843—1845 годов, если иметь в виду, что глава эта сохранилась от первой редакции, сожженной в 1846 году.

Меж тем «фактический» материал, на котором возникла эта глава в самом сюжете своем, как можно далее убедиться, имеет по времени происхождение, близкое упомянутым эпизодам. По характеру содержания, по легке образов, по решению авторского замысла глава эта тесно связана с четырьмя предыдущими, и отделять ее от них не представляется возможным. М. Б. Храпченко справедливо считает, что «по своей общей направленности глава эта, несомненно, близка к остальным частям поэмы. Поэтому надо полагать, что период, к которому относятся все сохранившиеся главы второго тома, примерно один и тот же».⁶ Но, высказав это верное, с нашей точки зрения, предположение, М. Б. Храпченко тем не менее утверждает, что все пять глав, в том числе и заключительная, относятся к 1843—1845 годам.

В творческой истории второго тома «Мертвых душ» привлекает внимание прежде всего такой факт, как обращение Гоголя к документальному материалу и решение на его основе замысла о духовном перерождении героев. Сожженную в 1846 году редакцию второго тома Гоголь охарактеризовал как «пятилетний труд», в котором не были определены пути совершенствования героев. «... Бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высокоом и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого. Последнее обстоятельство было мало и слабо развито во втором томе Мертвых душ, а оно должно было быть едва ли не главное; а потому он и сожжен» (VIII, 298).

В письмах Гоголя 1846—1847 годов упоминаний о работе над вторым томом не встречается. Писатель был занят напряженным обдумыванием его, а не написанием. В начале 1847 года вышли в свет «Выбранные места из переписки с друзьями». Весь этот год прошел в оправданиях и в покаянии по поводу «нелепого» ее (книжки, — А. Б.) появления в свет» (XIII, 199). В письме к Белинскому от 10 августа 1847 года отчаяние это достигло предела: «А вывод из всего этого вывел я для себя тот, что мне не следует выдавать в свет ничего, не только никаких живых образов, но даже и двух строк какого бы то ни было писанья, по тех пор, покуда, приехавши в Россию, не увижу многого своими собственными глазами и не пощупаю собственными руками» (XIII, 360).

Гоголь вернулся в Россию в апреле 1848 года. С этого времени он усиленно просит друзей и знакомых присылать ему и сообщать служебные, административные и иные сведения. Возобновление работы над «Мертвыми душами» совпало со «смутным временем» конца 40-х годов. Бурные искания социальной правды всколыхнули тогда всю мыслящую Россию. Революционная пропаганда Белинского и Герцена оказалась той базой, на которой зиждилась нравственная жизнь поколения 40-х годов.

Отголоски революционных событий 1848 года на Западе, проникновение социалистических идей в русскую печать, процесс Петрашевского, борьба за отмену крепостного права — все это, безусловно, учитывал Гоголь, намечая «пути и дороги» к «высокому и прекрасному». «Эпоха» 40-х годов представлялась ему «содомным» и «сумасшедшим» временем (XIV, 117). «Много развевается холодного, безнравственного по белу свету, — писал Гоголь А. О. Смирновой. — Много порывает» отовсюду всяких пропаганд, грызущих, по-видимому, как мыши, все твердые» основы» (XIV, 218). Он ясно осознавал, что «переходное состояние, в котором находится настоящая эпоха» (XIV, 83), требует больших усилий, чтобы удержаться «посреди потрясающей бестолковщины времени на мирном поприще литературном» (XIV, 72).

На битву мы призваны, восклицает Гоголь, и его воображению представляется битва большого масштаба. Самая главная опасность и зло для России, как теперь кажется ему, состоит не в самодержавии и крепостничестве, а во «всеобщем уклонении всех от духа земли своей» (VIII, 361), в проникновении в Россию «чужеземной шелухи», влиянии «европейских возмущений и всякого рода смут» (VIII, 359), возбуждающих искры взаимного недоверия.

Гоголь создает грандиозную программу упорядочения государственных, административных и иных служб с целью приведения всего государственного механизма

⁶ М. Б. Храпченко. «Мертвые души» Н. В. Гоголя, стр. 172.

управления в законные нормы и границы. Согласно этой программе каждый человек в соответствии с требованиями времени должен исправить в себе самом «неумение» распорядиться своими благородными возможностями, чтобы овладеть всеми средствами и орудиями в пользу служения земле своей, для счастья других, а не для себя лично.

К рассказу о нравственных подвигах своих героев, прошедших через всякого рода соблазны и смуты общественного неустройства, Гоголь и готовился во втором томе «Мертвых душ». Чтобы «пролить освежение и воздвигнуть дух падшего» (XIII, 204), надо было показать всю правду о России, а для этого нужен был живой материал.

* * *

Как известно, реальные происшествия всегда необходимы были Н. В. Гоголю в его творческой работе. Сюжет первого тома «Мертвых душ» взят из жизни. Второй том писался исключительно на документальном материале. В предисловии ко второму изданию первого тома «Мертвых душ» (1846) Гоголь обращался к читателю, «богатому опыту и познанием жизни», с просьбой присылать ему заметки о разных сословиях и должностях, о служебных и административных происшествиях. Изучение России в этом плане, по словам писателя, он начал давно. В письме к Погодину от 8 июля 1847 года Гоголь подчеркивал: «Я, точно, знакомств наделал очень много в последние четыре года, но большею частью с людьми умными и всякого рода практическими людьми, которые могли мне какие-нибудь сообщить сведения о том, что делается внутри Руси, сведения, которые я вот уже четыре года собираю жадно» (XIII, 336).

Однако сведений, как видно, поступало мало. Когда почитатели Гоголя из журнала «Москвитянин» торопили его со вторым томом, он отвечал С. П. Шевыреву: «На замечанье твое, что „Мертвые души“ (второе издание, — А. Б.) разойдутся вдруг, если явится второй том, и что все его ждут, скажу то, что это совершенная правда; но дело в том, что написать второй <том> совсем не безделица... Ведь мне же никто не хотел помочь в этом самом деле, которого ждет! Я не могу ни от кого добиться записок его жизни» (XIII, 398—399).

Из всех друзей Гоголя только А. О. Смирнова-Россет со всей серьезностью и ответственностью отозвалась на его призывы. В исключительно богатой фактами переписке Гоголя со Смирновой (1846—1850 годы) заключена разгадка многих эпизодов сохранившихся глав второго тома «Мертвых душ» и, в частности, истории с завещанием, ставшей, судя по заключительной главе, одной из главных интриг второго тома.

По мере работы над «Мертвыми душами» существенно изменился сюжетный замысел, связывавший второй том с первым. В уцелевших четырех главах охота за мертвыми душами по-прежнему занимает важное место, но постепенно вытесняется другой аферой Чичикова — подделкой завещания.

Чичиков решает «приобрести имущество не мечтательное, а существенное» (VII, 62) и «людей не мечтательных, в воображении пребываемых, но существующих», он хочет быть «помещиком не фантастическим, но действительным» (VII, 89). На этом пути, вдохновленный общей картиной хищений, повсеместных злоупотреблений, он предпринимает неслыханного размера подлог завещания, следствием которого и оказалась та «смута», которая быстрой волной пронеслась по всей губернии и всколыхнула всех чиновников города. Об этом рассказывается главным образом в заключительной главе, но уже в IV главе упоминается трехмиллионная тетушка Хлобуева, старуха Ханасарова, вокруг которой «увиваются» разные наследники, в том числе «один, который метит в губернаторы; приплелся ей в родню» (VII, 87).

Сюжет второго тома «Мертвых душ» изменялся по мере того, как Гоголь обращался к соответствующим материалам. Так, история с подделкой завещания не могла возникнуть ранее 1847—1848 годов, когда Гоголь получил нужные ему материалы из рассказов А. О. Смирновой. Но представить эту историю в заключительной главе в дополнительных деталях писателю удалось гораздо позднее, когда шел процесс по так называемому делу калужского губернатора.

* * *

Узнавши о назначении Н. М. Смирнова, мужа А. О. Россет, губернатором в Калугу, Гоголь 27 января 1846 года обращается к Смирновой с рядом вопросов. «Напишите же мне, что такое служащие ваши, что такое помещики и что такое купеческие жены. Сначала их дух вообще, как целого сословия, а потом, какие есть между ними исключения... Уведомляйте меня также о всех толках, какие ни занимают город, о всех распоряжениях, какие ли делают в губерниях, и о всех злоупотреблениях, какие ни открываются... Не пропускайте также уве-

домлять меня обо всех важнейших делах, какие предстоят в Калуге Николаю Михайловичу... обо всем, что удалось ему уже сделать, равно как и о множестве всякого рода затруднений, какие предстоят повсюду. За все это я отблагодарю вас потом не словом, но делом» (XIII, 31—33).

В письме от 4 марта 1846 года Гоголь продолжает задавать вопросы. Теперь его, в частности, интересуют раскольники, «какие находятся в калужской губернии»; он повторяет просьбу не оставлять его извещением «о всяком происшествии, как бы оно... ничтожно ни показалось» (XIII, 42).

В статье «Что такое губернаторша», вошедшей в «Переписку», Гоголь снова перечисляет сведения, которые ему нужны. «Сверх характеров и лиц обоого пола, запишите всякое случившееся происшествие, сколько-нибудь характеризующее людей или вообще дух губернии, запишите бесхитростно, в таком виде, как было, или как, в каком его передал вам верные люди. Запишите также две-три сплетни на выдержку, какие первые вам попадутся, чтобы я знал, какого рода сплетни у вас плетутся» (VIII, 313).

А. О. Смирнова старалась полно отвечать на все вопросы Н. В. Гоголя, но получаемые сведения писателя не удовлетворяли. Они казались ему слишком общими, разрозненными, только отчасти рисующими жизнь губернского города.

И вот наконец Смирнова рассказала Гоголю действительно важное происшествие, всколыхнувшее администраторов и чиновников Калуги, а для самих Смирновых кончившееся большими неприятностями по службе. 22 мая 1847 года она писала Гоголю: «У нас все идет своим порядком, т. е. вице-губернатор поссорился с губернатором... Прокурор пишет доносы, одним словом — губерния свое дело делает. Приехал ревизор из Питера — ревизовать юстиционные места».⁷

Следствием ссоры Н. М. Смирнова с вице-губернатором Н. П. Клушным явилась история, привлечшая внимание Гоголя. На калужского губернатора была подана жалоба, будто он незаконно вытребовал у некоего И. Е. Ершова дарственную запись на имение в пользу незаконнорожденной дочери Ершова Софии, жены шурина Смирнова О. Россета. Донос вызвал сенатское расследование. По интриге московского генерал-губернатора Закревского ревизовать губернию был послан сенатор Давыдов, бывший в родстве с женой сына Ершова, предводителя подольского дворянства, который и подал через графа Закревского жалобу царю на Смирнова.

В конце 1849 года вместе с сенатором Давыдовым на ревизию были посланы А. К. Жизневский, граф А. К. Толстой, Н. М. Колмаков и др. В 1851 году следствие по жалобе Ершова и ревизия губернии были кончены. В результате следствия обнаружилось, что дарственная запись совершена была без всякого участия губернатора Смирнова, а потому Ершов-сын был предан уголовному суду за клевету. Но Н. М. Смирнов был уволен от должности, так как действия его по управлению губернии не всегда соответствовали требованиям закона.

Долговременное расследование и бесприммерная волокита принесли А. О. Смирновой тяжелые страдания. Ей неоднократно приходилось ездить в Петербург, на практике познакомиться с перипетиями судебного процесса и много хлопотать, пока дело не окончилось хотя и в пользу мужа, но и не в честь его.⁸

История мужа Смирновой получила широкую огласку. В тех литературных кругах, к которым близка была А. О. Россет, бывшая фрейлина, воспетая Пушкиным, Лермонтовым, много лет связанная дружбой с Гоголем, эту историю не переставали обсуждать. 3 января Плетнев писал Жуковскому: «А. О. Смирнова в Калуге. Ее брат, Осип, женился на воспитаннице какого-то Ершова, который сперва укрепил за нею недвижимое имение свое, а после подал жалобу, будто акт насильно от него вытребовали, и он просит суда на губернатора Смирнова. Послан для разбора дела сенатор князь Давыдов. Можете вообразить, какие приятные ощущения испытывает от всего этого больная А. О.»⁹

В октябре 1848 года А. О. Смирнова ездил в Петербург по делу своего мужа и здесь встретила с Гоголем, только что вернувшимся из поездки в Иерусалим. 29 октября 1848 года Гоголь писал А. М. Вельгорской: «Если будете видеться с Александрой Осиповной, говорите с ней только о России: в последнее время она много увидела и узнала из того, что делается внутри России» (XIV, 93—94).

20 октября 1848 года Смирнова обратилась к Гоголю с просьбой приехать в Калугу и помочь Н. М. Смирнову своими советами. «Бедный Н. М. совсем упал

⁷ «Русская старина», 1890, т. XI, стр. 353.

⁸ См. об этом: Объяснения Ольги Николаевны Смирновой к письму ее матери от 26 января 1850 г. «Русская старина», 1890, т. XI, стр. 361—363; Н. М. Колмаков. Очерки и воспоминания. «Русская старина», 1891, т. VII, стр. 144—146; А. К. Жизневский. Н. М. Смирнов и П. Н. Клушин. Заметки к письмам А. О. Смирновой. «Русская старина», 1891, т. X, стр. 182; В. И. Шенрок. Материалы для биографии Гоголя, т. IV. М., 1898, стр. 728—730; Л. В. Крестова. А. О. Смирнова. Биографический очерк. В кн.: А. О. Смирнова. Записки. Дневник. Воспоминания. Письма. М., 1929, стр. 130—131.

⁹ П. А. Плетнев, Сочинения и переписка, т. III, СПб., 1885, стр. 621.

духом, на него так и сыплют из департаментов всякую дрянь и грязь; он им слишком горек, потому что не дает им взятка. Какое бы вы доброе дело сделали и мне, и себе, и ему, если бы решились съездить в Калугу на три дня».¹⁰

В ответном письме от 18 ноября 1848 года Гоголь отказывается приехать в Калугу, так как ничего не может сказать «полезного и нужного Николаю Михайловичу» (XIV, 97). «Притом принимаюсь сурьезно обдумывать тот труд, для которого бог дал средства и силы...» — писал он в том же письме. Калужское дело и могло послужить тогда опорным материалом для развития сюжета поэмы.

С октября 1848 года до июля 1849 года Гоголь усиленно работал над вторым томом, а жалобы А. О. Смирновой на калужское дело не прекращались. Все новые и новые материалы поступали в его распоряжение. В конце июня 1849 года А. О. Смирнова по пути из Петербурга в Калугу останавливалась в Москве и взяла с Гоголя слово приехать в Калугу. В первых числах июля 1849 года он сдержал накопец свое слово. По словам Л. И. Арнольди, брата А. О. по матери, ехавшего вместе с Гоголем в Калугу, Гоголь вез с собой «знаменитый портфель, заключающий второй том, написанный черне, и всю дорожку ставил его «всегда подле себя и опирался на него рукою».¹¹ В Калуге он работает над вторым томом, уединяясь в своем кабинете. Теперь Гоголь получил возможность изучать интересующее его дело на месте. Проведя в Калуге около трех недель, он отправился в обратный путь, забывая прежде всего о том, «как бы уложить свой портфель так, чтобы он постоянно оставался на видном месте».¹²

В Калуге Гоголю приходилось бывать в сентябре—октябре 1849 года, в июне 1850 года, в конце сентября 1851 года.¹³ «Тьфуславльское дело» приобрело все более явные черты калужского: «бесчестнейшее дело, и, к стыду, замсались первые чиновники города, сам губернатор. Он не должен быть там, где воры и бездельники» (VII, 119).

В первоначальной редакции заключительной главы в рассказе о подделанном завещании Гоголь еще прозрачнее намекает на реальные факты калужского дела. Будучи уже введенным в права наследства, губернатор Леницын (Алексей Иванович) встревожен слухами о том, что отыскалось другое завещание старухи Ханасаровой. «Половина имения отдается на монастырь, а другая — обеим воспитанницам пополам, и ничего больше никому». Чичиков пытается его успокоить: «Будьте покойны, я переговорю об этом деле с некоторыми юрисконсультантами. С вашей стороны тут ничего не должно прилагать, вы должны быть совершенно в стороне» (VII, 230).

Сомнения насчет губернатора постепенно отступают на задний план, однако в деле этом внимание Гоголя по-прежнему привлекают масштабы его, нарушение самого порядка судопроизводства, сложность и запутанность интриг.

В письме от 26 января 1850 года А. О. Смирнова сообщала о ходе ревизии: «Трудно вам сказать, в каком мы положении. Вот почти две недели, как сидит у нас сенатор, и ни к чему не приступает до сих пор. Сначала были формальности, губернатор явился к нему с почетным рапортом, потом был у него получить приказания, представил ему чиновников... Повидимому, сенатор не знает, как начать дело, потому что оно выбито из колеи и никакая статья Свода законов не укажет, как в нее войти...»¹⁴

И в более ранней, и в более поздней редакциях заключительной главы второго тома «Мертвых душ» Гоголь рассказал о «деле размера беспредельного» (VII, 117), опутавшем, вследствие интриг философа юрисконсульта, решительно всех чиновников. К этому процессу примешались разного рода сплетни и ложные доносы. «Произошла такая бесполокочина: донос сел верхом на доносе, и пошли открываться такие дела, которых и солнце не видывало, и даже такие, которых и не было. Все пошло в работу и в дело: и кто незаконнорожденный сын, и какого рода и званья, у кого любовница, и чья жена за кем волочится» (VII, 117—118).

Губернатор оправдан. «Ведь губернатор — наследник; он имеет право на притязания; а что другие-то со всех сторон прицепились, так это-с, ваше сиятельство, человеческое дело» (VII, 119). Но «дело» свидетельствует о нарушении всего порядка «законного управления» (VII, 126). Гоголь и в этом случае оказался верен себе, своему утопическому проекту преобразования земли русской, спасения «нашей земли» посредством служебного самоотверженья, «высокой любви к добру» (VII, 126). В заключительную главу вводится речь генерал-губернатора перед собравшимися в зал заседаний чиновниками; в речи содержится призыв «восстать против несправды» в самом судопроизводстве (VII, 126).

¹⁰ «Русская старина», 1890, т. XI, стр. 355.

¹¹ Л. И. Арнольди. Мое знакомство с Гоголем. «Русский вестник», 1862, № 1, стр. 64.

¹² Воспоминания Д. А. Оболенского. «Русская старина», 1873, № 12.

¹³ См.: В. В. Киришман. Калуга в жизни и творчестве Н. В. Гоголя. Калуга, 1952.

¹⁴ «Русская старина», 1890, т. XI, стр. 357.

Какие бы изменения ни претерпело калужское дело в художественной интерпретации Гоголя, в основе своей оно явилось тем материалом, который необходим был Гоголю для осуществления его идейного замысла.

* * *

Целый ряд других данных свидетельствует о позднем происхождении известных редакций заключительной главы второго тома «Мертвых душ», по крайней мере тех эпизодов, которые отразили эпоху конца 40-х годов. По характеру повествования, конденсации наиболее значительных событий заключительная глава соответствует девятой и десятой главам первого тома «Мертвых душ». Но если в первом томе главнейшие события разворачиваются вокруг приобретения мертвых душ, то во втором томе все крупнейшие происшествия в губернии обнаруживаются в связи с разгоревшейся борьбой вокруг наследства богатой старухи Ханасаровой. Гоголь пишет о волнениях раскольников, голоде в губернии, восстании крестьян, и все это он осмысливает как предвестие гибели страны от внутренней неурядицы.

Интерес Гоголя к жизни русского крестьянства в те годы по-прежнему остается глубоким. Понимая, что Россия поставлена перед неизбежностью разрешения крестьянского вопроса или путем реформы, или крестьянской революции, Гоголь тем более не мог быть равнодушным к судьбе крепостного народа.

8 ноября 1847 года царское правительство издало указ о праве выкупа крестьян на волю при продаже помещичьих имений с публичных торгов. Этот указ возбудил в обществе немало толков. Среди крестьян ходили слухи, что правительство дарует им свободу и землю, а дворяне и помещики отказываются предоставить народу какие-либо льготы.

В декабре 1847 года В. Г. Белинский сообщая П. В. Анненкову, бывшему в это время за границей, о «русских новостях», писал по поводу указа от 8 ноября 1847 года: «Крестьяне сильно возбуждены, спят и видят освобождение. Все, что делается в Питере, доходит до их разума в смешных и уродливых формах, но в сущности очень верно. Они убеждены, что царь хочет, а господа не хотят. Обманутое осландание ведет к решениям отчаянным».¹⁵ В. Г. Белинский категорически утверждал, что крестьяне, если не дождутся свободы свыше, неизбежно восстанут, и время для этого пришло. Если правительство положительно не решит крестьянского вопроса, то «тогда он решится сам собою, другим образом, в 1000 <раз> более неприятным для русского дворянства».¹⁶

Указ вызвал волнение крестьян в ряде губерний центральной России. Крестьяне отказывались платить подати и исполнять свои обязанности по отношению к владельцу. Правительство посылало вооруженные силы для их усмирения и принимало решительные меры на местах. В отчете III отделения за 1848 год говорилось: «Примеры неповиновения крестьян их владельцам значительно увеличились против прежних лет. Побудительные тому причины заключались, главнейше, в неудовольствии на отчинные управления, в превратных суждениях о намерении правительства освободить их из крепостного состояния или в ложном понятии закона, дозволяющего крестьянам продаваемых с публичных торгов имений права выкупа...»¹⁷

В конце октября 1848 года Николай I получил записку неизвестного автора под названием: «О возмутительных началах, развивающихся в России вследствие нового распоряжения, предоставляющего крестьянам права выкупа приобретением достояния прежних их владельцев».¹⁸ В записке говорилось, что крестьяне ждут в полную свою собственность землю, леса, угодья и жилища своих владельцев. «Долго ли русский народ устоит против таких сильных соблазнов, — писал автор. — Но еще не тут останавливается зло: простодушный русский народ приучается к коварству заговоров. Теперь крестьяне имеют законный повод совещаться между собою о средствах к освобождению себя от власти помещиков, о способах приобретать их достояние, и таким, повидимому, законным образом народу преподаются уроки коммунизма: о выгодах уничтожения властей и разделения их богатств».¹⁹

Автор записки упоминает о французской революции 1848 года и предупреждает, что крестьянские волнения могут кончиться так же. Напуганный царь обсудил эту записку на заседании особого комитета 11 декабря 1848 года; в числе прочих донесений она способствовала отмене указа от 8 ноября 1847 года.

¹⁵ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 439.

¹⁶ Там же, стр. 438—439.

¹⁷ Крестьянское движение 1827—1869 гг., вып. 1. Подготовил к печати Е. А. Морочевец Соцэкгиз, 1931, стр. 82.

¹⁸ См.: В. И. Семевский, Крестьянский вопрос в России в XVIII и первой половине XIX века, т. II. СПб., 1888, стр. 193.

¹⁹ Там же.

Во втором томе «Мертвых душ» имеется эпизод, прямым образом относящийся к крестьянским волнениям, вызванным указом от 8 ноября 1847 года: «В другом месте мужики взбунтовались против помещиков и капитан-исправников. Какие-то бродяги пропустил между ними слухи, что наступает такое время, что мужики должны «быть» помещики и нарядиться во фраки, а помещики нарядятся в армяки и будут мужики, и целая волость, не размыслив того, что слишком много выйдет тогда помещиков и капитан-исправников, отказалась платить всякую подать. Нужно было прибегнуть к пассивным мерам» (VII, 118).

В кругах, близких Н. В. Гоголю, крестьянское движение 40-х годов и правительственные решения по крестьянскому вопросу вызвали живой интерес. А. С. Хомяков, Ю. Ф. Самарин участвовали в составлении программ, предусматривающих постепенную отмену крепостного права, что, однако, не способствовало тому, чтобы они отпустили своих крестьян на волю.²⁰ Известно, что Гоголь неоднократно просил Самарина и Хомякова присылать ему различные сведения о крестьянах — их «быте, правлении, правах и преимуществах» (VII, 375).

В августе 1847 года Н. В. Гоголь пишет из Остенде графу А. П. Толстому: «Хомяков приехал также. О тульском дворянстве говорит он, что тульские помещики сами изъявили желание составить комитет» (XIII, 356). По-видимому, писатель глубоко интересовался работой разных так называемых комитетов по составлению проекта «постепенного освобождения крестьян». Учрежденный в 1847 году в Тульской губернии официальный комитет исходил в своей деятельности из того, что «лучшим путем к уничтожению крепостного права не есть болезненный, мгновенный разрыв всех освоенных на нем и глубоко укоренившихся в народном сознании отношений между помещиками и крестьянами, но лишь постепенное, правильное исхождение из них, постепенное освобождение от тягостного крепостного быта крестьян...»²¹ Тульские дворяне предлагали значительную сумму выкупа (100 р.) и ничтожные земельные наделы (3 десятины на семью). Но и при этих условиях тульский проект не был принят, он оказался лишь подготовительным материалом для составления указа от 8 ноября 1847 года.

В гоголевском художественном воплощении вся эта неразбериха времени в решении крестьянского вопроса принимает явно иронический смысл. Хотя писатель и считал, что зло надо искоренять мирным путем, не выступая против «святыни», но и в реформенных преобразованиях, как они определились в то время, мало видел проку.

В заключительной главе приводится эпизод с раскольниками. «В другой части губернии, — рассказывает Гоголь, — расшевелились раскольники. Кто-то пропустил между ними, что народился антихрист, который и мертвым не даст покоя, скупая как-то мертвые души. Каялись и грешили и, под видом изловить антихриста, ужокошили не-антихристов» (VII, 118).

В данном случае Гоголь мог использовать материалы, содержащиеся в письмах И. С. Аксакова к отцу. В мае 1849 года И. С. Аксаков в составе правительственной комиссии выехал в Ярославль для изучения раскола. Здесь, в селе Сопелки, была раскрыта секта бегунов, о которой и писал И. Аксаков. Письма его читали Н. В. Гоголю.²²

В начале 1851 года комиссия окончила свою работу. В апреле 1851 года И. Аксаков вернулся в Москву и здесь закончил деловую (до 600 страниц) записку об этой секте.

Движение раскольников, охватившее Ярославскую, Костромскую, Тверскую, Московскую, Вологодскую, Владимирскую, Тобольскую и другие губернии, усугубляло общее тревожное состояние в стране. Правительство принимало строжайшие меры для борьбы с раскольниками. Оно видело в бегунах своеобразную оппозицию власти и церкви. Бегуны отрицали подати, оброки, присягу, рекрутскую повинность, паспорта, попов, церковный брак. Существующий порядок называли царством антихриста.²³

Заключительная фраза внесюжетного эпизода о раскольниках — «каялись и грешили и, под видом изловить антихриста, ужокошили не-антихристов», — надо полагать, касается моральных принципов бегунов. Страствования бегунов часто сопровождалась распятием нравов, и за оболочкой религиозного движения скрывалась преступление — воровство и убийства с целью грабежа.

«Относительно раскольников новой секты, — писал И. С. Аксаков 14 августа 1850 года, — я должен заметить, что они большею частью мошенники. Изю всех виденных мною только один чистый фанатик, святой жизни человек, „раб христов“

²⁰ Там же, стр. 386—428.

²¹ Там же, стр. 244.

²² См. об этом: Н. Л. Бродский. И. С. Тургенев и русские сектанты. Изд. «Никитские субботники», М., 1922, стр. 7; А. А. Дунин. И. С. Аксаков в Ярославле. «Русская мысль», 1915, кн. 8, стр. 111; Н. В. Гоголь. Материалы и исследования, т. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 186.

²³ См.: А. Розов. Странники или бегуны, «Вестник Европы», 1872, № 12.

Яков Федоров, который обрадовался своей поимке, думая, что его будут истязать за имя Христово; — остальные почти все воры, разбойники, пьяницы и развратные люди».²⁴

Половина Ярославской губернии принадлежала к расколу. В начале 1850 года там появилась шайка разбойников и воров, действовавшая заодно с бегунами. Дороги стали опасны, усилились грабежи, воровство и всякие беспорядки. Разбойники Пашка и Абрашка, одевавшиеся также странниками и прятавшиеся у тех же пристанодержателей, которые укрывали и странников, совершали повсеместные убийства.²⁵

Не без намека на это обстоятельство Гоголь и пишет о том, как раскольники «капали и грешили и, под видом изловить аптихриста, укукошили не-аптихристов».

Побуждаемый задачей поставить каждого героя на путь обновления, Гоголь и пытался связать все события в общую картину «потрясающей бестолковщины» «сумасшедшего времени». Ему казалось, что именно эти материалы из наглядной статистики русской жизни конца 40-х годов вызовут возмущение в душе падшего. Однако предложить сколько-нибудь существенные меры, которые могли бы избавить страну от внутренних неурядиц, Гоголю так и не удалось.

В заключение укажем, что для раскрытия творческой истории «Мертвых душ» несбыт интересен и языковой материал, но обращение к нему выходит за рамки настоящего сообщения. Лингвистический и текстологический анализ, соединенный с анализом сюжетной и образной системы Гоголя, документальных и книжных источников, которыми он пользовался, поможет решить спорный вопрос о времени написания сохранившихся глав второго тома «Мертвых душ», в том числе заключительной главы.

В. В. ПРОТАСОВ

К БИОГРАФИИ И. С. ТУРГЕНЕВА

В фондах государственного музея И. С. Тургенева в Орле хранится фотокопия метрического свидетельства, выданного по прошению С. Н. Тургенева орловской духовной консисторией для его «малолетнего сына Ивана».¹ Документ датирован 3 июня 1832 года, т. е. тем временем, когда перед родителями Ивана Сергеевича встала необходимость приготовления сына к определенной деятельности. Как явствует из документа, в семье Тургеневых существовали планы военной карьеры для Ивана Сергеевича. От кого эти планы исходили — от отца или матери, и учитывались ли при этом склонности кандидата в военную службу — на это документ, конечно, не дает ответа, но не следует забывать, что Сергей Николаевич был представителем рода с древними военными традициями.

Вскоре, однако, семейные планы Тургенева изменились, и свидетельство о рождении, предназначенное для военного ведомства, оказалось в «Деле № 108 — 1833 г. от 4 августа о принятии в Московский университет в число студентов Ивана Тургенева».² Публикуемый документ — единственный факт, свидетельствующий о стремлении родных приобщить И. С. Тургенева к военной деятельности.

«Свидетельство»

Копия

По указу Его Императорского Величества, дано сие свидетельство из Орловской духовной консистории отставному полковнику Сергею Николаеву и жене его Варваре Петровой Тургеневым по прошению их на случай представления сына их Ивана в военную Его Императорского Величества Службу в том, что рождение и крещение одного сына их Ивана в метрической города Орла Соборной Борисоглебской церкви книге записано тако: Капитана Сергея Николаева Тургенева жена Варвара Петрова родила сына Иоанна тысяча восемьсот восемнадцатого года октября двадцать восьмого, а крещен тридцать первого числа, восприемник Генерал-майор Федор Семенов Уваров, таинство Св. крещения совершал Протоиерей Иаков Орлов с причтом. Сие Свидетельство выдается им Тургеневым на изъясненный токмо предмет, то есть: для единственного представления сына их Ивана в военную Его Императорского Величества Службу, в прочих же случаях и пред-

²⁴ И. С. Аксаков в его письмах, т. II. М., 1888, стр. 339.

²⁵ См. примечания И. Аксакова к статье Л. Трефолева «Странники. Из истории раскола» («Русский архив», 1866, № 4, стр. 626).

¹ Оригиналы упомянутых документов хранятся в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР (ЦГАЛИ), ф. 509, № 153, л. 8, 8 об.

² Там же, л. 18.

метах по производствам каких-либо Судебных дел Свидетельство сие представлено быть и действия своего по силе Указа Святейшего Правительствующего Синода от 8-го июня 1809 года иметь не может. Июня 3 дня 1832 года. Подлинное подписали: Кафедральный протоиерей Иаков Орлов, Помощник Секретаря Орнаутов и повытчик Соломин.

С подлинным верно «нрзб.» Васильев

Подлинное верно с распискою в Деле об увольнении его, начавшемся 14 июня 1834 года.

У сего Свидетельства Орловской
Духовной консистории печать М. П.»

Л. И. КУЗЬМИНА

И. С. ТУРГЕНЕВ И В. Д. ПОЛЕНОВ

К числу художников, в той или иной мере испытавших на себе воздействие творчества и личности И. С. Тургенева, следует отнести и замечательного русского живописца Василия Дмитриевича Поленова. Переписка художника за разные годы¹ содержит много интересных свидетельств о встречах этих двух корифеев русского искусства, взаимных оценок их творчества, объясняет отдельные моменты общности их талантов.

Первое знакомство и последовавшие за ним дружеские отношения Поленова с маститым в ту пору писателем относятся к периоду пребывания молодого тогда художника во Франции в качестве пенсионера Российской Академии художеств (1873—1876). Вокруг Тургенева группировались в 70-е годы все жившие в Париже русские художники.² Он был инициатором, организатором и секретарем «Общества взаимного вспоможения и благотворительности русских художников в Париже».³

Поленов в Париже был особенно дружен с И. Е. Репиным, писавшим в то время портрет Тургенева. Благодаря содействию Репина состоялась встреча Поленова с писателем. Подробности их знакомства содержит письмо художника к матери, датированное 1874 годом:⁴ «Репин по заказу Третьякова пишет портрет Тургенева. Он сказал мне, что к Тургеневу многие ходят, и он охотно всех принимает. Я всегда боялся близко подходить к великим людям, а писателей никогда близко и не видал. Но тут мое влечение к этому человеку было так сильно, что я согласился к нему пойти. Он очень просто меня принял. Разговор сейчас же перешел на живопись, он, видно, этим интересовался. Интересовался талантом Репина. В портрете был доволен, „как написаны руки“. „Чувствуется крупный талант, лицо по живописи не удалось, тяжело“. Когда я это передал Репину, он заметил: „лучше бы он сказал „грубо“, а „тяжело“ это нехорошо“. Но это было верно сказано, Репин сам сознавался, что живопись у него тяжелая.⁵ У Ивана Сергеевича находился небольшой этюд Руссо (один из лучших художников так называемой барбизонской школы). Тургенев от него был в восторге. И действительно, вещь изумительная. „Ведь грибами пахнет“, — говорил он. Говорил о манере живописи. На эту сторону обращал особенное внимание в своих монографиях Луи Виардо. Я помню, что манеру Рюисдаля он называл рассыпчатой. Из современных русских художников он выделял Харламова,⁶ восхищался его женскими головками. Про одну из них

¹ См.: Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Письма, дневники, воспоминания. Изд. «Искусство», М.—Л., 1950 (далее: Сахарова).

² См. об этом: Тургеневский сборник. Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева, вып. III. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 264.

³ См. там же, стр. 259.

⁴ Такая дата стоит на черновике этого до сих пор не опубликованного письма (см.: Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи, 54/359). Однако дочь Поленова — Е. В. Сахарова — утверждает (в личном письме к автору данной статьи), что это письмо представляет собой «типичный образец обработки писем Василием Дмитриевичем в 1922 году, в преклонном возрасте». Ретроспективное повествование переплетается здесь с рассказанным в 1874 году. Подобной «обработке» подверглись многие письма Поленова (см. об этом: Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников. Изд. «Искусство», М., 1964, стр. 708. Публикуемое письмо ни в одно из изданий названной книги не вошло).

⁵ Высоко ценя талант И. Е. Репина, Поленов тем не менее не все принимал в его живописи. См. также стр. 129.

⁶ См. об этом: И. С. Зильберштейн. Репин и Тургенев. Изд. АН СССР, М.—Л., 1945, стр. 27—39.

говорил, что желал бы написать повесть, где бы такая девушка всецело владела бы читателем».

Это письмо очень значительно для исследуемой темы. В нем все интересно: свидетельство о сильном «влечении» Поленова к Тургеневу, возникшее до их знакомства, следовательно, это было отношение к автору знакомых художнику книг; характеристика Тургенева как человека, простого в общении и безотказно всех принимающего; сведения об интересе Тургенева к искусству и его художественных вкусах; упоминание о Луи Виардо, чья искусствоведческая эрудиция играла определенную роль во взглядах Тургенева на искусство.⁷ Некоторый штрих вносит письмо в тему «Тургенев и А. А. Харламов». Как известно, женские портреты работы этого художника не отличались сложностью психологического рисунка. Они могли, очевидно, вызвать у Тургенева стремление создавать образы своих героинь по их подобию только благодаря каким-то внешним чертам. В таких картинах А. А. Харламова, как «Молодая цыганка», «Головка итальянки», Тургенев, вероятно, находил некоторое соответствие своим представлениям о женской красоте. Показательно⁸ отрицательное отношение Тургенева к репинскому портрету, предвосхищающее более позднюю самокритичную оценку самого художника, а также заказчика портрета — П. М. Третьякова. Нашло свое отражение в письме и увлечение Тургенева барбизонцами,⁹ вполне разделяемое, как видно из текста письма, Поленовым. Пронизанные лиризмом, отличающиеся простотой сюжета пейзажи Т. Руссо, Ж. Дюпре, Н. Диаса, Ш. Добиньи и других были созвучны пейзажному мастерству «Записок охотника». Влияние искусства барбизонцев испытывали на себе многие русские художники, особенно те из них, кто жил в Париже: А. П. Боголюбов, И. П. Похитов, И. М. Прянишников и др. Не избежал этого влияния и Поленов.

Годы пребывания за границей отмечены в жизни Поленова печатью напряженной внутренней работы, упорных исканий, совершенствования мастерства. Он много занимается рисунком, гравюрой, овладевает мастерством пленэрной живописи. Занятия мастерством художник сочетает с серьезным изучением искусства Запада. Развитие Поленова как художника привлекало внимание таких крупных деятелей русского искусства, как И. Н. Крамской и В. В. Стасов. 15 (27) ноября 1873 года И. Н. Крамской писал И. Е. Репину: «Был тут у меня Поленов, он, вероятно, теперь уже в Париже. Как он изменился во всех отношениях к лучшему, начиная с головы! Я им немало любовался».¹⁰ Наблюдая за Поленовым из России, глава передвижников, однако, находил, что Поленов «недостаточно проснулся», «вероятно, из него выйдет что-нибудь определенное, но когда?»¹¹ Очевидно, отвечая на вопросы И. Н. Крамского, К. А. Савицкий писал ему из Парижа о Поленове: «...наблюдая его близко и долго, все больше и больше убеждаюсь в том, что если он еще не мастер, то, по крайней мере, стоит на этом пути — достаточно того, что он крепнет в сознании трудности и серьезности задач художника, и надо отдать справедливость, подтверждает это и делом, работает очень усидчиво и много».¹²

Совсем другое отношение к Поленову было у В. В. Стасова. В занятиях художника европейским искусством и в его творчестве этих лет¹³ критик увидел измену национальному началу и сурово писал ему: «...Москва Вам ровню ни на что не нужна, точь-в-точь как вся вообще Россия. У Вас склад души ничуть не русский... Мне кажется, что Вам бы всего лучше жить постоянно в Париже или Германии...»¹⁴ Мнение это, глубоко задевшее Поленова,¹⁵ было несправедливым. Заграничная командировка, дав очень многое художнику в плане его мастерства, ничего не убавила от национального элемента в его творчестве. Достижения светового искусства импрессионизма были освоены художником вполне самостоятельно и в соответствии с национальными устремлениями его творчества.¹⁶ Это доказывает вся дальнейшая биография Поленова. Он возвратился в Россию, не дожив положен-

⁷ Там же, стр. 82—83.

⁸ Еще один факт, характеризующий Тургенева как «превосходного знатока истории мирового изобразительного искусства» (И. С. Зильберштейн. Выставка художника В. Верещагина. «Литературное наследство», т. 73, кн. 1, 1964, стр. 291).

⁹ См.: И. С. Зильберштейн. Репин и Тургенев, стр. 84—88.

¹⁰ И. Н. Крамской. Письма, т. I. Изгпз, [Л.], 1937, стр. 204.

¹¹ Там же, т. II, стр. 22, 28.

¹² К. А. Савицкий — И. Н. Крамскому, 8 января 1875 года. В кн.: Переписка И. Н. Крамского, т. 2. Изд. «Искусство», М., 1954, стр. 467.

¹³ С осени 1874 года по июль 1876 года Поленов начал шесть картин из жизни разных народов и эпох, но ни одну не закончил.

¹⁴ В. В. Стасов — В. Д. Поленову, 3 января 1877 года. В кн.: Сахарова, стр. 136.

¹⁵ См.: Сахарова, стр. 137.

¹⁶ Федоров-Давыдов. Связи русского пейзажа с французским. «Творчество», 1939, № 7, стр. 16.

ного срока заграничной командировки, думая только о том, чтобы «сделаться русским живописцем и для этого изучать русскую природу».¹⁷

Противоречие между истинной позицией художника, жившего вне пределов России, и мнением об этом некоторых его соотечественников было в равной степени знакомо и Тургеневу; в этом смысле между ним и Поленовым проводится отчетливая параллель. Импонировал Тургеневу и большой труд художника по изучению западного искусства и совершенствованию профессионального мастерства. Часто совпадали также их художественные вкусы: в отношении к барбизонцам,¹⁸ к испанскому живописцу М. Фортуну¹⁹ и т. д. Тургенев заметно выделял Поленова среди других русских художников, живших в те годы в Париже. Об этом можно судить по письмам Поленова. 10 (22) февраля 1875 года в письме к М. А. Поленовой он писал: «Сегодня у меня Иван Сергеевич был, ему картина²⁰ понравилась. Он мне даже сказал, что у меня талант есть, и крупный, и движение вперед большое! Я этому очень рад!»²¹

К концу заграничной командировки Поленова симпатии Тургенева к молодому художнику, его творческому облику окончательно определились. «... Тургенев сказал мне, — писал Поленов матери 6 (18) марта 1876 года, — что я, не в укор будь сказано другим, работаю много и сильно иду вперед, на что мы, русские, до сих пор не слишком щедры».²² А 30 апреля (12 мая) художник писал ей же: «Кстати, об Тургеневе. Он почему-то эту зиму ко мне очень благоволил и мнил со мной необычайно...».²³

Тургенев привлек художника в тесный круг своих друзей. Поленов посещал салон Виардо, участвовал в обедах «у Маньи», где «торжествующая живопись» была представлена именами художников, наиболее близких в то время Тургеневу: А. П. Боголюбовым, А. А. Харламовым, И. Е. Репиным. Именно Поленова просил писатель ввести его на открытие Салона в апреле 1876 года.²⁴

При рассмотрении взаимоотношений Тургенева и Поленова нельзя игнорировать и общность их нравственного и эстетического облика. Поленов, по свидетельству современников, — «гармоническая личность», человек, в котором «все, что он делает, — эстетично».²⁵ И эти качества могли вызвать расположение к нему Тургенева. Не случайным кажется термин «барин» в устах И. Е. Репина, И. Н. Крамского, употребляемый в их переписке в адрес и Тургенева и Поленова («он очень добрый барин» — И. Е. Репин о Тургеневе;²⁶ «это — барин, медленно просыпающийся» — И. Н. Крамской о Поленове).²⁷ Что касается Поленова, то его очень привлекали человеческие черты Тургенева: «Как эта человеческая сторона сплына у Тургенева — не нарадуешься».²⁸ Глубокая симпатия к Тургеневу-человеку пронизывает все письма художника. «Простой, симпатичный старичок, «веселый, остроумный рассказчик», «сердечный, теплый и такой простой, что даже забываешь, что это Иван Сергеевич Тургенев».²⁹ Необычно описание внешности писателя: «На балу он (Тургенев, — Л. К.) был наряжен десятником, и как это к нему шло, настоящий разбогатевший мужчина, глава семьи и содержатель бойкого постоянного двора».³⁰

Большое место в письмах Поленова к родным занимает рассказ об окружении Тургенева, в котором молодые художники проходили своеобразную школу просвещения («madame Виардо прекрасная дама», «позитивист, последователь

¹⁷ Из письма И. И. Срезневского о Поленове. Цит. по: Т. В. Юрова. Василий Дмитриевич Поленов. Изд. «Искусство», М., 1961, стр. 31.

¹⁸ См.: И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма, тт. X—XIII, изд. «Наука», М.—Л., 1965—1968,менной указатель; см. также: Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников, стр. 587.

¹⁹ См.: Сахарова, стр. 89—91, 93; см. также: И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем, Письма, т. X, стр. 348; т. XI, стр. 15.

²⁰ «Арест гугенотки» (1875, Государственный русский музей).

²¹ См.: Сахарова, стр. 76.

²² Там же, стр. 112.

²³ Там же, стр. 113.

²⁴ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем, Письма, т. XI, стр. 254, 601.

²⁵ В. П. Зплати. В доме Третьякова. Нью-Йорк, 1954, стр. 233.

²⁶ И. Е. Репин — В. В. Стасову, 13 (25) апреля 1874 года. В кн.: И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. I. Изд. «Искусство», М.—Л., 1948, стр. 94.

²⁷ И. Н. Крамской — П. М. Третьякову, 13 (25) июня 1876 года. В кн.: И. Н. Крамской. Письма, т. II, стр. 28.

²⁸ Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников, стр. 389.

²⁹ См.: Сахарова, стр. 55, 76.

³⁰ Там же, стр. 76. Это единственный случай подобного восприятия внешности Тургенева, в большинстве же случаев все современники говорили о его аристокра-

Огюста Конта» Вырубков (Георгий Николаевич, естествоиспытатель, друг Герцена, издатель его произведений. — Л. К.), «madame Серова (Валентина Семеновна, мать В. А. Серова, композитор и музыкальный критик, — Л. К.),... Алексей Толстой» и многие другие).³¹ В кругу Тургенева Поленов встречался не только с интересными, знаменитыми в мире искусства людьми, но и с политическими эмигрантами, в частности с Г. А. Лопатиным, который среди русских художников в Париже более других запомнил И. Е. Репина и Поленова.³² Такие встречи не проходили бесследно. Дочь художника пишет о том времени: «Идеи социализма, все с большей силой выступавшие в прогрессивном сознании Европы, приходили и в мастерские русских художников». ³³ Эти идеи не миновали и «Общество взаимного вспоможения и благотворительности русских художников в Париже, которое было «полно эмигрантами»³⁴ и с деятельностью которого был связан Поленов. В начале 1876 года Поленов начал писать картину «Заседание Интернационала» или «Публичная лекция Лассалля». Картина не была завершена, сохранились лишь этюды с натурными зарисовками голов рабочих. Есть основания предположить, что зарисовки эти были сделаны в упомянутом «Обществе...», так как среди его членов были и рабочие.³⁵ В карандашных эскизах остался также замысел другой картины тех лет: «Заговор гезов» (или «Восстание Нидерландов»). Тяготение Поленова к социальной тематике беспокоило родных художника; отвечая сестре на одно из ее тревожных писем, он четко определил свою позицию: «...осторожность — вещь полезная, даже необходимая, но если ее доводить до крайности, то она с успехом может превратиться в бесчестную грубость, она может сделаться ширмой, за которую весьма удобно прятаться в минуту, когда следует действовать...»³⁶

Таким образом, годы, проведенные в Париже, вблизи от Тургенева, отмечены не только совершенствованием художественного мастерства и эрудиции Поленова, но и определенным становлением его мировоззрения: воспитывалось чувство уважения к человеческой личности, формировалась прогрессивная, демократическая позиция. С определением «вблизи от Тургенева» можно было бы спорить, если бы не отношение к этому вопросу самого Поленова. В 1924 году, рассказывая О. С. Гарелиной о найденной им записной книжке, которая дает возможность «восстановить события времен» его «жизни в Париже и знакомства с Тургеневым», Поленов утверждал, что это было «лучшее время»³⁷ его жизни. Приводим ниже неопубликованную переписку Поленова с А. П. Павловым³⁸ (в извлечениях), также содержащую оценку парижского периода в жизни художника.

В. Д. Поленов — А. П. Павлову

«ноябрь 1924 года

Далее я вспоминаю две зимы в Париже. Я тогда познакомился через Репина, моего товарища и друга, с Иваном Сергеевичем Тургеневым (Репин писал тогда его портрет). А благодаря Тургеневу я вошел в кружок, центром которого была знаменитая певица Полина Виардо Гарсия... Там мне пришлось видеть много знаменитых людей: Золя, Гуно, Ренана, Доре, Вырубова, Жуковского.³⁹ Кажется, я там же познакомился с Мункачи.⁴⁰

тическом виде. А между тем было в его облике и что-то простонародное. См. фотографию И. Альгейера (Музей Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 1, № 21780), а также портрет работы Н. Н. Ге.

³¹ См.: Сахарова, стр. 76; Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников, стр. 722, 153.

³² См.: Запись беседы с Г. А. Лопатиным от 3 ноября 1913 г. В кн.: И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников. «Academia», М.—Л., 1930, стр. 129.

³³ Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников, стр. 17.

³⁴ См.: Тургеневский сборник. Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева, вып. III, стр. 266.

³⁵ Там же, стр. 258.

³⁶ В. Д. Поленов — В. Д. Хрущовой, 5 февраля 1876 года. В кн.: Сахарова, стр. 111.

³⁷ Из стенографической записи О. С. Гарелиной, 1924. Архив Поленовых. В кн.: Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников, стр. 721.

³⁸ Алексей Петрович Павлов — профессор геологии и палеонтологии Московского университета. Письма (черновик) хранятся в Отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи (54/190 и 54/3379).

³⁹ Павел Васильевич Жуковский (1845—1912) — сын В. А. Жуковского, художник и архитектор.

⁴⁰ Михай Мункачи (1844—1900) — выдающийся венгерский живописец.

А. П. Павлов — В. Д. Поленову

«5 II 1925»⁴¹

Глубокое впечатление произвело на меня Ваше письмо. Спасибо Вам сердечное за то, что Вы поделились со мною своими воспоминаниями. Я знаю теперь, что две великие культурные силы — университет и Академия художеств оказывали на Вас свое образовательное воздействие в Ваши юные годы, а позже к ним присоединили свое влияние те высокохудожественные впечатления, которые Вы испытали в кружке Тургенева.

Как уже говорилось выше, влияние Тургенева на Поленова не ограничивалось только областью эстетики. Общей была почва их глубоко национальных произведений. Подобно Тургеневу, любя «милий Париж» и считая, что там хорошо жить и работать, Поленов в своем творчестве оставался верен русской действительности. Пройдя в Париже серьезную художественную и интеллектуальную школу, по возвращении домой Поленов использовал полученные им навыки и знания в картинах из русского быта: в 1878 году и впервые на Передвижной — шестой — выставке экспонировалась его картина «Московский дворик», занявшая достойное место среди шедевров русской национальной живописи. Знаменательно, что авторская копия с этой картины, приобретенной П. М. Третьяковым, была подарена художником Тургеневу летом 1880 года и в числе немногих любимых полотен Тургенева висела в его кабинете в Буживале.⁴² Дочь Поленова, Е. В. Сахарова, пишет: «Отец подарил Тургеневу копию с первого этюда к „Московскому дворнику“, а Тургенев подарил моему отцу томик „Записок охотника“».⁴³ Несомненна роль этой книги в идейно-художественном развитии Поленова.

Образы крестьян в портретах конца 70-х годов — «Портрет Никиты Богданова» (1876, Третьяковская галерея), «Вахрамеев» (1878, Собрание Поленовых), «Ванька с Окуловой горы» (1880, Музей-усадьба В. Д. Поленова) — вызваны к жизни «Записками охотника»: та же простота и естественность, то же уважение к крестьянину, которое так высоко ценил Поленов в книге Тургенева.

Все творчество Поленова пронизывает некая «тургеневская струя». И это относится не только к «Запискам охотника». Несмотря на отсутствие прямых отзывов Поленова о романах Тургенева, связь с ними ряда полотен художника несомненна. Не случайно для ученика Поленова И. С. Остроухова лучшие картины Поленова были созвучны произведениям Тургенева. Он писал: «Меня поразило исключительно: „Московский дворик“, „Бабушкин сад“, „Заросший пруд“, „У мельницы“, „Серый день“ и ряд других „тургеневских“ интимных мотивов явились мне неожиданно, ново, свежо, проникнуто правдой, тонким музыкальным лиризмом и изящной техникой».⁴⁴

В 80-е годы все большее место в живописи Поленова занимает столь близкий сердцу Тургенева деревенский пейзаж, причем художника вдохновляли к творчеству воспетые писателем места Орловщины. Это отражено даже в названии картин: «Деревня Тургенева» (1885, Музей им. В. Д. Поленова),⁴⁵ «Разлив на Оке» (1918, частное собрание, Москва).

Последние встречи Поленова с Тургеневым относятся к лету 1880 года, когда писатель приезжал в Россию на открытие памятника Пушкину. Именно в это время художник подарил Тургеневу повторение своей картины «Московский дворик». По свидетельству мужа сестры Поленова — Веры Дмитриевны — И. П. Хрущова,⁴⁶ «очень понравилась Тургеневу» картина, над которой Поленов работал летом 1880 года — «Умирающая».⁴⁷ Навянная знакомством с русской студенткой Е. Богуславской, картина могла нравиться Тургеневу не только, а может быть, и не столько своими живописными качествами: ее сюжет мог затронуть важные струны в душе писателя, с любовью и горечью относившегося к самоотверженной народо-вольческой молодежи. Интересен также и следующий факт: когда в годы реакции (1886—1887 годы) Поленов создал свою картину «Христос и грешница», пафос которой — в проповеди милосердия, один из друзей художника, П. А. Спиро, писал

⁴¹ Возможно, что это письмо представляет собою ответ на другое, не дошедшее до нас письмо В. Д. Поленова.

⁴² М. В. Олсуфьев. Воспоминания об И. С. Тургеневе. «Исторический вестник», 1911, март, стр. 859.

⁴³ Из личного письма Е. В. Сахаровой к автору данной статьи.

⁴⁴ Из воспоминаний И. С. Остроухова. В кн.: Сахарова, стр. 448.

⁴⁵ Имяне брата И. С. Тургенева — Н. С. Тургенева.

⁴⁶ И. П. Хрущов — Е. Д. Поленовой, июнь 1880 года. В кн.: Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников, стр. 280.

⁴⁷ И. П. Хрущов имел в виду вариант картины Поленова «Большая». Замысел ее относится к 1873 году, завершена же она была в 1886 году.

ему: «Вообразилаю, как бы Тургенев восмилчался твоей картиной!»⁴⁸ Подобное предположение не беспочвено, тем более, что гуманистический смысл картины был сочувственно отмечен В. М. Гаршиным и В. Г. Короленко.

Поленов, в свою очередь, высоко ценит Тургенева-художника. В письме к Н. В. Поленовой от 18 сентября 1887 года⁴⁹ он пишет: «Я теперь читал, т. е. не читал, а наслаждался „Записками охотника“. Есть, конечно, там слабые отрывки, напр[имер] „Гамлет Щигровского уезда“ и в этом роде, но зато есть такие дивные картины, такие живые люди, такие глубокие стороны жизни захвачены, что всего тебя пронизывает. Есть кое-что устарелое, напр[имер] постоянное обращение к читателю, но это мелочь. Теперь перечитываю „Первую любовь“, — вот это так написал художник...» «Записки охотника» были любимой книгой Поленова, и это не случайно. Мастерство пейзажа, глубокий гуманизм, интерес к простому крестьянству — все эти черты «Записок охотника» импонировали Поленову. Вслед за А. И. Герценом, отмечавшим, что «Тургенев шкода не сгущает краски, не употребляет энергически выражений, напротив, он рассказывает совершенно невозмутимо, пользуясь только изящным слогом, что необычайно усиливает впечатление от этого поэтически написанного обвинительного акта против крепостничества»,⁵⁰ Поленов ценит в книге Тургенева отсутствие «подчеркнутости, преувеличения». «Перечитываю теперь я Тургенева „Записки охотника“. Что за живые и глубоко человеческие картины, — пишет он Н. В. Поленовой 11 (23) сентября 1887 года, — всюду разлита любовь к людям, и потому они так сильны и правдивы до сих пор, потому что нет черствости и нет подчеркнутости, преувеличения теперешних художников, как напр[имер] Репин»⁵¹ где главную роль играет холодная мораль. И так мне захотелось опять в деревню, в свой уголок...»⁵²

В конце жизни, уже будучи народным художником СССР, Поленов, перечисляя «любимые отрывки из русской прозы», поставил имя Тургенева между именами Пушкина и Л. Толстого. «Составилось как бы ожерелье: Пушкина — сцену на почтовой станции из „Дубровского“ (с этих темных страниц начинается русская литература); Тургенева — „Записки охотника“, „Первая любовь“; Толстого — начало „Войны и мира“; Чехова — „Степь“ и „Мужики“; Леонида Андреева — „Наводнение“; Горького — „Детство“, „Бабушка“, „Епископ“ и „В людях“, „Повар Смурый“, „Королева Марго“, „Долнос политического“, „Грамота“».⁵³

Еще более восторженно о любимых им произведениях Тургенева Поленов отзывался в 1924 году. Вспомнив, как в ответ на его вопрос «какую из своих вещей он (Тургенев, — Л. К.) считает лучшей», писатель назвал «Первую любовь», Поленов говорил: «...я тоже считаю эту вещь лучшей. Это пугнительно живая, свежая вещь, так и дышишь все время воздухом. Я страшно высоко ставлю „Записки охотника“... Это такой бриллиант в русской литературе».⁵⁴

Природа средней полосы России питала художественную мысль этих двух крупнейших представителей русского искусства второй половины XIX века. То обстоятельство, что в годы, когда закладывались основы блестящего мастерства Поленова, Тургенев не только практически помогал художнику — вводил его в круг людей искусства, знакомил с европейской живописью, но и воздействовал на его эстетическую позицию, — представляет собою несомненную заслугу писателя перед русским изобразительным искусством.

З. С. ЕФимова

ОТКЛИКИ ЖУРНАЛА «ДЕЛО» НА СОБЫТИЯ ПАРИЖСКОЙ КОММУНЫ ПО МАТЕРИАЛАМ, ИЗЪЯТЫМ ЦЕНЗУРОЙ

События Парижской Коммуны 1871 года вызвали горячий отклик передовой русской общественности, воспринявшей ее как новую эру освободительной борьбы, как призыв к действию.

⁴⁸ П. А. Спиро — Поленову, 1887 год. В кн.: Сахарова, стр. 228

⁴⁹ Сахарова, стр. 237.

⁵⁰ А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XIII, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 177.

⁵¹ См. примеч. 5.

⁵² Письмо в отрывках напечатано: Сахарова, стр. 236. Черновик письма хранится в Государственной Третьяковской галерее (54/451).

⁵³ Поленов — Л. В. Капдаурову, 31 марта 1921 года. В кн.: Сахарова, стр. 421.

⁵⁴ Из стенографической записи О. С. Гарелиной, 1924. Архив Поленовых. В кн.: Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников, стр. 722.

С особой силой и яркостью это отразилось в демократической журналистике 70-х годов, которая сомкнутым строем встала на защиту «последнего слова» Франции, против сил реакции в России и за рубежом. В этот период расцвела революционно-демократическая сатира, вышедшая за грани отечественных проблем, утвердились жанры политической лирики, художественно-политического фельетона и очерка. В повестях, романах, в поэзии предпринимались первые попытки создать образ героя-коммунара.

Но цензурный гнет настолько усилился, что «многострадальная» журналистика далеко не всегда могла донести слово правды о Парижской Коммуне до своих читателей. Недаром Н. А. Некрасов писал в 1871 году, что «в вопросах текущих Права голоса мы лишены».¹ По требованию цензора он должен был исключить из статьи Н. Михайловского все, касающееся Коммуны.² П. Н. Ткачев предсказывал, что с трагической борьбой журналистики, «скрытой от публики непроницаемой завесой, познакомятся лишь внуки и правнуки».³ Салтыков-Щедрин на страницах «Отечественных записок» предупреждал будущего историка, что «сочувственное движение» современника может... «не оказаться по документам и ограничиться «лишь некоторыми загадочными выражениями».⁴

Особенно тяжелые гонения цензурного ведомства испытал демократический журнал «Дело», потому что, по официальным сведениям императорской публичной библиотеки, он был очень популярен среди той части молодежи, которая «является поборником и последовательницею нигилизма и всех вредных и опасных учений».⁵ Цензура не раз отмечала революционную направленность деятельности редактора Благосветлова, издателя Шелгунова и сотрудников Берви-Флеровского, Ткачева, Д. Минаева и др. Весьма проницательно был охарактеризован подцензурный метод их литературной деятельности: «Продолжая свою пропаганду, избегая резкостей, могущих бросаться в глаза и подлежащих зачеркиванию цензором, они придают вредный характер журналу подбором и направлением статей по всем отделам».⁶

В героическом поединке с цензурой писатели проявили большую изобретательность в использовании тех стилистических приемов, которые Салтыков-Щедрин называл «сложной и многохитрой системой со всеми ее разветвлениями, умолчаниями и оговорками».⁷

Но попытки «Дела» сказать хотя бы приглушенным голосом свое сочувственное слово о Парижской Коммуне тотчас парализовывались. Главное управление по делам печати предписало: не допускать совсем корреспонденций из Парижа. Их присылал в журнал достаточно умеренный Лефрэн, однако цензор назвал его «приверженцем революционной и притом самой крайней партии».⁸

В октябре 1871 года редактор Благосветлов горестно сообщил: «В продолжение двух недель не выдали ни одной статьи, все запрещалось под разными предлогами».⁹

В цензурном архиве сохранилась изъятая из печати корректура интересной анонимной повести «Последовательные люди», написанной для мартовского номера «Дела» 1872 года.¹⁰ В предисловии сообщалось, что рукопись была найдена во Франции на трупе раздавленного поездом человека, а ее автор неизвестно куда исчез, и нельзя разобрать, с какого языка сделан русский перевод.

Повествование построено как совещание представителей четырех партий в Европе: капиталиста, «Рр» (социалиста), «Кп» (духовного лица) и ученого-позитивиста.

Выступление первого — это изложение теории воинствующего капитализма, стремящегося к мировому господству: «Победа принадлежит нам, тому деловому классу, который в речах „Рр“ так часто является под именем „ожившей буржуазии“... Буржи — вот наши дворцы и парламенты... Где находится капитал, там находится власть... Нам нужна власть над миром. Будущая аристократия биржи должна выработаться в избранную расу... В истории нет уже места двум силам. Будущее принадлежит капиталу».

¹ «Отечественные записки», 1871, № 10, стр. 283.

² См. письмо к Н. К. Михайловскому от 19 декабря 1875 года (Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, Гослитиздат, М., 1952, стр. 375).

³ Центральный государственный исторический архив СССР (далее: ЦГИА), ф. 777, оп. 2, л. 13.

⁴ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. VII, ГИЗ, Л., 1935, стр. 440, 442.

⁵ ЦГИА, ф. 777, оп. 2, № 76, ч. II, л. 4а.

⁶ Там же.

⁷ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 461.

⁸ ЦГИА, ф. 776, оп. 3, № 398, лл. 271—272.

⁹ Там же, ф. 777, оп. 2, № 76, ч. VIII, л. 16.

¹⁰ Там же, лл. 22—28.

Затем выступает второй — социаллист, названный в рукописи «Рр», что можно расшифровать как рабочий-революционер. Дано завуалированное указание, что это — коммунары. Автор говорит, что видел его *год назад*, то есть в марте. «Он похудел и побледнел, но также сохранил свой обычный лондонский костюм, строго *правильный и чистый*, так что он, очевидно, не думал скрывать своей личности».

Действительно, «Рр» прямо заявляет о своем сочувствии революции в Париже: «Полумеры прежнего времени не приведут уже ни к какому удовлетворительному результату, война между представителями биржи и представителями труда началась в Западной Европе, дело идет для тех и других о том, кому быть и кому не быть». План, изложенный первым оратором, говорит он, не может осуществиться, конкуренция между монополиями мешает этому. «Капиталы осуждены самою своею сущностью на взаимное поедание, а не на согласованное действие. Будущее принадлежит не им, а тому элементу, который хранит в себе возможность ассоциаций...»

Мы, работники, ручаемся за последовательность наших действий, за неуклонное стремление к нашей цели, за неумолимость нашу для всего, что станет на нашей дороге». «Рр» предсказывает неизбежность победы пролетариев, за которой последует построение социализма. «Наша победа — не только торжество одного класса над другим, труда над монополией, ассоциации над конкуренцией... Это — будущее царство истины и справедливости. Будущее принадлежит нам!»

Третьим выступает патер — «Кп», доказывающий бессилие науки. Он называет и того и другого оратора врагами истины и бога, потому что критика религии приводит к упадку и разложению. Его выступление вызывает смех.

Четвертый оратор — ученый — признает только наблюдения за фактами и отыскание законов, — он совершенно аполитичен. Все существующее, по его мнению, «необходимо и потому оправдано». Его выступление признано скучным и бесполезным.

Таким образом, анонимный русский автор обнаружил себя горячим последователем Маркса, теорию которого уверенно отстаивал главный персонаж повести «Рр», не случайно одетый в «лондонский костюм, строго *правильный и чистый*».

Не пропустила цензура и статью А. Михайлова «Прогресс экономических идей», который, основываясь на высказываниях Энгельса, говорил об ассоциациях и стачках рабочих как о практических мерах классовой борьбы. Парижская Коммуна рассматривалась им как «современная попытка отыскать средства этой борьбы и применить их на практике», что автор считал «ярким доказательством прогресса».¹¹

В цензурном архиве была также погребена рецензия на книгу Ланжеле и Корье: «История революции 18 марта». Излагая содержание первого тома, анонимный рецензент имел возможность выразить свое сочувствие «величайшей исторической драме, которую когда-либо создала Европа», и подчеркнуть, что «эта великая трагическая борьба была следствием непростительных ошибок, преступлений и дикого самоуправства со стороны Фавров, Пикаров и всех деятелей 4 сентября».¹²

Как известно, в 1837 году книга Ланжеле и Корье была признана цензурой «чрезвычайно вредной», как пропаганда радикальных идей среди молодежи, и запрещена.¹³

Сочувствие журнала коммунарам явственно выступало в статьях, посвященных рабочему вопросу. Но наиболее яркие из них, рисующие борьбу капитала и труда, были изъяты. Так, статья Навалихина (В. В. Берви-Флеровского), трагующая об эксплуатации рабочих имущественным классом и требующая уничтожения земельной собственности, была признана «тенденциозной» и тотчас запрещена.¹⁴

После разгрома Коммуны на страницах «Дела» появился цикл стихотворений, прославлявших борцов за свободу, изображавших их мучения в ссылке, в тюрьме. Это был тот «тенденциозный» подбор материала, который вызывал возмущение цензурного ведомства. Иносказательно говорилось о революционерах, умиравших в тюрьмах за свои мечты, за свою пылкую любовь к людям, прославлялись борцы, раздавался призыв сохранить скорбную память о павших в борьбе за освобождение и выступить мстителями за них.

Весьма современно звучало в 1872 году стихотворение Д. Минаева «Я должен умереть», которое имело настораживающий читателя подзаголовок «Песня о пав-

¹¹ Там же, ф. 776, оп. 3, № 398, лл. 338—339.

¹² Корректурa рецензии изъята из «Дела» (1872, № 5) — ЦГИА, ф. 777, оп. 2, № 76, ч. III, лл. 39—41.

¹³ Указание на запрещенные книги см. в статье Л. Добровольского «Парижская Коммуна в русских запрещенных изданиях 70-х годов». («Книга о книге», т. III, Л., 1932, стр. 286—287).

¹⁴ ЦГИА, ф. 776, оп. 3, № 398, лл. 293—299.

ших».¹⁵ Оно зашифровано, но его злободневные революционные мотивы несомненно были поняты читателем-другом. Изгнанник своей родины умирает в чужой, но *любимой* стороне. Там он боролся за свою мечту. *Чужой, любимой* стороной могла быть только Франция, которую все передовые люди России называли «маяком революции». Поэт подсказывал читателю, что изгнанник, борющийся за свою мечту и умирающий в чужой стороне, — политический эмигрант, сражавшийся за дело Коммуны. Так впервые в лирике «Дела» возник образ русского коммунара.

Вопреки запретам и угрозам цензурного комитета, в мае, в годовщину разгрома Парижской Коммуны, журналу удалось прославить в стихотворении борца за дело революции. Его называли безумцем, над ним смеялись, презрительно оскорбляли его мечты, наконец его «отрипули», но он, отдавшись *великой мысли*, шел на битву. Явно подразумеваемая Коммуну, поэт в символических образах говорил о «сверканыи молний в отдаленных», о громовых тучах, в пламенных раскатах которых пугливо зашпирали тупая речь людей. Он выразил твердую уверенность, что вступивший в битву дожидается «победного венца».¹⁶ Появление такого стихотворения в 1872 году на страницах «Дела», пахотящегося в жестких тисках цензуры, можно объяснить только ее случайным недосмотром.

Чтобы оценить мужественность журнала, следует вспомнить, что это был период версальского террора, оградившегося на внутривполитической жизни России усиленным реакцией. Именно к 1872 году относится наибольшее число цензурных изъятий из «Дела». Понятно, что у редактора Благосветлова часто опускались руки, но борьба продолжалась. Поэтам удавалось иногда ипосказательно и зашифровано сообщать читателям о своем горячем сочувствии революционной борьбе в Париже, о своей скорби по поводу ее разгрома и выражать уверенность, что революция будет продолжена.

В стихотворении «Старый год» Д. Минаев смело подымал бокал за старый, уходящий 1871 год, не желая прощаться с ним. Он выразил надежду, что от нас он *долго не уйдет*, подчеркивая этим революционный смысл стихотворения:

... Не новый год должны
Мы праздновать, как всюду то ведется,
Но поднимать бокал в почной, урочный час,
И ликовать, что старый год от нас
Не хочет уходить — и остается.¹⁷

В злободневной сатирической поэме «Панглосс», того же 1872 года, наполовину сокращенной цензурой, Д. Минаев назвал борцов за свободу «мучениками прекрасной идеи». Им он противопоставил «слезливых Тартюффов» и современных Панглоссов, жизненный принцип которых «терпение во всем и выжиданье».¹⁸

Обращаясь к России, он пощедрился язвительно нарисовать портреты безыдейных либералов — панглоссов, живущих так, как жить велят им власти, «свободу мертвым заменив порядком».

В сохранившихся строках Минаев с грустью говорил о разлетевшихся надеждах, о том, что теперь надо жить, не увлекаясь снами. И слова смело заявил, что «за неделю ненависти честной» готов отдать всю «славу десяти былых веков». Это звучало как прямое указание на короткое существование Коммуны. Несмотря на защитные средства поэтов, прибегавших к символическим, иносказательным, недоговоренностям, преподносивших свои стихотворения как переводы иностранных авторов, — большая часть их произведений не дошла до читателей.

В изъятых корректурах значительное место занимают стихотворения, относящиеся к циклу «песен о павших». Но поэты «Дела» не ограничивались выражением сожаления и сострадания. Они стремились показать образы побежденных, но не покоренных. Таков прикованный цепью в тюрьме (как Прометей к скале) «павший» в борьбе «на чужбине»:

Но у колодника порою
Горят свободно враждою
Глаза, как острие ножа.
Не раб бряцает кандалами...

Для смелой мысли — нет цепей;
Смеясь над крепкими замками,
Она парит за облаками
Орла могучего вольней.¹⁹

В 1872 году к образу античного мифа обратился и поэт А. Ш. (псевдоним А. К. Шеллера-Михайлова), чтобы воплотить в нем судьбу не сломленного страда-

¹⁵ «Дело», 1872, № 6.

¹⁶ «Forte fortuna adjuvat» («Смелому судьба помогает»). «Дело», 1872, № 5. Подпись «Д.» — псевдоним В. И. Немировича-Данченко.

¹⁷ «Дело», 1872, № 1.

¹⁸ Там же, № 4.

¹⁹ В. Немирович-Данченко. На чужбине. (Из славянских мотивов). Изъято из «Дела» (1877, № 1) — ЦГИА, ф. 777, оп. 2, № 76, ч. VI, л. 43.

ниями революционера. Но цензор раскрыл смелую аллегорическую стихотворения «Прометей», и оно не дошло до читателей.²⁰

Титан Прометей обращается к победившему властелину со словами гордого протеста:

Но я не пал! Надменный мой язык
Не произнес ни жалоб, ни моления,
Хоть, может быть, за мой единый крик.
За крик мольбы ты дал бы мне прощенье.

Особенно злободневно звучат строки, клеймящие деспотизм Зевса, олицетворяющего самодержавие:

Но ты могуч, ты можешь все свершить,
Для мщения и злобы нет предела;
Ты можешь ум отважный потушить,
Как истерзал мое больное тело.

Поверженный, но не побежденный Прометей предсказывает, что зажженное им пламя свободы не угаснет с его гибелью:

По-прежнему до слуха твоего
Дойдут с земли знакомые проклятья,
В сердцах людей раздум их пламень я.
И будут им пылать людские груди...
Покуда жить и мыслить будут люди.

Это революционное стихотворение несомненно было написано под влиянием пережитых событий 1871 года: разгрома революции в Париже и только что закончившегося процесса печавцев в России. Поэтому особенно значительна его оптимистическая настроенность, его твердая вера в продолжение борьбы.

Из корректуры журнала было изъято стихотворение Шеллера-Михайлова «Жена австрийца»,²¹ также относящееся к 1872 году. В нем поэт доказывал, что просьбами нельзя улучшить жизнь, и призывал к действию, потому что никто не придет на помощь, «Если ты своим потом и кровью, Сам не купишь победы в борьбе».

В стихотворении «Работник» В. И. Славянского прославлен писатель как «кrestoносец сурового века». Его социально-обличительное творчество сопоставлено с революцией в Париже:

Торжество боевое у тех
Обливается братскою кровью,
У него же оружие — смех...²²

В стихотворениях, не дошедших до читателей, неоднократно возникала тема назначения поэта, который должен быть «буревестником».²³

В символических образах, предваряющих горьковские, ясно выражено требование революционной направленности творчества. К «незловивому поэту», забавляющему своими песнями праздную толпу и поющему о счастье сытых, поэты «Дела» относились с проницей и называли его деятельность бесплодной.²⁴

О долге революционной преемственности писал В. И. Славянский в стихотворении «Мертвые друзья».²⁵ Перед поэтом предстали ночью тени усопших друзей, борцов за свободу. Те, что зарыты в могилы, и те, что «отпеты небесной грозой». Они упрекают товарища, с которым шли рядом «на суровые битвы», в измене и требуют, чтобы его стих снова стал пламенным, могучим, греющим, «как набат».

Надо отметить изъятые стихотворение Оммулевского (И. В. Федорова), прославившего суровую, необъятную страну изгнанников, где собрались лучшие сыновья Родины. Поэтому на всем там лежит печать величия и веет дух свободы. Цензор доносил, что всякий узнает в этой стране Сибирь.²⁶

²⁰ Корректурa изъята из «Дела» (1872, № 2) — ЦГИА, ф. 777, оп. 2, № 76, ч. III, л. 18.

²¹ Изъято из «Дела» (1872, № 1) — ЦГИА, ф. 777, оп. 2, № 76, ч. III, л. 2а.

²² Изъято из «Дела» (1872, № 9) — ЦГИА, ф. 777, оп. 2, № 76, ч. III, л. 105.

²³ В. И. Славянский. Разлад. Изъято из «Дела» (1874, № 8) — ЦГИА, ф. 777, оп. 2, № 76, ч. IV, л. 287.

²⁴ Ив. Якунин. Незловивому поэту. Изъято из «Дела» (1874, № 7) — ЦГИА, ф. 777, оп. 2, № 76, ч. V, л. 32.

²⁵ Изъято из «Дела» (1875, № 12) — ЦГИА, ф. 777, оп. 2, № 76, ч. V, л. 124.

²⁶ «Монолог». Изъято из «Дела» (1874, № 1) — ЦГИА, ф. 777, оп. 2, № 76, ч. IV, л. 4.

В запрещенной лирике «Дела» не раз звучала тема реакции, утвердившейся в России после разгрома Коммуны. В 1871 году не смогло появиться в печати сатирическое стихотворение, призывающее писателя к молчанию и осторожности:

Служи, молчи и затан
И прозу и стихи свои,
Болтать себя ты отучи,
Читай газеты и молчи.²⁷

Не пропустил в печать цензор и стихотворение Петра Быкова «Весной», где есть такие строки:

И нет нашей спячке позорной предела,
Мы точно застыли под глыбою льда.²⁸

Не увидела свет и «Песня тружеников», где Д. Минаев, вопреки безнадежной современности, выразил твердую уверенность, что солнце свободы выйдет из-за туч. Свой взор он обратил к рабочим, руками которых «совершаются чудеса». Рисуя картину их подневольной, голодной жизни в темных подвалах, поэт не стремился разжалобить читателя, напротив, он указывал на их скрытую мощь, которая лишь ждет «веяния ветра»:

Много уж лет наша кровь проливается
Лишь по шальному капризу тиранами,
Но еще силы довольно осталось
В теле, покрытом глубокими ранами.
Будем же силу беречь мы могучую,
Сладкой надеждой пусть сердце согрется,
Солнце свободы — за черною тучею,
Ветер подует, и туча рассеется.²⁹

Хотя автор и написал предусмотрительно, что его «Песня тружеников» — перевод из Дюпона, это не спасло его от карающей руки цензора, который понял, что художественная символика стихотворения насыщена революционной злободневностью.

Воскрешенные материалы значительно дополняют известный облик журнала. Его часто упрекали в сухости, в отсутствии образцов художественного творчества, в то время как оно было представлено весьма обильно и носило ярко выраженный революционно-демократический характер — и в откликах на французские события 1871 года, и в оценке отечественной действительности.

Из сохранившихся изъятых корректур можно составить целый сборник революционной лирики 70-х годов. На надгробиях этого поэтического кладбища можно прочесть имена: Д. Минаев, В. И. Славянский, Омудевский (И. В. Федоров), И. З. Суриков, В. Немирович-Данченко, И. Якунин, Вл. Мартов, Петр Быков, П. Ф. Якубович и др. По силе агитационного воздействия журнал мог бы занять второе место после «Искры».

Вместе с «Искрой» и «Отечественными записками» журнал «Дело» выражал горячее сочувствие Парижской Коммуне и стремился прославить смелость революционной идеи, воплощенной в действие.

М. Л. НОЛЬМАН

ЛЕГЕНДА И ЖИЗНЬ В НЕКРАСОВСКОМ СКАЗЕ «О ДВУХ ВЕЛИКИХ ГРЕШНИКАХ»

1

Исследователями поэмы «Кому на Руси жить хорошо» давно установлено, что один из наиболее социально острых эпизодов эпопеи Некрасова — «древняя быль» «О двух великих грешниках» — восходит к легенде «Грех и покаяние»

²⁷ «Silentium» («Молчание»). Подражание Ф. Тютчеву. Подпись «Щ.». Изъято из «Дела» (1871, № 8) — ЦГИА, ф. 777, оп. 26, № 33, л. 8.

²⁸ Изъято из «Дела» (1874, № 10) — ЦГИА, ф. 777, оп. 2, № 76, ч. V, л. 87.

²⁹ Стихотворение без даты. Корректурa также не датирована — ЦГИА, ф. 777, оп. 26, № 8.

в сборнике А. Н. Афанасьева «Народные русские легенды» (1859) и к другим вариантам этого распространенного фольклорного сюжета.¹

Не лишена вероятности и догадка, что обращение Некрасова к этому сюжету было стимулировано использованием его в журнальной полемике Н. К. Михайловского с Достоевским по поводу оценки последним (в «Дневнике писателя» за январь 1873 года) некрасовского стихотворения «Влас». «Монашеской легенде Достоевского Некрасов противопоставляет свою „монашескую“ легенду, прямо противоположную по характеру».²

Но фольклорной традицией и литературной полемикой проблема источников и поэтической формы легенды «О двух великих грешниках» не исчерпывается. Ее творческий генезис и идейно-художественная функция непосредственно связаны с фактами конкретной социальной действительности того времени. К ним-то мы и обратимся.

Тема народного отпора самодержавно-помещичьему производству привлекала пристальное внимание Некрасова на протяжении всей его творческой деятельности. Уже сатирические «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» (1853) содержали колоритный рассказ ямщика о жестокой расправе крепостных крестьян над своим сластолюбивым помещиком:

... Вот памятное место:

Тут славно мужички расправились с одним. . .

«А что?» — Да сделали из барина-то тесто.

«Как тесто?» — Да в куски живого изрубил

Один мужик. . . попал такому в лапы. . .

«За что же?» — Да за то, что барин лаком был

На свой, примерно, гвоздь чужие вешать шляпы. —

«Как так?» — Да так, сударь, чуть женится мужик,

Веди к нему жену; проспит с ней перву ночку,

А там и к мужу в дом. . . да наш народец дик,

Сначала потерпел, — не всяко лыко в строчку, —

А после и того. . .

О связи этой темы у Некрасова с публицистикой его времени новейший исследователь пишет так: «Вопроса о расправах крестьян с помещиками никто не мог поднимать в ту пору в русской печати. Но существовала зарубежная печать, в которой с каждым годом сильнее звучал голос Герцена. Все, что Герцен печатал за границей, становилось известным его русским друзьям, — становилось, конечно, известным и Некрасову. . . А Герцен в те годы постоянно говорил о расправах крестьян со своими помещиками. . . Говорит он, в частности, и об убийствах помещиков за их насилия над крепостными женщинами: „Половина из помещиков, убиваемых своими крепостными (по статистическим данным, их число простирается от шестидесяти до семидесяти в год), погибает вследствие своих эротических подвигов. Процессы по таким поводам редки; крестьянин знает, что суды не уважат его жалоб; но у него есть топор; он им владеет мастерски и знает это тоже“ («Русский народ и социализм»).

Некрасов избирает именно этот типичный вариант, рассказывая о народной расправе над насильником — баринком. Тема убийства барина появляется в «Отрывках» впервые. Ранее она возникла лишь как намерение («Вино»), не как свершение. В дальнейшем творчестве Некрасова она встретится не раз, и Некрасов неизменно будет приветствовать народную расправу над помещиком и его приспешниками».³

К сказанному Б. Я. Бухштабом следует добавить, что и дальнейшее развитие этой темы в творчестве Некрасова, наряду с другими источниками, опиралось на материалы герценовского «Колокола».⁴

¹ См.: Н. П. Андреев. Легенда о двух великих грешниках. «Известия Ленинградского государственного педагогического института имени А. И. Герцена», вып. 1, Л., 1928, стр. 185—198; М. М. Гин. Спор о великом грешнике (некрасовская легенда «О двух великих грешниках» и ее источники). В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, VII. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 84—97.

² М. Гин. Об отношениях Некрасова к народничеству 70-х годов. «Вопросы литературы», 1960, № 9, стр. 118. См. также: М. В. Теплинский. «Отечественные записки» (1868—1884). История журнала. Литературная критика. Южно-Сахалинск, 1966, стр. 354—355.

³ Б. Я. Бухштаб. Сатирическая поэзия Некрасова в годы «цензурного террора». В кн.: Некрасовский сборник, IV. Некрасов и русская поэзия. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 74.

⁴ Редакция «Современника» располагала иногда даже годовыми комплектами «Колокола» (см. об этом: А. Я. Панаева (Головачева). Воспоминания. Гослитиздат, М., 1956, стр. 238).

В статье А. И. Герцена 1857—1862 годов: «Под спудом», «Розги и розги!», «Постельная барщина продолжается», «Еще о Гутцейте», «Злодейства помещиков продолжаются», «Граф Строгонов, шпицрутены и штабс-капитанша Баранова», «Убитый помещик», «Помещица — пенавидящая и помещик — любящий своих рабов», «Опять розги», «Набег немецких татар в Тамбовскую губернию», «Мартиролог крестьян», «Злодейство блевской помещицы Муромцевой» и многих других — вновь и вновь говорилось о «гнилосных злоупотреблениях помещичьей власти», о «непознанных преступниках», о том, что «история не должна забыть преступления и злодейства извергов-помещиков, покрываемых ворами-чиновниками и амнистиями коронующегося царя!»⁵

1 августа 1859 года Герцен и Огарев повестили своих читателей и «анонимных корреспондентов» в России о решении «издавать как прибавление к „Колоколу“ листок под заглавием „Под суд!“» «К какой бы губернии, к какому бы уезду, к какому бы городу или селу случай ни относился, мы предоставим всякому свободный голос. Не только случайно натываясь на какую-нибудь несправедливость, но даже следя за ходом дел по официальной части губернских ведомостей, всякий честный человек, проживающий в губернии или проезжающий по ней, может обратить внимание на видимую им неправду, проследить и обличить ее.

Мы открываем лобное место для частных лиц и частных дел; от наших соотечественников заиспыт добросовестно и смело воспользоваться нашим предложением. Мы желали бы, чтоб „Колокол“ был голосом всех, а „Под суд!“ голосом каждого».⁶

Вскоре появилось сообщение, что «1-й лист „Под суд!“ вышел 1 октября, в нем помещено... несколько новых случаев чудовищных злоупотреблений помещичьей власти».⁷

Энергичный призыв издателей «Колокола» был услышан. Уже в первом листе «Под суд!» от 1 октября 1859 года, под рубрикой «Жестокое обращение и другие злодейства помещиков», была опубликована выразительная корреспонденция: «Глуховской засеченный крестьянин — Потворство убийству — Ахвердов — Титов».⁸

В ней сообщалось о том, что в Вяземском уезде Смоленской губернии помещик Глуховской засекал розгами крестьянина Евсева, который вскоре умер. По этому делу началось следствие. Но велось оно с явным намерением оправдать помещика. В результате было принято решение: крепостных, живших в этом имении, «выслать в другое», чтобы избежать возможности столкновения помещика с крестьянами. Обстоятельств смерти Евсева следователи и не касались.

А теперь вспомним ситуацию легенды «О двух великих грешниках» из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Разбойник Кудеяр, пуская совершенный им «грех», исполняет непосильную эпитимью. Уже почти отчаявшись «тем же ножом, что разбойничал», срезать «дуб вековой», Кудеяр вдруг отрывается от «великой работы», слыша обращенный к нему барски-насмешливый вопрос: «Эй, старина, что ты делаешь?»

Глянул — и пана Глуховского
Видит на борзом коне,
Пана богатого, знатного,
Первого в той стороне.

Много жестокого, страшного
Старец о пане слышал,
И в поучение грешнику
Тайну свою рассказал.

Пан усмехнулся: «Спасения
Я уж не чаю давно,
В мире я чту только женщину,
Золото, честь и вино.

Жить надо, старче, по-моему:
Сколько холопов гблю,

Мучу, пытаю и вешаю,
А поглядел бы, как сплю!»

Чудо с отшельником сталося:
Бешеный гнев ощутил,
Бросился к пану Глуховскому,
Нож ему в сердце вонзил!

Только что пан окровавленный
Пал головой на седло,
Рухнуло древо громадное,
Эхо весь лес потрясло.

Рухнуло древо, скатилось
С инока бремя грехов!..

Искандер называл свой листок «Под суд!» «лобным местом». Некрасов воспринял и продолжил мысль Герцена. В сопоставлении с герценовской публикацией становится очевидным, что в легенде «О двух великих грешниках» неправому, ше-

⁵ А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XIV, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 432, 433.

⁶ Там же, стр. 139.

⁷ Там же, стр. 367.

⁸ «Колокол», Газета А. И. Герцена и Н. П. Огарева. Факсимильное издание, вып. X. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 11—12.

мякпу, помещичье-чиновничьему, полицейско-бюрократическому царскому суду Некрасов противопоставил справедливый, скорый и беспощадный суд народный. Это тоже восходит к Герцену. Вспомним слова В. И. Ленина: «Когда получалось известие, что крепостной крестьянин убил помещика за покушение на честь невесты, Герцен добавлял в „Колоколе“: „И пресоходно сделал!“»⁹

Таким образом, к давно установленной связи «древней были» Некрасова с вышедшим в 1859 году сборником «Народные русские легенды, собранные А. Н. Афанасьевым» следует добавить не менее существенную для поэмы «Кому на Руси жить хорошо» связь ее с конкретной социальной действительностью и революционно-демократической публицистикой того времени, в данном случае — с корреспонденцией в «Колоколе» о происшествии в Смоленской губернии.¹⁰

Небезынтересно было бы установить автора корреспонденции, напечатанной Герценом. Разыскания Н. Эйделмана о тайных корреспондентах «Колокола» позволяют назвать здесь братьев Перцовых, которые именно в эти годы (1857—1860) «героически работали „на Герцена“». ¹¹ Это предположение подкрепляется и тем, что один из братьев — статский советник Владимир Петрович Перцов — был начальником 2-го отделения департамента общих дел министерства внутренних дел, т. е. того самого министерства, через которое шло «дело» о «Глуховском засеченном крестьянине».

После того, как в смоленской областной газете «Рабочий путь» 3 сентября 1968 года была опубликована наша заметка «Прототип „Пана Глуховского“»,¹² из Смоленска на наш запрос пришел следующий, весьма любопытный ответ:

«В государственном архиве Смоленской области имеются материалы об избении в 1857 году Глуховским крестьянина, только не Евсева, как это указывается в корреспонденции в „Колоколе“, а Евсея Степанова, и дело это возникло не в Вяземском уезде, а в Ельнинском, где по соседству с именем Елены Глуховской располагалось имение помещика Николая Валентиновича Энгельгардта, который и принимал в этом деле самое энергичное участие. Имеются некоторые документы и на Шугальского, допустившего нарушения в следствии по делу о смерти Евсея Степанова. Имеются документы о рассмотрении этого дела в правлении Смоленского губернатора, а также переписка по нему с МВД и Правительствующим Сенатом.

Предварительное ознакомление с этими документами даст основание полагать, что Н. В. Энгельгардт пытался использовать дело о Евсее Степанове в своих корыстных помещичьих целях. Возможно, что именно он является и автором вышеупомянутой заметки в „Колоколе“, ибо, судя по всему, Н. В. Энгельгардт был заинтересован привлечь к этому делу внимание широких общественных кругов».

Затем, уже в частном письме, работник смоленского госархива высказал предположение, что фамилия крестьянина Степанова «видимо, умышленно была искажена в „Колоколе“». И самое главное (для историка или социолога): судя по документам рассмотрение дела о Е. Степанове, ей никто не забывал. А просто его смерть (естественная) была использована помещиком и в то же время чиновником в целях отторжения земли от Глуховской, соседней помещицы... Так о какой гуманности Энгельгардта здесь может идти речь? Может быть, и Некрасов введен в заблуждение „Колоколом“, поместившим корреспонденцию помещика?»

Даже если изложенный в «Колоколе» факт на проверку окажется недостоверным, нет ровню никаких оснований считать, что Некрасов был «введен в заблуждение». Во-первых, поэт не изучал это дело ни на месте, по горячим следам, ни по архивам. Единственным источником информации о «Глуховском засеченном крестьянине» для него мог быть только герценовский листок «Под суд!» Во-вторых, и это важнее всего, факты дикого произвола и самоуправства помещиков, при прямом попустительстве «властей предрержащих», в России того времени были далеко не единичны, а лучше сказать — составляли типическую черту самодержавно-крепостнической действительности. И если даже, с точки зрения «строгого историка-архивиста, вероятный прототип некрасовского «Пана Глуховского» — конкретный смоленский помещик Глуховской — оказался в положении «без вины виноватого», в свете поэтической правды (а для Некрасова она и социально-историческая) тут не было ни малейшего просчета. Что же касается исследователей творчества Некрасова, в частности, его поэмы «Кому на Руси жить хорошо», то для них реаль-

⁹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 21, стр. 260.

¹⁰ Здесь нелишне заметить, что именно в Смоленской губернии помещиков звали «панамми».

¹¹ Н. Эйделман. Рассказы о «Колоколе». (Из записок историка). В кн.: Пути в незнаемое. Сборник седьмой. «Советский писатель», М., 1969, стр. 52.

¹² Некоторые данные из нашей газетной публикации и рукописи настоящей статьи (здесь она дается в сокращении) использованы (к сожалению, без ясной и точной ссылки на источник) Л. А. Розановой в ее книге «Поэма Н. А. Некрасова „Кому на Руси жить хорошо“. Комментарий» (Изд. «Просвещение», Л., 1970, стр. 265).

ная, жпценная родословная «Пана Глуховского» во многом проясняет вопрос о происхождении п художественной функции легенды «О двух великих грешниках», помогает определить точнее ее роль и место в общем «строе» грандиозной народной эпопеи.

2

По свидетельству Некрасова, материалы к отдельным частям п эпизодам поэмы «Кому на Руси жить хорошо» собирались поэтом в течение двадцати лет. Он черпал их из литературы, фольклора, журнальной публицистики и, конечно, прежде всего из личного опыта, зорких наблюдений живой реальности.

В легенде «О двух великих грешниках» нетрудно почувствовать переключку п с «разбойничьим» циклом Пушкина, и с балладой В. К. Кюхельбекера «Кудеяр».¹³

Возможно, что замысел легенды восходит к 1859 году, когда в «Народных русских легендах», изданных А. Н. Афанасьевым, и в листе «Под суд!» герценовского «Колокола» был найден основной «строительный материал» для создания современного варианта «древней были» и ее основных персонажей — «двух великих грешников». Не исключено, впрочем, что с легендой «Грех и покаяние» Некрасов был знаком п ранее, поскольку она взята А. Н. Афанасьевым из собрания В. И. Даля, а с ними обоими Некрасов был тесно связан по делам «Современника» еще в конце 40-х—начале 50-х годов. Могли быть известны Некрасову и другие, устные либо печатные, произведения фольклора на аналогичный сюжет. В таком случае вариант из сборника А. Н. Афанасьева освежил их в памяти поэта п дал возможность отбора, подчиненного собственной художественной задаче.

Творческий подход к фольклорному материалу проявлялся прежде всего в его контаминации — свободном соединении нескольких сюжетов, отбрасывании мотивов, ставших анахронизмами. Из легенды «Грех и покаяние» Некрасов отбросил мотив плотского греха, «кровосмешения» п поисков клада — предысторию разбойника. Но отброшенное ответвление сюжета (поиски клада) тоже сыграло свою роль, ассоциировав легенду о «грешнике» с циклом легенд о Кудеяре. Так было найдено имя главного героя «древней были», имя громкое, окруженное поэтическим ореолом (недаром о Худояре упоминает п А. Н. Островский в пьесе «Воевода»).

Вторым, еще большим грешником, убийство которого освобождает первого от «бремени грехов» п помогает ему выполнить непосильную эпитимью, в разных вариантах легенды выступают то разбойник, то купец, то чиновник, то поп, то барин-помещик. Некрасов не только остановился на наиболее социально остром варианте (особенно, если учесть, что Кудеяр, как явствует из первоначального наброска, в прошлом — крестьянин: «маялся с пашнею, да и ударил в разбой»). «Методом литературной селекции» (К. И. Чуковский) автор «древней были» срстил традиционный фольклорный сюжет п жанр с реальным событием, отраженным в публикации «Колокола», чему способствовала одновременность появления сборника легенд А. Н. Афанасьева п первого листа «Под суд!» Сошедший со страниц «Колокола» непосредственный жизненный прототип «Пана Глуховского» придавал этому второму персонажу некрасовской притчи его индивидуальную достоверность п социальную типичность.

Существует мнение, что «религиозная окраска» легенды о разбойнике Кудеяре п «польская» фамилия пана Глуховского в поэме Некрасова не что иное, как «защитный прием» для обхода рогаток цензуры. Творческая история легенды, «родословная» ее главных действующих лиц позволяют видеть во всем строе «древней были» отражение реальных форм народного сознания п крестьянско-помещичьего быта.

Жалкому п возмутительному фарсу официального, правительственного суда, который для русского мужика п русского литератора (ср. поэму Некрасова «Суд») подобен кошмару, Некрасов противопоставил грозную трагическую сцену суда народного, равно справедливого по отношению к обоим «великим грешникам»: крестьянину-разбойнику п пану-помещику.

При таком, реальном, истолковании этого эпизода отпадают абстрактные, произвольные интерпретации образов легенды («вековое дерево — власть помещичьего класса», «страшилище дуб» — символ гнета самодержавия; Кудеяр п пан Глухов-

¹³ Эта баллада с подзаголовком «Рязанское предание» напечатана в «Библиотеке для чтения» (1835, т. XII, стр. 95—103) под псевдонимом В. Гарпенко. Как указал сам Кюхельбекер, «историческое основание этой баллады заимствовано из письма М. Макарова к Воздвиженскому, напечатанного в „Вестник Европы“, кажется, на 1828-й год» (в действительности: «Вестник Европы», 1827, № 17, стр. 6—9). Большой интерес для изучения источников легенды о Кудеяре представляют также другие материалы М. Макарова п Д. Воздвиженского, публиковавшиеся в тогдашних периодических изданиях.

ский — «олицетворение двух жизненных путей» и т. п.). Другие толкования наполняются более весомым, конкретным смыслом. Например, дуб приобретает такое «символическое значение»: «сначала стоит неприступным „страшилищем“, свидетельствуя о тяжести «грехов» отшельника, а затем «рушится сам собой, знаменуя этим святость мщеница народа угнетателям».¹⁴ Или смысл всего эпизода, не сводимый к тому, что «художник поэтизирует новую „святость“. Повесть о Кудеяре возводит убийство дворянина, хваставшего отсутствием каких-либо человеческих чувств, в религиозный подвиг, за который сам бог отпускает даже разбойнику все его грехи».¹⁵

«Спасаясь», как схимник, в одиночку, показывает Некрасов, ни «русское общественное древо»¹⁶ не сокрушишь, ни грех свой не искупишь. Духовное возрождение Кудеяра наступает тогда, когда, забыв о личном «спасении», он ограждает крестьянский «мир» от деспота-помещика. В заботе об общем благе — источник обновления каждого. Так реализуется призыв «Гимна» (1866): «Упрочь народу правый суд!»¹⁷

Проясняется также и вопрос о месте легенды в завершающей главе некрасовской поэмы — «Пир на весь мир». Этому «Пиру», т. е. приходу новой, возрожденной Руси, должен предшествовать мучительный, но неизбежный разрыв с прошлым, беспощадный суд над ним. Вместе с другими рассказами — социальными, реалистическими притчами «Про холопа примерного — Якова верного» и «Крестьянский грех» — легенда «О двух великих грешниках», как на это указал еще Н. К. Михайловский,¹⁸ образует своего рода трилогию искупления вековых грехов помещиков и крестьян (самоуправство, разбой, холопство, барство, предательство) на пути к подлинному «пиру на весь мир» — обновленной и счастливой России.

Легенду о Кудеяре закономерно ставят в связь с лирическим образом «подвижника» из стихотворения Некрасова «Зине» (1877):

Пододвни перо, бумагу, книги!
Милый друг! Легенду я слыхал:
Пали с плеч подвижника вериги,
И подвижник мертвый пал!

В образе Кудеяра в форму сжатой «притчи» облечена целая эпопея подвижничества, искупления «векового греха» самоотверженным трудом, героической внутренней и внешней борьбой.

Художественное решение этой задачи потребовало повторовского развития многовековых и многогранных литературных традиций, соединенных с богатейшим наследием устного народного творчества. Явно недостаточно сказать, что Некрасов создавал «новый фольклор» — оп, как в свое время Пушкин, создавал новый поэтический синтез. В некрасовском синтетическом стиле с равной выразительностью, актуальностью и необходимостью отозвались также, казалось бы, взаимоисключающие явления, как старинная песня-сказка и современная журнальная публицистика. У Некрасова «захожий странник» Иона Ляпушкин в крестьянской пабе рассказывает поэтическую легенду, «древнюю быль», в которой животрепещет сегодняшний день, гулко переключаясь с герценовским «Колоколом».

Происходит удивительнейшая вещь: старина осовременивается, а современность облекается в традиционную форму притчи-сказа («Мне в Соловках ее сказывал Инок, отец Питирим») с атрибутами монастырски-церковной проповеди («Господу богу помолимся: Милуй нас, темных рабов!»). И рядом с нею (парадоксальное, на первый взгляд, сочетание!) — могучая проповедь Герцена.

Два эти компонента, исходные слагаемые стиля Некрасова — фольклор и журналистика — изучены далеко не в равной мере. Насколько обильны исследования первого рода, настолько же редки и случайны вторые. Выяснение прочных плодотворных взаимоотношений поэзии Некрасова с публицистикой и журналистикой его времени — одна из интереснейших и важнейших проблем изучения творчества

¹⁴ И. Ю. Твердохлебов. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 152.

¹⁵ Ф. М. Журко. Поэма П. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Изд. «Просвещение», М., 1968, стр. 90.

¹⁶ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. II, Гослитиздат, М., 1948, стр. 276.

¹⁷ Там же, стр. 260.

¹⁸ См.: Н. К. Михайловский. Записки современника. II. О покойниках. «Отечественные записки», 1881, № 2, отд. II, стр. 262. Ср.: «Отдельные сцены и куски, внешне не связанные между собой, выступают в поэме в своем единстве и спаянности. Таковы, например, следующие один за другим рассказы о верном слуге Якове, разбойнике Кудеяре и старосте Глебе» (И. Ю. Твердохлебов. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», стр. 135).

поэта.¹⁹ Корреспонденция «Глуховской засеченный крестьянин», о более чем вероятной причастности которой к замыслу некрасовской легенды шла у нас речь, — наглядное свидетельство нерасторжимой связи «музы мести и печали» с музой журналистики.

Г. П. СЕМЕНОВА

В. Г. КОРОЛЕНКО И Г. В. ПЛЕХАНОВ

(К ИСТОРИИ ПЕРЕПИСКИ)

Отношение В. Г. Короленко к Г. В. Плеханову складывалось не только под воздействием его работ¹ и острой полемики публицистов журнала «Русское богатство» с марксистами, но и на основе сведений, полученных им от людей, хорошо знавших Плеханова. Среди них были: С. М. Степняк-Кравчинский, которого писатель навстречу в Лондоне в 1893 году, русский эмигрант доктор В. С. Ивановский живший в Тульче, постоянный корреспондент Короленко и Плеханова К. Доброджану-Герее (К. А. Кац). В заметке Р. М. Плехановой «Для моих воспоминаний» Доброджану характеризуются как «большой приятель семьи Плехановых».²

Плеханов в свою очередь внимательно следил за творческой и общественной деятельностью Короленко. Примечательно, что в мае 1897 года Плеханов получил из России интересное сообщение: «...есть надежда (еще секрет!), что Короленко сделается „нашим“».³ И хотя этого не случилось, все же было ясно, что Короленко занимает по отношению к марксистам иную позицию, чем другие сотрудники «Русского богатства».

«Отец, мать и я, — вспоминает С. В. Короленко, — 27 января 1914 года выехали за границу к сестре, жившей с мужем, К. И. Ляховичем, на юге Франции. Отец был болен, утомлен недавно закончившимся делом Бейлиса, на нем лежал большой труд по подготовке первого полного собрания его сочинений, выпускавшегося „Нивой“. Он надеялся за границей отдохнуть и найти силы для работы. Мы поселились в Тулузе, два месяца провели в Болье, близ Ниццы. Отец много занимался исправляя, как это он всегда делал для нового издания, первоначальный текст порой коренным образом переделывал не удовлетворявшие его страницы, получая и отправляя обратно авторскую корректуру. Эта напряженная работа занимала целиком его время и внимание. Тихая, уединенная жизнь, которую он вел, лишь иногда оживлялась встречами с русскими друзьями. Здесь, живя близ Ниццы, Короленко виделся со старым своим другом Доброджану Герее, лидером румынских социалистов, с Кропоткинским и Плехановым».⁴

К сожалению, мы не располагаем дневниковыми заметками, которые Короленко делал во время своего пребывания за границей, а также записками Плеханова к нему и другими свидетельствами их встреч и бесед, — все они пропали в Сербии во время обратного пути писателя на родину. Поэтому обнаруженные в архиве Дома Плеханова два письма и открытка, посланные Короленко Плеханову являются в настоящее время едва ли не единственным прямым отзвуком их личного знакомства.

«Короленко относился к нашим эмигрантам, — рассказывал С. Д. Протопопов, съездивший вместе с писателем за границу еще в 1893 году, — очень сердечно часто задумывался, как бы тому или другому помочь; жалел, что они оторваны от родины, что им среди чужих и трудно и одиноко».⁵ Очевидно, с таким же чувством писатель ехал и к Плеханову, визиту к которому он придавал большое значение. Это была наиболее важная из его заграничных встреч 1914 года. Тогда, кроме Плеханова, он посетил знаменитого (семидесятидвухлетнего) анархиста П. А. Кропоткина, поселившегося в Бордигере, и революционера-народника

¹⁹ Ярким свидетельством колоссального влияния поэзии Некрасова на демократическую публицистику его времени служат письма «Из деревни» А. Н. Энгельгардта, печатавшиеся в «Отечественных записках» в те же годы.

¹ Так, в письме к Н. К. Михайловскому от 13 января 1894 года В. Г. Короленко упоминает книгу Г. В. Плеханова «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю»: «Купили мы здесь книжицу Бельтова...» (В. Г. Короленко. Письма. 1888—1921. Изд. «Время», Пб., 1922, стр. 47).

² Архив Дома Плеханова, АП. 13. 13, № 11473.

³ Там же, В. 414. 2, № 3296.

⁴ С. В. Короленко. Книга об отце. Изд. «Удмуртия», Ижевск, 1968, стр. 253.

⁵ В. Г. Короленко в воспоминаниях современников. Гослитиздат, М.—Л. 1962, стр. 195.

М. Ф. Фроленко, свыше двадцати лет проведенного в заключении в Петропавловской и Шлиссельбургской крепостях и теперь жившего в Ницце.

Незадолго до встречи с Короленко Плеханов ждал к себе в гости К. Доброджану-Гереа. 5 марта он писал жене из Ниццы: «Телеграфируй сюда, если приедет Доброджану».⁶ По воспоминаниям дочери Плеханова Л. Г. Савурэ, в первый раз Короленко приехал к ним в Сан-Ремо как раз вместе с Кропоткиным и Доброджану. «Каждый из них по-своему красив, значителен. Помню, как их радостно встречали. Короленко жил тогда в Bordighera — маленьком городке вблизи от San-Remo и на берегу Средиземного моря», — ответила на мой запрос Л. Г. Савурэ.

Месяцем раньше Короленко имел беседу с группой соотечественников в Ницце. Вот как описывает эту встречу в цветущем саду отеля «Родной угол» Ек. Леткова: «... мы сейчас же заговорили все о том же, о чем говорят русские интеллигенты за границей: о нашей несчастной родине, об ее бедах, о диких расправах, о бесчисленных жертвах... Мы забыли и про Ниццу, и про цветы, и про пальмы, а говорили о стачках, об арестах и высылках...»⁷ Встречи с Плехановым по своему содержанию вряд ли составляли исключение. Однако разговоры не ограничились только политическими вопросами.

Как известно, Плеханов был большим любителем искусств. Путешествия по старым городам, знакомство с их архитектурой, посещение музеев — все это доставляло ему огромное удовольствие. Во время одной из встреч Плеханов и Короленко обменялись впечатлениями об Италии и местах, где они жили, — Сан-Ремо и Бордигере.

4 мая⁸ писатель напомнил Плеханову о его желании осмотреть вместе с ним Сан-Ремо: «Многоуважаемый Георгий Валентинович, мы с вами как-то говорили о том, чтобы пойти в старый город с кем-нибудь сведущим и осмотреть его основательно. Я представляю себе так, чтобы войти туда втроем, вчетвером, компаней, не привлекающей ничего особого внимания, осмотреть все, достойное осмотра, побывать в кабочках и т. д. Если у Вас такой человек найдется и если не пропала охота, то сообщите телеграммой два слова: такой-то день, такой-то час, — и я приеду. Жму руку... Если Вам почему-нибудь нельзя, — то, конечно, оставим. Тогда я как-нибудь устроюсь...»⁹

Плеханов выразил желание навестить Короленко в Бордигере, на что писатель ответил 5 мая:

«Значит жду в четверг. Адрес мой Hotel „Londres“.

Вл. Короленко

В четверг хотел ко мне приехать Винавер.¹⁰ Но только не ранним утром».¹¹

«Отец, — сообщила мне во втором своем письме Л. Г. Савурэ, — поехал к Короленко в Бордигеру, и они с ним посетили живописную старую деревню над Бордигерой, где жили еще потомки морских пиратов, которые, говорят, никогда не начинали партию в карты, не положив ножи под стол. Кажется, они вместе побывали в старом Сан-Ремо, тоже очень живописном. Ходило еще много легенд о набегах сарацин на эти места».

Старый Сан-Ремо Короленко осматривал уже перед отъездом в Тулузу. 9 мая он писал жене: «... сегодня (суббота) к 12-ти часам еду в С. Ремо».¹² В тот же день он уведомил свою сестру М. Г. Лошкареву: «Я сегодня еду в С. Ремо осматривать „старый город“ (очень интересно)».¹³ Короленко делился своими впечатлениями от этой поездки с А. Г. Горнфельдом: «Сейчас (собств. вчера) вернулся с Ривьеры (семья вернулась в Тулузу раньше). Неделю вояжировал один. Был в Бордигере, Сан-Ремо, Monte-Carlo... и у Винавера в Cap d'Ail. В С.-Ремо бродил часа 3 1/2 в старом городе (Citta vecchia). Замечательны эти остатки старых поселений (вроде искусственных пещерных), в которых живут и теперь. Но никаких

⁶ Архив Дома Плеханова, А. 92. 186, № 11571.

⁷ В. Г. Короленко. Жизнь и творчество. Изд. «Мысль», Пб., 1922, стр. 78.

⁸ В. Г. Короленко ошибся, датировав это письмо 4 апреля, так как его семья (об ее отъезде говорится в письме, отрывок из которого мы публикуем) уехала в Тулузу в начале мая, о чем он и сообщил 11 мая А. Г. Горнфельду (см.: Письма В. Г. Короленко к А. Г. Горнфельду. Изд. «Сятедь», Л., 1924, стр. 111).

⁹ Архив Дома Плеханова, В. 229. 1, № 2429.

¹⁰ Винавер Максим Моисеевич (1863—1926) — один из основателей партии кадетов, по профессии адвокат. Депутат 1-й Государственной думы от Петербурга. В 1919 году эмигрировал в Париж.

¹¹ Архив Дома Плеханова, В. 229. 2, № 2430.

¹² Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, кор. II. 4.20.

¹³ Там же, ф. 135. II. 7. 19.

особенностей, кроме топографических, архитект. и гигиенических в них нет. Просто некоторая жилищная инерция, которая продержалась века».¹⁴

Вернувшись в Россию, Короленко продолжал с интересом следить за выступлениями Плеханова. Он живо откликнулся на слухи о согласии Плеханова сотрудничать в газете «Русская воля», а затем на его отказ от участия в этом органе.¹⁵

Война помешала развитию более тесных взаимосвязей Короленко и Плеханова. Однако писатель все же сделал попытку «напомнить» о себе. 17 (30) января 1917 года Короленко написал Плеханову:

«Многоуважаемый Георгий Валентинович. Не удивляйтесь неожиданному получению моей давно вышедшей брошюры „Отошедшие“ (если Вы ее получите). Конечно, мне приятно напомнить Вам хоть таким образом о себе и получить хоть коротенькие сведения о Вашем здоровье. Но признаюсь, что тут у меня есть и другой умысел. В наших газетах пишут, что 2-го декабря состоялось какое-то постановление по почтовой части, воспевающее пересылку в некоторые страны печатных произведений. Между тем провинциальные почты продолжают принимать бандероли. Вот мне очень любопытно проверить: что это за странность. Буду Вам очень признателен известить меня о получении или неполучении этой брошюры. А кроме того, конечно, пусть она напомнит Вам о Вашем госте в Сан-Ремо. Сколько с тех пор прокатилось событий! И как это кажется давно! Шлю привет Вам и Вашей семье. Авдотья Семеновна тоже шлет поклон и пожелания здоровья. Всего хорошего.

Вл. Короленко.

Полтава, М.-Садовая, д. № 1».¹⁶

Обнаружить ответ Плеханова не удалось. Возможно, письмо затерялось в дороге вследствие цензурной волокиты военного времени.

После возвращения в Россию в апреле 1917 года Плеханов жил в Петрограде и потому не мог встречаться с полтавцем Короленко. Но тот вновь подал о себе весть. Короленко был одним из тех, кто подписал посланное Плеханову приглашение участвовать в создании «Дома-музея в память борцов за нашу свободу».¹⁷

Н. А. ГОРБАНЕВ

ИЗ МАТЕРИАЛОВ АРХИВА ДОМА ПЛЕХАНОВА

Г. В. Плеханов и В. Г. Белинский

Личность и мировоззрение Белинского привлекали к себе внимание Плеханова на всем протяжении его литературной деятельности. Выражением этого глубокого и постоянного интереса к фигуре «гениального разночинца» явились две серии плехановских работ, созданных в конце XIX—начале XX веков. Об этих работах существует небольшая литература (она зафиксирована в библиографическом указателе «История русской литературы конца XIX—начала XX века» (Изд. АН СССР, М.—Л, 1963, стр. 343—346)), которая далеко не исчерпывает сложности и богатства теоретического содержания трудов Плеханова. А между тем при решении проблемы «Плеханов и Белинский» должны быть учтены еще и архивные данные. В лучшей статье на указанную тему, принадлежащей Б. И. Бурсову,¹ использованы некоторые материалы архива Дома Плеханова в Ленинграде. Однако многие из материалов этого архива, не отраженные ни в собрании сочинений, ни в сборниках литературного наследия Плеханова, до сих пор остаются вне поля зрения исследователей. Между тем их историко-литературный интерес бесспорен. Они во мно-

¹⁴ Письма В. Г. Короленко к А. Г. Горнфельду, стр. 111—112.

¹⁵ См. письма В. Г. Короленко к М. Горькому (А. М. Горький и В. Г. Короленко. Переписка, статьи, высказывания. Гослитиздат, М., 1957, стр. 77—78) и П. С. Ивановской (В. Г. Короленко. Письма к П. С. Ивановской. Изд. политка-торжан, М., 1930, стр. 218).

¹⁶ Архив Дома Плеханова. В. 229. 3, № 2431.

¹⁷ «Русская воля», 1917, № 61, 13 апреля, стр. 3.

¹ Б. Бурсов. Плеханов и Белинский. «Литературное наследство», т. 55, 1948, стр. 87—116.

гом дополняют и уточняют плехановские оценки Белинского, известные по печатным работам. Ниже дается обзор наиболее значительных из материалов этого рода, сгруппированных по своему содержанию.

Против либеральных трактовок

В личной библиотеке Плеханова, хранящейся в архиве, имеется ряд работ исследователей и литераторов либерального толка, посвященных Белинскому. Поля и обложки этих работ испещрены замечаниями Плеханова, главным образом критического свойства. В них ярко выразилось плехановское неприятие либеральной интерпретации Белинского как мыслителя-революционера.

Характерны в этом смысле замечания на книге А. Н. Пыпина «Белинский, его жизнь и переписка» (тт. 1—2, СПб., 1876).² Плеханов ценил пыпинский труд за богатство фактического материала,³ но он отмечал малейшие отступления автора от исторической правды. По поводу заявления Пыпина, что критик до своего переезда в Петербург «весь был поглощен тем стремлением — „утвердить на мысли и разуме все самые тонкие эстетические ощущения человека“, — которое отличало вообще кружок Станкевича», он замечает: «Это не так. Не только этим» (т. 1, стр. 103), имея в виду социальную направленность интересов молодого Белинского. Положение биографа о том, что для Белинского социальная идея — это якобы «не социализм», Плеханов опровергает простой ссылкой на приводимые в работе слова из письма «неистового Виссариона» Боткину от 8 сентября 1841 года: «...я теперь в новой крайности, — это идея социализма, которая стала для меня идеею идей, бытием бытия, вопросом вопросов, альфой и омегой веры и знания» (т. 2, стр. 101 и 122). Здесь же Белинский пишет о своем отношении к народу. «Ср. революционеров 70-х годов» (т. 2, стр. 125), — подчеркивает Плеханов. «Кавелин врет», — замечает он на обложке по поводу кавелинских рассуждений о том, что идеалы Белинского 40-х годов были «правственнее социальные более, чем политические» (см. т. 2, стр. 208).⁴ В связи с той оценкой, которую Белинский дал либералам в письме Боткину от 19 февраля 1840 года («Они не умеют быть подданными, они холопы: за углом лобызать побранить правительство, а в лицо подличать, не по нужде, а по собственной охоте»), Плеханов пишет: «святая истина» (т. 2, стр. 23).

В одной из тетрадей Плеханова содержится ряд заметок, посвященных тургеневским «Воспоминаниям о Белинском». По своему смыслу они примыкают к приведенным выше. Тургенев считал, что критика Белинского — это «чисто литературная критика», что «у Белинского» не было темперамента бойца. Плеханов выписывает соответствующие цитаты и задает вопрос: «Как же это так?» Он отмечает «неопределенность суждений Тургенева» о Белинском,⁵ констатирует, что «Тургенев» противоречит себе, говоря о «неполитичности» критика.⁶ «О Тургеневе — неверно», — записывает Плеханов на обложке книги С. Ашевского «Белинский в оценке его современников» (СПб., 1911)⁶ в связи с заявлением автора, что тургеневские воспоминания «остаются одной из лучших оценок великого русского критика» (стр. 296).

Не согласился Плеханов и с преувеличенной оценкой тем же автором мемуаров другого либерального литератора — Анненкова. «В воспоминаниях Анненкова, — писал Ашевский, — перед нами во весь рост встает „гордая и неутомимая натура“ великого критика» (стр. 268). К этой странице относится плехановская пометка на обложке: «А С. Ашевский говорит „во весь рост“. Где там!»

Одна из тем плехановских записей — особая позиция Белинского в кружке Станкевича и вообще в лагере западников. В «Литературных воспоминаниях» П. В. Анненкова (СПб., 1909)⁷ он обратил внимание на следующее место из письма Станкевича, где речь идет о Колизее: «Я не думал о его назначении... я видел только огромную гармоническую развалину и темноснее небо, просвечивающее во все ее окна» (стр. 460). «Белинский не мог бы не думать о его назначении», — записывает на полях Плеханов. Ч. Ветринский в книге «Т. Н. Грановский и его время» (СПб., 1905)⁸ среди прочих сведений сообщал о том, что Грановский, «получив после смерти отца имение, тотчас его продал». «А продал ли бы Белинский?» — спрашивает Плеханов (стр. 276).

² Библиотека Дома Плеханова (далее БДП), Д. 6197.

³ См.: Г. В. Плеханов, Сочинения, т. X, ГИЗ, М.—Л., 1925, стр. 217.

⁴ Читая «Воспоминания» о В. Г. Белинском» К. Д. Кавелина в его собрании сочинений (т. 3, СПб., 1899, БДП, Б. 3760), Плеханов называет «вздором» рассуждения последнего о славянофильстве Белинского (запись на обложке к стлб. 1163).

⁵ Архив Дома Плеханова (далее АДП), № 5655, ед. хр. т. 139, л. 13.

⁶ БДП, Д. 6131.

⁷ Там же, Д. 6127.

⁸ Там же, Б. 4326.

Читая книгу Ашевского, Плеханов отметил «самый верный отзыв о Беллинском» (запись на обложке к стр. 82). Он принадлежал не либеральным друзьям и истолкователям Беллинского, а одному из его врагов — князю П. А. Вяземскому, который 4 января 1857 года писал Шевыреву: «Подайте свой голос против этой реставрации, этого апофеоза памяти Беллинского, которому все журналы наши поют пыне акафисты и папихиды, даже и „Русская Беседа“ называет его *столь сильным деятелем в нашей литературе*. Да разве *баррикадники*, которые ломают мостовую, разве они деятели? Беллинский был не что иное как литературный бунтовщик, который, за непременем у нас места бунтовать на площади, бунтовал в журналах».

В заключение приводим подготовительную запись Плеханова к рецензии на книгу Ашевского. Она содержит некоторые мысли и оценки, не нашедшие отражения в самой рецензии, опубликованной в журнале «Современный мир» в мае 1911 года.⁹

«*Основная мысль рецензии*. Ругательства — ничто. Иные нелюпы (Шевырев), пыне смешны, а пыне очень умны. Умысе всех князь Вяземский. Хорош и Кошелев.¹⁰ А вот когда хвалят, тут плохо себя чувствуешь. Даже когда хвалят и сам Ашевский. Он не понял ни отношения славянофилов (Самарина) к Беллинскому, ни Майкова.¹¹ Отрадное исключение — ВВ — отзыв Дудышкина, стр. 101. Это поразительно верно.¹² Недурен и отзыв Дружинина: она¹³ живет даже в своих ненавистниках. Так всегда бывает с писателем, появление которого составило эпоху. ВВ. Как изучать историю русской литературы? Совет. Очень хорошо говорит Дружинин о театральных статьях Беллинского. 108.¹⁴ Отзыв Жуковского о Беллинском. 117.¹⁵ Компичный отзыв генерала Скобелева».¹⁶

Белинский и Майков

Либеральная критика, против которой боролся Плеханов, стремилась противопоставить Беллинскому его молодого преемника в «Отечественных записках» В. Н. Майкова как зачинателя якобы совершенно нового, строго «научного», «реального» направления в эстетике. Дважды — в 1897-м и особенно подробно в 1911 годах — Плеханову пришлось заниматься сравнительным анализом взглядов двух критиков, выяснением их места в истории русской философской и эстетической мысли.

В архиве Дома Плеханова имеются материалы, существенно дополняющие рецензию на книгу А. Скабичевского «История новейшей русской литературы» и статью «Виссарий Белинский и Валериан Майков».¹⁷ Среди них выделяются заметки к выпискам из сочинений В. Майкова и статей о нем К. Арсеньева и А. Пыпина, опубликованных в «Вестнике Европы» соответственно в апреле 1886-го и в феврале 1892 годов. Общее направление, конкретное содержание и самый стиль записей — горячий до резкости — определены задачей, которую поставил перед собой Плеханов, — опровергнуть тенденциозную версию о превосходстве Майкова над Белинским. Вместе с тем архивные данные позволяют внести уточнения в позицию Плеханова.

Как известно, общий вывод, сделанный Плехановым из сопоставления взглядов Белинского и Майкова, оказался неблагоприятным для молодого критика. Направление его идейного развития, по словам Плеханова, «резко разошлось с тем, по которому шла сначала мысль Белинского, потом Чернышевского и Добролю-

⁹ См.: Г. В. Плеханов, Сочинения, т. XXIII, стр. 261—266.

¹⁰ Отзывы Вяземского и Кошелева приведены в рецензии (см.: Г. В. Плеханов, Сочинения, т. XXIII, стр. 266).

¹¹ В книге Ашевского на стр. 64 Плеханов подчеркнул слова автора о том, что в своих статьях о натуральной школе Самарин подробно и дельно защищает славянофильство от «не всегда основательных нападок» Беллинского. По поводу слов Ашевского о Беллинском: «Вступив с Майковым в полемику, он даже явился защитником некоторых славянофильских взглядов», Плеханов записал на полях: «Что за вздор!» (стр. 101).

¹² Отзыв Дудышкина также приведен в рецензии (см.: Г. В. Плеханов, Сочинения, т. XXIII, стр. 265).

¹³ Речь идет о критике Белинского.

¹⁴ «По здравости и повизне высказанных идей, — говорит Дружинин, — театральные разборки Беллинского — совершенство своего рода, и во всяком другом обществе могли бы совершить целый драматический переворот, подобный перевороту, совершенному „Драматургией“ Лессинга».

¹⁵ Имеются в виду слова Жуковского в одном из его писем к Гоголю: «Графиня Виельгорская привезла для вас несколько книг „Христианского чтения“ и несколько №№ Бесовского, то есть „Отеч. Записок“».

¹⁶ АДП, № 5655, ед. хр. т. 139, лл. 10—11.

¹⁷ См.: Г. В. Плеханов, Сочинения, т. X, стр. 310, т. XXIII, стр. 223—260.

бова и, наконец, русских марксистов».¹⁸ В литературе последних лет справедливо указывалось на односторонность такого приговора.¹⁹ Архивные данные позволяют заключить, что отношение Плеханова к Майкову было сложнее, чем об этом можно судить на основании только что приведенного категорического вывода. В области литературной критики и эстетики Майков был скорее учеником и продолжателем Белинского, чем его противником, — эта мысль составляет стержень плехановских записей. В печатных работах, полемизируя с тем, кто звал «назад к Майкову», Плеханов, очевидно, не мог и не хотел акцентировать на ней внимание. В записях для себя она выражена четко и недвусмысленно. Плеханов устанавливает близость, а в ряде вопросов даже тождество взглядов двух критиков. В отдельных случаях Майков оказывается близким и к Чернышевскому.

В статье о романах В. Скотта Майков писал: «Где жизнь, там и поэзия; где человеческие отношения, там и драма; а материалы драмы те же, что и материалы романа». «Это было и у Белинского. Было потом у Чернышевского», — подчеркивает Плеханов.²⁰ «Сходится с Чернышевским», — замечает он по поводу суждений Майкова о кольцовском идеале здоровой трудовой и вольной жизни.²¹ И так — в огромном большинстве случаев. «Но именно это и есть мысль Белинского», «Но это опять Белинский», — констатирует Плеханов, выписывая слова Майкова о различии между «голой мыслью ученого и живой мыслью художника», о неэстетичности аллегорий и т. д.²²

В заметках о статьях Арсеньева и Пыпина Плеханов также критикует не столько взгляды Майкова, сколько попытки выдать их за новое слово в социологии и эстетике. Возражая Пыпину, заявившему, что «особый интерес к явлениям социального характера» составляет совершенно «новую черту» во взглядах Майкова, Плеханов спрашивает: «А Герцен и его кружок в 30 гг.?»²³ «Для Белинского вопросы этого рода стали позднейшей, более или менее случайной и мало разработанной добавкой к его старому кругу идей», — писал Пыпин далее. «Но в этом „старом круге“ идей, — замечает Плеханов, — основа была именно социологическая; ср. статью о „Бородинской годовщине“».²⁴

Отвергая утверждения апологетов Майкова о том, что он якобы раньше Белинского предложил деление литературы на собственно художественную и беллетристику и первым признал — в связи с «Кто виноват?» Герцена — законность «тенденциозного творчества», Плеханов пишет: «Но это деление взято именно у Белинского», «Неправда, см. переписку Белинского».²⁵ На заявление Арсеньева, что Майков предвосхитил «мнение о бессознательности творчества, так часто высказываемое в наше время», Плеханов отвечает: «Опять вздор. Ср. Белинского».²⁶ Майков рассматривал национальный характер как «одну из составных частей характера человечества». Утверждение Арсеньева, будто и здесь молодой критик на два года опередил Белинского, Плеханов разбивает простой констатацией: «Но этот взгляд высказывается Белинским не „2 года спустя“, а с самого начала его литературной деятельности».²⁷ В одном лишь случае Плеханов согласился, да и то с большим оговорками, с мнением относительно «новаторства» Майкова — это там, где Арсеньев усматривает заслугу молодого критика «не столько в дальнейшем развитии положений, твердо установленных его предшественником, сколько в популяризации их, в подтверждении их новыми данными». «Какими же? — спрашивает Плеханов. — Излагаются некоторые страницы статьи о Кольцове, однако „новых доводов“ не видно. Разве кое-что там, где говорится о родственности классицизма и романтизма».²⁸ В данном случае он имел в виду следующую мысль критика: «И классицизм и романтизм выражают одну идею — отрицание изящества в действительности, в законности, в будничности». «Очень верно», — заметил Плеханов по поводу этого места статьи Майкова о Кольцове.²⁹

Что касается общественных и философских позиций Белинского и Майкова, то здесь плехановские записи фиксируют ощутимые различия между ними. Наиболее существенные из замечаний этого рода — о революционном характере мысли

¹⁸ См.: там же, т. XXIII, стр. 258.

¹⁹ См.: Т. И. Усакина. История, философия, литература. Саратов, 1968, стр. 87; Ю. Манн. Русская философская эстетика. Изд. «Искусство», М., 1969, стр. 267.

²⁰ АДП, № 5687, ед. хр. т. 171, л. 6.

²¹ Там же, № 5686, ед. хр. т. 154, л. 35.

²² Там же, № 5687, ед. хр. т. 171, л. 1.

²³ Там же, л. 14.

²⁴ Там же, л. 16. Эта и предыдущая запись уже приводились Б. И. Бурсовым, см.: Б. Бурсов. Плеханов и Белинский, стр. 98.

²⁵ АДП, № 5687, ед. хр. т. 171, лл. 17, 20.

²⁶ Там же, л. 21.

²⁷ Там же, л. 23.

²⁸ Там же, л. 21.

²⁹ Там же, № 5686, ед. хр. т. 154, л. 17.

Белинского и филантропическом — Майкова (сказавшемся в их суждениях о натуральной школе), о низком философском уровне социологии Конта, учеником которого объявляли Майкова Арсеньев и др., в сравнении с гегелевской — приведены в статье Б. И. Бурсова.³⁰ К ним можно добавить еще одно. «Его Standpunkt далеко не классовый, — замечает Плеханов о Майкове. — Он говорит, что если бы торг неграми и оправдывался соображениями экономическими, то разум все-таки не допустил бы его по силе требований нравственных. Чей разум? И чьих требований? Это зачаток субъективного метода».³¹

В целом приведенные материалы архива Дома Плеханова, как нам кажется, бросают дополнительный свет на плехановские оценки наследия «великого критика русской земли», чья работа всегда вызывали в Плеханове «радостное волнение богатством своего идейного содержания».³²

Г. В. Плеханов о диссертации Н. Г. Чернышевского

Среди материалов, хранящихся в Доме Плеханова, значительный интерес представляют замечания Плеханова на диссертацию Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности». Они находятся в одной из плехановских тетрадей (№ 66, 21,5×18 см) и занимают вместе с выписками из диссертации 7,5 листа с двух сторон. Выписки сделаны по изданию: Сочинения Н. Чернышевского. Первое полное издание, т. 1. Научная и литературная критика. 1853—1855. Издание М. Элпидина и К^о, Женева, 1868. По этому изданию даются все ссылки в записях. Конспект относится ко второй половине 90-х годов, когда Плеханов работал над серией статей о судьбах русской критики.

В последней статье этого цикла — «Эстетические взгляды Чернышевского»³³ — нашли отражение и развитие многие из записей, содержащихся в тетради № 66. Многие, но далеко не все. Ниже дается обзор замечаний Плеханова на диссертацию Чернышевского, сгруппированных по характеру содержания.

В поле зрения Плеханова — читателя и исследователя «Эстетических отношений» — находится широкий круг теоретических проблем, поднятых автором диссертации. Большинство положений Чернышевского Плеханов полностью разделяет, отмечая их истинность, оригинальность и антиидеалистическую направленность. Так, имея в виду данную в диссертации критику идеалистического понимания прекрасного, согласно которому прекрасное есть совершенное тождество идеи с образом,³⁴ Плеханов записывает: «Справедливо: основные понятия, в зависимости от которых выставлено такое воззрение на прекрасное, теперь уже признаны не выдерживающими критики. Очень замечательна тут та мысль, что развитие мышления в человеке несколько не нарушает в нем эстетического чувства».³⁵ Вслед за этим приводится одно из главных возражений Чернышевского против гегелевского и фшеровского взгляда на прекрасное: «„Прекрасное есть единство идеи и образа“. Это выражение говорит действительно о существенном признаке — только не идеи прекрасного вообще, а того, что называется „мастерским произведением“, или художественным произведением искусства и т. д. см. стр. 45. Очень важно» (л. 48).³⁶

³⁰ Б. Бурсов. Плеханов и Белинский, стр. 99, 114. Замечание Плеханова о том, что в увлечении «положительной философией» Конта «и был камень преткновения» для Майкова, сделано в ответ на соответствующее высказывание Арсеньева. Б. И. Бурсов цитирует его без каких бы то ни было оговорок. Однако необходимо добавить следующее: в статье «Виссарий Белинский и Валерьян Майков» Плеханов писал, что последователем Огюста Конта Майкова считают «без достаточного основания», и в доказательство привел его резкий отзыв об основателе французского позитивизма (см.: Г. В. Плеханов, Сочинения т. XXIII, стр. 229—230, 258).

³¹ АДП, № 5687, ед. хр. т. 171, л. 15.

³² Г. В. Плеханов, Сочинения, т. XXIII, стр. 246, 248.

³³ Начало статьи было опубликовано в последней, декабрьской книжке легального марксистского журнала «Новое слово» за 1897 год. Полностью работа появилась под названием «Эстетическая теория Н. Г. Чернышевского» в 1905 году в сборнике статей Плеханова «За двадцать лет».

³⁴ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах. т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 7.

³⁵ АДП, № 5582, ед. хр. т. 66, л. 48. Далее ссылки на листы этой тетради приводятся в тексте; нумерация в тетради дана в обратном порядке: л. 48 начинается, л. 41 заканчивает конспект.

³⁶ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 8—9. «Очень важно» относится к следующему за этим знаменитому рассуждению о зависимости понятий о прекрасном от социального положения человека. «Это — открытие, гениальное в полном смысле слова», — характеризовал его Плеханов (Г. В. Плеханов, Сочинения, т. V, стр. 60).

Как известно, положение о единстве идеи и образа в материалистической интерпретации Чернышевского вошло впоследствии — в качестве объективного критерия художественности — в «эстетический кодекс» Плеханова. Что касается высокой оценки им тезиса Чернышевского о соотношении мысли и эстетического чувства в ходе исторического развития, то ее правомочность становится понятной в историко-эстетическом контексте. Гегель, мадам де Сталь, Тэн, Баратынский — вот круг мыслителей и поэтов, у которых Плеханов находил другое, противоположное решение этой проблемы.³⁷ Оно состояло в убеждении, что развитие мышления медленно, но верно убивает эстетическое чувство. Отсюда вытекал вывод о неизбежном закате искусства в новое время. В диссертации Чернышевского намечалась для искусства иная, оптимистическая перспектива. По-видимому, она совпадала с представлениями самого Плеханова о будущем искусства.

В центре внимания Плеханова находятся те положения диссертации, где ярко выражена ее материалистическая основа, где с позиций материализма дается критика взглядов Гегеля и его ученика Фшпера. Характерна следующая запись: «91. Перечитать эту страницу до конца. Тут *логический ключ* к рассуждениям Чернышевского. Чернышевский борется против того, что он называет фантастическим идеализмом... Фшпер говорит: отдельный предмет не может быть прекрасен уже потому, что он не абсолютен, а прекрасное есть абсолютное. Тут слабая сторона его взглядов, которая далеко не так заметна у Гегеля. — На стр. 95 изложен взгляд на Гегеля, очень близкий к нашему: смещение выводов из опыта и проч.» (л. 45).³⁸ «При разборе „Эстетических отношений“, — говорится несколько ниже, — непременно обратить внимание на Tod und Unsterblichkeit. Это поясняет отношение Фейербаха и Чернышевского к действительности. 118 стр.» (л. 44).³⁹ Далее следует еще одна запись: «На стр. 134 хорошо показана Чернышевским несостоятельность фишперовского определения прекрасного» (л. 42). В последнем случае имеется в виду чрезвычайно важное в общей системе взглядов Чернышевского соображение о том, что «стремление к единству идеи и образа — формальное начало всякой техники, стремление к созданию и усовершенствованию всякого произведения или изделия».⁴⁰

Примечательна запись, проливающая дополнительный свет на отношение Чернышевского к своим предшественникам в области эстетики и на оценку Плехановым одного из ходячих возражений против «Эстетических отношений». «На стр. 48 Чернышевский сравнивает фишперово определение „идеи“ со своим понятием жизни. Очень интересно.⁴¹ Скабичевскому: из определения „прекрасное есть жизнь“ становится понятно, почему в области прекрасного нет отвлеченных мыслей, а есть только индивидуальные существа — жизнь мы видим только в действительных, живых существах, а отвлеченные общие мысли не входят в область жизни» (л. 47).⁴²

Заслуживает внимания первая часть записи: Плеханов подчеркивает ту сторону «Эстетических отношений», мимо которой, как правило, проходят наши ис-

³⁷ См.: Г. В. Плеханов, Сочинения, т. XIV, стр. 31—32; т. XVII, стр. 200; т. XVIII, стр. 147—148; Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. III. Соцэкгиз, М., 1936, стр. 311. Примечательно, что соответствующие выписки из Тэна находятся в той же тетради № 66.

³⁸ См.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. II, стр. 47.

³⁹ «Gedanken über Tod und Unsterblichkeit» («Мысли о смерти и бессмертии») (1830) — первый философский труд Фейербаха.

⁴⁰ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 76. О принципиальной важности этого положения см. в статье Г. А. Соловьева «Теория искусства Н. Г. Чернышевского» (в кн.: Н. Г. Чернышевский. Эстетика. Гослитиздат, М., 1958, стр. 10—12).

⁴¹ Ввиду разночтений с текстом полного собрания сочинений, приводим это место по изданию М. Эллидина: «Можно вообще сказать, что читая в новейших эстетиках места, где перечисляются различные виды и качества прекрасного в действительности, приходишь к мысли, что сознательно поставляя красоту в полноте проявления идеи, бессознательно принимают их авторы, что полнота жизни и красота в действительности тождественны. И не только эта мысль кажется лежащей бессознательно в основании взгляда на прекрасное в природе, но и в самом развитии общей идеи прекрасного слово „жизнь“ попадает в новейших эстетических сочинениях так часто, что наконец можно спросить, есть ли существенное различие между нашим определением: „прекрасное есть жизнь“ и обыкновенным определением: „прекрасное есть единство идеи и образа“?» Ср.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 13.

⁴² Скабичевский обвинял Чернышевского в том, что у него искусство оказывается тождественным науке. На этом обвинении Плеханов подробно остановился в рецензии на «Историю новейшей русской литературы» (см.: Г. В. Плеханов, Сочинения, т. X, стр. 311).

следователи, увлекаемые антиидеалистическим пафосом диссертации и не замечающие прямых указаний автора на связь некоторых кардинальных положений его теории с жизнеспособными элементами эстетики Гегеля.⁴³

В двух случаях Плеханов упоминает формулу «прекрасное есть жизнь» в критическом контексте. Первая запись гласит: «На стр. 96: поэт передает не одну красоту, но также и мысли. Странно. У Гегеля гораздо глубже, и это даже противоречит определению: прекрасное есть жизнь. 97. Художники часто заблуждаются в своих понятиях о красоте. *Где же критерий?* Определение: прекрасное есть жизнь — еще не дает его. Ведь там — жизнь, как ее понимают люди» (л. 44).⁴⁴ Вторая запись: «*Общественное в жизни — вот содержание искусства.* 141. Это противоречит определению — *прекрасное есть жизнь*» (л. 41).

Ни то, ни другое замечания не получили отражения и развития в печатных работах Плеханова. Очевидно, дальнейшее изучение вопроса побудило его отказаться от соображений, возникших при первом чтении «Эстетических отношений». Во всяком случае, в статье «Эстетическая теория Н. Г. Чернышевского» Плеханов, во-первых, критикует Писарева за то, что он на основании факта существования «бесконечного разнообразия личных вкусов» пришел к отрицанию объективных критериев прекрасного и самой эстетики, и, во-вторых, снимает кажущееся противоречие между формулой прекрасного и определением содержания искусства, указав на то, что, согласно эстетической теории Чернышевского, искусство не ограничивается одним прекрасным, а «воспроизводит все, что есть интересного для человека в жизни».⁴⁵

В некоторые из положений эстетического трактата Чернышевского Плеханов вносит свои коррективы. Здесь рельефно выступает различие между двумя этапами русской материалистической эстетики — революционно-демократическим и ранним марксистским. Критические замечания Плеханова относятся главным образом к метафизическим и антропологическим погрешностям в суждениях Чернышевского.

Одним из пунктов, в котором проступило это различие, оказался вопрос о соотношении эстетического объекта и воспринимающего субъекта. Отдавая должное Чернышевскому, поставившему эту действительно трудную проблему, Плеханов, по-видимому, не был удовлетворен ее решением. Об этом свидетельствует запись: «К критике Чернышевского. Чернышевский говорит (стр. 185) mit Nachdruck, что из его теории следует, что прекрасное и возвышенное действительно существуют в природе. Он старается согласить это с „субъективными“ воззрениями человека, та же страница» (записано на л. 23 и относится к авторецензии Чернышевского на свою диссертацию).⁴⁶

В каком направлении мыслилась Плехановым «критика Чернышевского», его решения проблемы объекта и субъекта в разрезе эстетики? Об этом можно судить на основании его замечаний. Приведем наиболее показательные: «54. Что такое *возвышенное* по определению Чернышевского». Его определение не верно. Монблан „сам по себе“ не возвышен. Он не возвышен для огромного большинства крестьян — жителей Шамули — 57. Определенно возвышенного: возвышенное то, что гораздо больше всего, с чем сравнивается. Но каковы же отличительные черты *чувства*, возбуждаемого в нас этими предметами? Сравни у Канта... 59. Возвышенное по Чернышевскому имеет „*фактическую реальность*“. Но какая же „реальность“, когда и тут все зависит от сравнения *нами*? Одному Жигули покажутся возвышенными, а человеку, долго жившему в Швейцарии — совсем нет. Стало быть, дело не в самом предмете, а в его отношении к нашему опыту» (л. 47).⁴⁷ Плеханов видит известное противоречие в решении Чернышевским проблемы объективного и субъективного применительно к прекрасному, с одной стороны, и к возвышенному — с другой. «Хорошо, — замечает он в другом месте. — Стало быть, красиво только то, что *нам* кажется красивым? А возвышенность — в самих предметах» (л. 45). В первом случае, по Плеханову, Чернышевский намечает диалектическое решение сложного вопроса, во втором — делает перекос в сторону объективного, целиком исключая субъективный фактор. На последнее обстоятельство указывается и в статье «Эстетическая теория Н. Г. Чернышевского».

Но если суждения Чернышевского о прекрасном удовлетворяют Плеханова тем, что автор «Эстетических отношений» учитывает субъективный фактор, то

⁴³ Едва ли не единственное исключение — указание Мих. Лифшица на то, что «Чернышевский понял скрытую внутреннюю мысль „Лекций по эстетике“ и его знаменитое определение *прекрасное есть жизнь* примыкает именно к Гегелю» (предисл. к кн.: Г. В. Ф. Гегель. Эстетика, т. 1. Изд. «Искусство», М., 1968, стр. IV).

⁴⁴ Ср.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 48, 49.

⁴⁵ Г. В. Плеханов, Сочинения, т. VI, стр. 247—248, 250. Ср.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 81—82.

⁴⁶ Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. III, стр. 310.

⁴⁷ Опубликовано в кн.: П. А. Николаев. Эстетика и литературные теории Г. В. Плеханова. Изд. «Искусство», М., 1968, стр. 80—81.

они же вызывают у него возражения своей антропологичностью: «мы», о которых шла речь в диссертации, выражали скорее естественную, чем историческую природу человека.⁴⁸ В ряде случаев Плеханов констатирует в диссертации недостаток историчности. Вот одно из таких замечаний: «98—99. Чрезвычайно характерные рассуждения об историческом элементе в искусстве. Тут каждое слово характерно. Исторический элемент у него почти целиком сводится к моде» (л. 44). На вопрос Чернышевского: «Кому придет в голову, что в лесу надобно изменять что-нибудь?» Плеханов отвечает: «Многим: примеры из Тэна» (л. 14).⁴⁹ И еще: «115. Различие между естественным и искусственным пением. Упускает из виду историческую сторону дела» (л. 44).

Таковы наиболее известные замечания Плеханова по поводу диссертации Чернышевского. Дополняя известные высказывания Плеханова, они лишь раз подтверждают его оценку «Эстетических отношений» как «в высшей степени серьезного и замечательного произведения», идеи которого «имели огромное влияние на дальнейшее развитие русской критики».⁵⁰

П. А. ЖУРОВ

ДВЕ ВСТРЕЧИ С МОЛОДЫМ КЛЫЧКОВЫМ

Впервые я познакомился с Клычковым в 1908 году на внутренней галерее филологического факультета Московского университета. Мы сблизились на почве литературных интересов. Яркой внешностью и щедрой душевностью Сергей привлекал к себе и чаровал. Он был тогда светел и радостен. Он был единственным в своем роде.

Мы оба были первокурсниками, но я был старше. Как бывшим реалистам, нам предстояло сдать экзамен по греческому языку за курс гимназии. Образовалась группа в восемь человек для частных занятий по греческому языку у Льва Самойловича Гицбурга. Мы оба вошли в эту группу. В преподавательских и профессорских кругах того времени имя Блока было еще одиноко, и мы немало возмущали нашего ментора почитаемым прекрасного поэта. Систематические занятия были не в духе Сергея, и он скоро отселялся из группы и вообще из университета. Причиной ухода из университета была и недостаточность материальных средств в семье Сергея. «Ох, легко мне, сколь необходимо, когда мне из университета на мое прошение об освобождении от платы дали ремарку: „филологический путаник“, — писал он мне 23 октября 1911 года, жалуюсь на свою нелегкую жизнь.

Дружба наша продолжалась. Он много рассказывал о себе, — как по милости Модеста Ильича Чайковского поступил в реальное училище Фидлера, как на средства Чайковского ездил в Италию и по дороге, в Австрию, попал в австрийскую крепость. Тогда же я узнал о деревне Дубровка близ Талдома, и о славной реке Дубне, и об удивительной бабке Сергея, и был посвящен в его зацветающую поэзию.

Сереза вел довольно беспокойный образ жизни, близкий к богеме. Комната, в которой он жил (он их часто менял), имела необычный, «захолодавший» вид. Сереза был беден. К тому же уже тогда он пристрастился к вину.

Стихи его (большая часть их вошла в сборники «Песни» и «Потаенный сад») выпевались из сердца и покоряли живой лирической сказочностью. Это были откровения, чудесно раскрывающиеся цветы народного мифа.

Сереза уже был литературно известен. Он посещал кружок Крафта, был близко знаком с Кожеваткиным, супругами Ковальскими, скульптором Коненковым, который тоже увлекался мифологическими сюжетами.

Тогда же на нашем курсе учился Борис Пастернак. Помню его похожее на маску, смуглое, обтянутое, африканское лицо. Пастернак держался замкнуто — появлялся и уходил. У него была своя отдельная жизнь, куда он никого не пускал. Наоборот, Сергей Соловьев, тогда уже признанный поэт, отличался нежно-розовым чисто русским лицом и откровенным радушием. Он не терял связи с университетом и часто бывал в факультетской библиотеке. С Серезой он дружил.

⁴⁸ Приводя в другом месте слова Чернышевского: «В растениях нам нравится свежесть цвета и роскошь, богатство формы, обнаруживающие богатую силами, свежую жизнь» — Плеханов говорил: «Кому же „пам“? Ведь вкусы людей чрезвычайно изменчивы, как на это не раз указывал в том же сочинении сам Чернышевский» (Сочинения, т. XIV, стр. 23—24. Ср.: т. VI, стр. 281).

⁴⁹ Примеры из Тэна см.: Г. В. Плеханов, Сочинения, т. XIV, стр. 19—20.

⁵⁰ Г. В. Плеханов, Сочинения, т. VI, стр. 245, 289.

На следующий год я перевелся в Петербургский университет, и в этот 1909—1910 учебный год мы не встречались, хотя изредка я имел о нем сведения. На осенний семестр 1910 года я снова появился в Московском университете, и наша дружба возобновилась. Сергей вырос, возмужал. Поэтическая речь его стала тверже, увереннее. Готовился «Потаенный сад».

Летом я побывал в Дубровках, увидел слегка всхолмленные поля, «речку-быстротечку» за деревней, болотистый березовый лес, тянущийся на двадцать верст вплоть до Волги, услышал поутру журавлиный клыч. В деревне у родителей Сергея был одноэтажный каменный дом в саду и беседка. Сам Сергей предстал птичьим королем, окруженный гусями, курами, утками. В доме было пусто и бедно. Отец выглядел сумрачно, был полож на цыгана. Подлинный «Лешенков» (их деревенское прозвище)! Он был кустарь-кожевник. Мать, напротив, еще цвела русской красой и привлекала душевной речистостью. На русской печи ютилась детвора, жадно смотревшая, как мы с Сергеем ели яичницу с колбасой. В яблоневом саду, в беседке, в граммофоне пел Собinov все ту же арию из оперы Бизе.

Все как будто было обычным. И все же в характере семьи, в домашнем укладе крылась тревожная напряженность.

Тем же летом мы совершили первую пешеходную прогулку по Волге: Саволово—Кузнецкое—Клин. Мы оба были легконоги, оба любили мир, землю, природу, были неистощимо веселы и наслаждались всем окружающим. В одной деревне вздумали спрашивать Василису Прекрасную и зашли пить молоко в избу. За деревянным столом нас пошла молоком цветущая девушка — подлинная Василиса. А у избы собрались парни — нас бить. Мы прошли сквозь их строй петропугами, но, выйдя из деревни, дали такого вихревого стрекача до лесу...

* * *

Вторая встреча с Клычковым произошла в 1913—1914 годах. Летом 1913 года он приехал ко мне под Иваново на Молохту («русальную речку», по его определению), и мы отправились в град Китеж (на озеро Светлояр), где я побывал еще в 1910 году. От древнего Городца — Малого Китежа, — где ночные сторожа распевали псалмы, мы по «Батыевой тропе» прошли на сказочное озеро. По дороге деревенские старухи обучали нас искусству обуваться в лапти. В деревнях на избах встречалось много затейливой резьбы.

Праздники на Светлояре проходили 22—23 июня по ст. ст. Мы пришли дней за пять, чтобы видеть все сначала, и поселились в селе Владимирском, неподалеку от озера. С утра до вечера с захватывающим интересом мы жили в этом сказочном мире. Дни стояли сухие, солнечные. Озеро Светлояр невелико, около полукилометра в диаметре, почти круглое, глубокое. Вода темная, неподвижная, настоявшаяся, как бы влита в огромную чашу. Почва суглинистая. С северо-востока озеро окаймлено полями. Там под голубым небом золотела выколосившаяся рожь; с востока, от села, подходили покатые луга; с юго-востока, на несколько возвышенном берегу, к самой воде добирался молодой березовый лес с просторными лужайками. Два-три взгорбленных холма можно было принять за превратившиеся терема. Там стояла старинная деревянная часовня и старая изба (бывший староверческий скит). На этом лесном берегу и собрался народ ко граду Китежу. Уже появились отдельные странники, худые и поджарые в домотканых одеждах, в лаптях. Потом группы богомольцев, сбившиеся в круг около выбранной березы; слышалось пение духовных стихов. Подъехали телеги, нагруженные старыми книгами в толстых кожаных переплетах. Подошли пешие с севера, из Вологодской губернии — осанистые, в черном, похожие на монахинь, богомолки. К 22 июня собралось множество паломников и паломниц, разного возраста, преимущественно старообрядцев разных толков и сектантов («немоляки» и пр.), местных крестьян и приезжих из сел и городов (в селе Сергею встретился писатель-москвич Ашукин). Около возов с книгами загорелись споры. Отдельные кучки паломников, тесно сбившись, как рой, каждая перед своей березой, с подвешенным на ствол образком, служили свои обедни и повечерии или сидя, отдыхая, пели духовные стихи. В широком кругу близ часовни шли споры о вере. Здесь были и православные миссионеры, пораженные грубым самоуверенным тоном. «С точки зрения науки» они старались разрушить легенду о Китеже. В часовне православное духовенство служило молебны. Вокруг озера вереницами шли богомолды с зажженными восковыми свечами в руках. Обойти трижды озеро значило как бы «соединиться» с градом Китежем. Потом горящую свечу ставили на дощечку или на кусок коры и пускали плыть по воде. К вечеру огоньки светились по озеру. В эти дни никто в нем не купался, оно было как бы священным. Все в целом представляло необычайную, волнуемую картину народной мистерии. Тут можно было увидеть пconoписных старцев, будто сошедших с картин Нестерова, и молодых девушек поразительной красоты в платочках. Рассказывались легенды о китежском звоне, о возах с пшеницей, перед которыми раскрылись

в воде ворота; читали рукописную летопись о граде Китеже, укрытом от злых татар божиею дланию. Сергей слушал, смотрел, спрашивал, запоминал. Раз рано утром он записал на озере сказ о спящей в гробу на городской площади Китежа девушке-красавице. Этот сказ впоследствии лег в основу задуманного им романа «Китежский павлин».

В селе Владимирском 23 июня был праздник Владимирской иконы божией матери. В церкви торжественная служба, в селе ярмарка ценным товаром, гулянье, стояли столы по улице с медом, с сытой, с самоварами, с домашней снетью. В чайной пили и пели. Яркое, самобытное виделось во всем этом пестром многолюдном сборище.

Обратную дорогу до Нижнего через Семенов, сплошными сосновыми лесами, без деревень, без прохожих на стоверстном пути, мы проделали в два дня. Руками ловили молодых тетеревят и отпускали их на волю. Керженец поразил нас своею буйной растительностью. Вспомнилась Фленушка... На Керженце ночевали в лесном женском единоверческом монастыре. Дородные матушки тянули бреднем в тихом монастырском пруду. Сережа, шутя, подговаривал молоденькую беллицу, приносившую нам обед от игуменьи, бежать с нами из монастыря.

Во все время пути он был бодр, ясен и весел. Он много пел. Любимый его репертуар: «Родила меня мать в гололедицу» и «Думы мои за море летят» («Талисман» и «Самакан» А. Н. Толстого), «Гармоника, гармоника» (Ал. Блок), «Я надену черную рубашку» (Н. Клюев) и духовные стихи: «Град пречудный на Востоке» и стих о блудном сыне.

Из моря лесов вышли к вечеру к широкой Волге. Нижний на том берегу машл огнями тоже как в сказке...

Весной 1914 года Сергей приезжал в Петербург. Посещал акменстов, хотя относился к ним отрицательно, дружил с Сергеем Городецким; забрался раз ночью на пари на кладовского коня на Фонтанке; отвез Блоку свою книгу «Потаенный сад» с письмом. Блок ответил содержательным письмом, но свидание «парочитое» отклонил: «Приведет бог — и встретимся, не в этом году, так в будущем, не здесь, так в Москве».

Летом началась война с Германпей и Австрией, и Сергей во вторую мобилизацию¹ был призван в армию. Война была переломным событием в жизни и мироучвствии Клычкова.

* * *

Каким казался мне молодой Клычков? Прежде всего он был поэт и писатель, весь живший в мире восприятий, дум, образов, замыслов, слов, напевов. Поэтическое творчество было его природой, его душевной средой. «Только в этом (в творчестве, — П. Ж.) для меня соль и значеше моей беспутной жизни», — писал он мне в 1911 году. Казалось, он нес в себе родник стихийного народного поэтического мироучвствия и миропоощмания. В мире и в окружающих он ощущал и видел часто то, чего не замечают обыкновенные люди.

Он был человек широкой открытой души. Но встреченный сурово враждебно в жестоком дореволюционном быту, замкнулся и ожесточился. Ему свойственна была какая-то неизбывная печаль. Критики 20—30-х годов прославили его кулацким поэтом. Для него это было оскорбительно и обидно. Клычков всю жизнь нуждался и жил своим трудом. В молодости он был беден и гол как сокол. Родительская его семья, в которой он был старшим сыном, хотя и жила в деревне в просторном каменном доме, в общем бедствовала, а иногда и голодала. Никаких запасов и зажиточной обстановки у них в доме не было. Клычков ненавидел кулачество, зло и насилие. Он не любил богатых и зажиточных, считая их духовно ограниченными. Он тяготел к простому трудовому люду.

Летом 1913 года он писал мне: «Последнее летечко, как я могу уделить моей печали! С осени: я не бродяга, я... конторщик! Поступлю на службу, надо денег, денег, братишка будет учиться, надо будет денег! Из дома едва ли будут давать — нету! Отец пьет напрапалую, мать — хвора! Не знаю, что будет: вся надежа на себя, на свою... честность и трудоспособность! Так-то! У меня нет зависти к богатым людам, но искренне страдаю, глядя, как мало для пных значит слово: есть!» («есть» через ять, — П. Ж.).

По социальному самоопределению можно считать его крестьянским социалистом-народником. Он не вдумывался в теоретические подробности и обоснования. Народ, труд, творчество, равенство, свобода — были для него понятиями одного ряда. К социалистической революции он относился сочувственно, как к историческому правезу, как к великому пролому в народное будущее, в мир труда, творчества, равенства, свободы. Ему недоставало городской культуры, общего и политического образования и внутренней дисциплины. Он весь принадлежал

¹ Осенью 1914 года (письмо Алексея Антоновича Клычкова от 3 марта 1915 года).

деревне и природе. Он считал, что машинный труд выхолащивает человека. Он был чуток к литературе и умел в ней разбираться, но в нем не было настоящего духовного стержня. Он был во власти стихийных сил и в то же время сознавал свое беспутство. Но в нем чувствовались и проявлялись большое содержание, природный ум и яркий эпический дар.

Письма Сергея Антоновича Клычкова

1

Дня 23 октября 1911 года.

Милый, любезный сердцу

Жур!

Я долго твоего письма ждал: думал, что ты позабыл про меня. Тебе же писать — адреса не знаю, потому был весел и рад, когда пришли от тебя вести! О чем говорить? О невесте? Ни чужой жены, ни невесты — одни стихи! Слава богу, я опять полон счастьем своим одноким, как пруд наш весною, и стихи-рифмы в моей душе полощатся, как утки, заывая с реки диких селезней! Так-то хорошо, пишу хотя не больно, зато доволен сам, пока и не сержусь на Музу — добрую, милую тетюшку...

Мне кажется, ты преувеличиваешь мое творчество! Я сам знаю теперь, что у меня талант, никакая хула и поношение не вырвут этой веры в себя и свои силы — но мне всегда... стыдно, когда ты («тебе о тебе») сядешь на Полкана и несешься вскачь, держась за гриву, туда, где еще темь и туман! Что там, какую страну хочет душа навестить, быть ли там ей рабом или стать суждено господином! Одно верно ты заметил, но слишком легко оценил: это мое тайное убеждение, что я сам от себя погибну! Увы, это правда, стремление стигнуть, уйти в нежить, как корни в землю, — мое самое тайное желанье, и я верю, что будет время, когда я не сумею ему противиться! Но гибель ли это! Нет — торжество, не твое — торжество Вышнего, который так бессилен ныне над людьми, который людей забыл и которого люди забыли! В конце-то — что суть творчество? Это послушание, долгое, долгое послушничество, приступление к Вышним, к Сущим вне нашего ока и вне нашей души! Только в этом для меня соль и значение моей беспутной жизни! Попробуй-ка другой быть таким беспутным — не выдыбит! Ох, легко мне, сколь необходимо, когда мне из университета на мое прошение об освобождении от платы дали ремарку: «филологический путаник!» Исполать Вам, Кудри Ломоносовские, прощунá просим, на долгом терпении! Бог с ними — вестимо, они правы, а я — ленив и легкомыслен к наукам! Опротивели они мне, как старые бабы, все равно, я и в суде, поди, стал бы защищать: М. Г., позвольте, что мы делаем: а Пушкин, Пушкин и ... и пропичал бы свою вечернюю сдобу! Э, куда ни шло: одна забота, одна радость, одно горе — пиши, не гуляй!

Да будет так! Напиши еще, целую тебя в очи.

Твой Сережа!

Р. С. Верно: для милого дружка сто верст не дорожка? — Коли так, отдай переписать на ремингтоне (отдам после) мои стишки (кроме «Садко» и «Сидни» — они в «Альционе») ² и отнеси в «Журнал» для «Всех» и в «Современный» Мир. В Ж. д. В. (Знаменская, 7) 4 = «Теремок», «Лада прядет», «Месяц», «Бова». В Совр. Мир (адреса не знаю) — 4 = Остальные (кроме двух — «Садко» и «Сидни»). Твой Сережа. Пиши. Я живу в деревне.

2

«Без даты, ориентировочно: осень 1912 года»

Милый, дорогой! Мне очень, очень грустно, не то что нехорошо, нет, мне хорошо, только не пишутся стихи сейчас, да отец, боюсь, не ваяется ли по дороге — ночь-то темная и осенью у нас волки: matka пошла! Ух, пьянство, морда и когти зеленого змия на сердце и у очей — знаю я это! Волен человек русский и провалился в свою волю, как медведь в яму, — широка русская душа, — и ... подавилась своей широтой, как собака костью! Ты веришь, что это не изречения только, что, кроме умничанья, в этих словах есть и мой действительный ужас! Но этому ужасу пока что у меня есть свет! Любовь моя, солнышко

² Московское книгоиздательство «Альциона» выпустило в 1911 году книгу стихов С. Клычкова «Песни», в 1913-м — «Потаенный сад».

мое, — милая, прекрасная Муза! И как это бог ухитрился создать тебя! Море, горы, звезды и небо, осень и весна — не так чудесны, как Ты — Незримая, Непостижимая! Я дурно кончу, не кончить нельзя, потому что не может век блаженство, блаженство в раю, — а я на земле! Все равно: предадим жизнь свою мечте и снесем души наши, как цветы, на ее жертвенник! Ты, друг, никогда не чуял... обреченности! Поэт живет почти как наш добрый Миша-бычок: ест дуранду в охотку, а истинником чувствует, что долго ли, коротко придет Нил-пастух и ткнет ему в глотку ножиком! А дуранду все-таки есть надо — хозяева добрым словом помянут: экий был солощий бычок! («То-то был поэт!» Пушкин! А?) Конечно, это грубо, но может и... верно? А? Ну так вот: сказка про белого бычка, который стишки писал! Да! Мне жалко, что ты не читал Антологии,³ и потому я тебе прилагаю мои стихи отсюда при этом письме, — я тебе советую ее прочесть все — хорошие Блок, Белый, Иванов. Из молодых я не знаю — разве Рубанович?! Что у вас в Питере? Ходишь на вечера лит. али нет? Городецкого ты встречаешь? Сказывали, что у него носик стал похож на революционный флаг! А в деревне здесь: боже мой, какая, какая тпшина! Сейчас 12, я допишу письмо и пойду в лес! Помнишь, мы шли по Волге и говорили о шуме лесном? Вот сейчас послушать: шумят одни ели и сосны, а березы, осины и ольхи только безмолвно покачивают ветвями, как будто соглашаясь с ними! Нельзя, нельзя об этом писать, ты не поверишь и подумаешь, что мне это видится и что я это сочиняю! Вот еще что: жалко, ты не приехал осенью, яблоков было много, ты не заметил, какая у нас одна яблоня: стоит, как парнек на базаре — вога за ногу, смешной, стыдливый! И яблоки вкусны, ох, хороши, жалко, жалко ты не приехал, мать по базарам ездила и мальчишки прозвали ее доброй Феклой,⁴ потому что матка остатки раздавала ребятам. В деревне вот почему немножко тяжело: народ больно угрюмый, злой, злючий, любить их некого! Нет, нет, да и обругает тебя ни за что ни про что! А впрочем: не слияние ли это именно? Тот же мужичок увидит ясную пуговицу и шапка его поправится и сам бочком, да стороной, а тут: ступай на... такая же галтыпа, как и мы! Лучше не... а то в морду! Бог с ними, конечно, я их люблю от ради сердца и буду просить бога, чтобы и они меня полюбили! Все же тяжело: я им дурного не делал! Ох, Петруша, где бы это силушки такой достать, так вот взял бы кулаком шмякнул по земле — сразу бы озеро выбил! Перышком макнул бы в него, да такие стихи написал — ходи море, иди горы: слушай! А ведь вот пишешь, а все — то да не то! Мне Любовь⁵ говорит: подождите — будет! Подождем! Увидим! Скажи, пожалуйста, как ты думаешь о богатырях?⁶ Есть в этом смысл? То есть тот смысл, о котором тебе распространяться нечего? У меня только пока одно утешение (не правда ли, очень мизерное), уж очень все старикки плохо пишут, т. е. молодые старикки! Пора им потесниться со своим брашнамп, под иконы, в передний угол и дать нам местечко! Впрочем, ерунду, ерунду говорю: пива-то мне и матка наварит, а гуся у нас зимой едят по праздникам: ну пх к Христу!!! Ой, мпльный, как воет-воет ветер, — ой, серебряная чарочка полна, золотая ты не выпита до дна! Я поеду; милая, покорная раба моя, кобыла! Ценит ли она мои стихи, которые я вслух слагаю, разбесная по лесу! Наверно, раньше, при первом нашем знакомстве она лягалась и била передними, а теперь позволяет мне подлезать под брюхо! Прощай, петушок, твоя курочка! Напиши поскорей.

Еду:

Ой, серебряная чарочка полна,
Золотая ты не допита до дна!

Как ты думаешь, напишу я стихи? Прощай, дорогой. Поцелуй свою Лапу.

³ Антология. Изд. «Мусагет», М., 1911. В антологию были также напечатаны стихи В. Соловьева, М. Волошина, С. Городецкого, Н. Гумилева, М. Кузмина, П. Потемкина, Вл. Пяста, С. Соловьева, Л. Столпы, В. Ходасевича, М. Цветаевой и др.

⁴ Мать поэта звали Феклой Алексеевной.

⁵ Любовь Столица — московская поэтесса. О ней и в других письмах Клычкова.
⁶ У Клычкова был замысел написать книгу «песен» о старорусских былинных богатырях. «А вторая моя «книга» — богатырские песни, песни о богатырях русских, об Илье, Чуриле, Микуле, Бове, Садко и Алеше! Слушай: Бова — любовь! Чурило — солнышко, белое молодое лицо, которое он прикрывает подсолнухом, чтобы не загореть, Микула — земля, весенняя пахота, Алеша — дикое, осеннее поле и беспричинная, тайная сладость-печаль, Садко — море мореванное, широкая, шипучая русская душа и удаль, а Ильа — родился, мать и отец оробели, взглянувши в сыновние очи, великая, лесная ворожба — стихия! Таков мой сон, который частью воплотился, а частью еще ждет воплощения!» (письмо от 2 ноября 1911 года).

3

«Без даты. Начало 1914 года»

Дорогой сердечный друг, милый мой Петька!
Славный мой Жур!

Как же был я рад твоему письму! Ведь столько времени не писать, не перемолвить ни слова, я же твоего адреса не знал — стыдно, стыдно тебе, что ни говори! Ты спрашиваешь, что со мной! Хорошо, мой милый, ох, как мне теперь хорошо! Тянет меня канатом к работе каждый день. пусть ничего не выходит, пусть, пусть, пусть — верю, что выйдет, что вот-вот я и найду то, что давно душа ищет, а пока не находит, — пока не нашла, не умрет! Старая история, милый друг! Капштелюсь со своей хроникой,⁷ который раз начинаю опять сначала, стихи же почти совсем не пишу — так, написал за все время штук десять, которые еще послать нигуда не удосужился. Хочется мне, милый друг, написать свою прозу так, чтобы от нее не оторваться, чтобы все было по-настоящему, не как теперь пишут. Материалу у меня много, выдумывать мне незачем — но это-то, мил друг, и труднее. Выдумывать, оказывается, в сущности, не штука — штука вся в том, чтобы полюбить то, что видел, что пережил, действительность, правду — и нет, не поборов ее стать, а так, мой милый, добрым приятелем. Так, мне думается, наши старички делывали. Без тоскливой словесной драки и скучных споров о реализме, мистицизме, символизме — пизме-пизме... любя жизнь, как любит птица свое гнездо, у которого только и поет! В наше же время если какой писатель и любит жизнь, так уж непременно с высоты какого-либо умозрения. Адамзм — вот тебе наиболее яркий пример. «Мы, — пишет, — небоскреб акмеизма, все мы немного лесные звери» и не замечает того, свинья, что просто все очень даже много дураки!!! Жалко мне, что Городецкий спутался с их дикой компанией. Все они очень культурные люди — но вот, мой друг, пример еще того, что и культура изощренная иногда куда хуже открытого варварства. Господи помилуй, недавно узнал, что и Клюев там, куда этого-то нелегкая несет? Я счастлив, что я до сих пор в стороне от этой литературной возни и маскарада культурных зверей. Бог с ней, с известностью, если она в зависимости от этого пройдет мимо моего окошка. Черт с ней!

Напиши мне толком, когда ты будешь один, когда Лапа уедет, тогда я приеду в Питер — у меня затруднение главным образом в квартире, напиши еще адрес Тани, которую мне тоже хочется навестить: мы с Мптькой⁸ было пошли по адресу, который ему Родион дал, да никакой Тани по нему не открылось, чему мы оба немало тогда дивились!

Твой Сергей.

4

1 янв. 1917 г.

Дорогой мой незабвенный друг!
Милый добрый Жур!

Прости меня за такое долгое молчание, за то, что не отозвался на твой голос, причиной была — пустыня души, которая у меня как-то съсжилась, завяла с первого дня этой войны. Первый выстрел будто разбудил, ошеломил, накинудил на меня, как вор, на дороге жизни, и сделал меня из богача нищим. Чувство какой-то роковой странной душевной опустошенности не покидает меня по сие время. Первое время я так мучился ею, так болел, а теперь словно легче, но уже не могу назвать себя живым человеком и часто щиплю себя, чтобы убедиться, что я еще de facto существую. Конечно, рано или поздно это должно было, очевидно, случиться. Боязливо озираюсь теперь на свою безвозвратную юность, я многое не понимаю сам в ней, не понимаю теперь бывшей душевной легкости, беспечности сердечной, не слышу аромата лучших цветов из ее прекрасного венка. Может это только так, временно? Милый друг, я понимаю, что все с начала до конца было ошибкой, самообольщением, невольным обманом самого себя перед строгим и бесстрастным лицом жизни, уходом от реальной правды, но если вернуть реки вспять, я не хотел бы много! Ради волшебной дороги от Городца до озера я не помнил бы более блестящую судьбу, более осмысленную полезную жизнь. Неужли, дорогой, мы еще встретимся, чтоб крепко поцеловаться и уже старикам, на закате юности, отдаться вместе вольному ветру души, чтобы стряхнуть с головы черный пепел этих трех кровавых лет? Прощай, мой дорогой, поклонись супруге, поцелуй ручку у Тани, а обо мне помолись богу, который, кажется, теперь отвернулся от земли и забыл о ее существовании.

Целую тебя несчетно раз.

Мой адрес: Дейст. Арм. 4-й Осадный Артиллерийский полк. 29 батарея.

Сереза

⁷ «Хроника» — повесть о старой деревне. Он называл мне некоторые эпизоды: деревенский сход, выборы попа.

⁸ Поэт Д. Н. Семеновский (1894—1960).

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

ОБ ИЗДАНИИ КЛАССИКОВ ДЛЯ ШИРОКОГО КРУГА ЧИТАТЕЛЕЙ

Дело издания классиков стало у нас государственным делом, приобрело научный характер, завоевало мировое признание. Скрупулезная тщательность в установлении текстов, комментариев, отвечающий читательскому назначению издания, продуманная композиция, мотивированность всех редакционных решений — вот характерные черты советских изданий классиков.

Но и в редакциях лучших наших издательств не всегда правильно оцениваются достижения советской текстологии. Так, подспудно бродит мысль, будто комментарии нужны только специалистам, а рядовому читателю, «простому советскому человеку», нужны только тексты: он-де хочет читать то, что написал писатель, а не то, что по поводу написанного скажет тот или другой литературовед.

Такой взгляд основан на ложном убеждении, будто любое художественное произведение доступно любому читателю. На самом же деле читатель тем больше нуждается в пояснениях, чем меньше у него знаний. Конечно, читатель часто не замечает, что чего-то не понял. Или замечает, но не придает этому значения — велика беда — и читает дальше.

Даже маленькое лирическое стихотворение классика может оказаться непонятным большинству наших читателей. Мы получаем иное образование, чем читатели дореволюционной эпохи; например, мы плохо знаем античную и еще хуже библейскую мифологию. Мы не знаем событий, свежих в памяти современников писателя, но теперь почти никому не известных. Мы часто не знаем старых обычаев, обрядов и т. д. И это незнание может исказить наше восприятие произведения. Дело спасают комментарии.

Речь здесь идет не о таких комментариях, какие помещаются в научных изданиях классиков, — комментариях, содержащих библиографические, текстологические, историко-литературные данные о произведении. Речь идет о кратких примечаниях, сообщающих читателю сведения, без которых нельзя понять смысл произведения или каких-то его частей. И вот таких-то комментариев лишают того читателя, который больше всего в них нуждается. Даже в лучших наших издательствах выходят иногда многотиражные, предназначенные для широкого круга читателей, издания классиков, лишенные всякого вспомогательного аппарата, кроме разве вступительной статьи. Грешит этим, к сожалению, и основное наше издательство, выпустившее много первоклассных собраний сочинений, — издательство «Художественная литература». Недавно им издано к юбилею Фета (150 лет со дня рождения) большое собрание его лирических стихотворений,¹ лишенное каких бы то ни было приложений, кроме вступительной статьи Л. А. Озерова, алфавитного указателя стихотворений да справки на обороте титульного листа: «Тексты печатаются по изданию: А. А. Фет, Полное собрание стихотворений, Библиотека поэта, большая серия, «Советский писатель», Л., 1959».

Просматривая это издание, мы можем убедиться в том, какой ущерб наносит читателю отсутствие комментариев. Здесь легко найти ряд стихотворений, непонятных даже очень образованному человеку. Приведу несколько примеров.

Напрасно ты восходишь надо мной
Посланныцей волшебных сновидений
И, юностью спя заревой,
Ждешь от меня похвал и песнопений.

Как ярко ты и нежно ил горю
Над каменным угаснувшим Мемноном, —
На яркие приветствия зари
Он отвечать способен только стоном.

Прелесть девушки не возбуждает вдохновения старого поэта. Пусть ее юность сияет, как заря, — его свет уже угас. Только это ясно; но образный строй стихотворения нельзя понять, если не знать предания о фиванской статуе царя

¹ Афанасий Афанасьевич Фет. Стихотворения. Изд. «Художественная литература», М., 1970, 560 стр.

эфиопов Мемнона, сына богини зари Эос: эта статуя будто бы на утренней заре издавала жалобный звук, напоминавший человеческий голос.

Вот стихотворение «Нептуну Леверрье». Стихотворение очень «темное», понять его невозможно, не уяснив, к кому оно обращено. А между тем человека, носившего имя Нептун Леверрье, никогда не существовало. Поэт обращается к планете Нептун, открытой в 1846 году астрономом Леверрье.

Стихотворение «Ночь крещенская морозна...» настолько непонятно без комментариев, что вызвало в свое время цензурные затруднения: цензор боялся разрешить стихотворение, которого не мог понять. Но оно вполне разъясняется описанием крещенского гадания на двух зеркала.

Все это раскрыто в ряде советских изданий Фета, откуда можно было позаимствовать нужные объяснения. Это заняло бы совсем не много места.

Стихотворение «Ночь крещенская морозна...» включено Фетом в цикл «Гадания». Название цикла могло бы помочь пониманию стихотворения, но читатель нового издания и об этом не узнает. До сих пор в советских собраниях стихотворений Фета его стихи распределялись по циклам, согласно с планом, составленным поэтом незадолго до смерти. В новом же издании стихи расположены в хронологическом порядке. Поскольку собрание включает только лирические стихотворения, такой порядок тоже допустим. Но принятое редакцией решение не давать никаких пояснений привело к разрушению хронологического принципа и совершенному хаосу в расположении материала.

Значительная часть стихотворений Фета может быть датирована только временем их напечатания, а литературная судьба Фета была такова, что часто стихи его печатались через много лет после их написания. Для таких датировок (временем, не позже которого написано произведение) принято особое обозначение: даты помещаются в угловых скобках. Но значение этих скобок должно быть объяснено читателю. А поскольку было решено выпустить книгу без всяких объяснений — угловые скобки сняты.

Хронологическое расположение материала имеет тот смысл, что дает возможность читателю проследить творческий путь писателя. Читатель, который захочет сделать это на основе нового издания Фета, будет жестоко обманут. Перед его глазами предстанет странная картина творческого развития поэта, движущегося непонятными скачками. Так, окажется, что Фет в 1845 году написал два стихотворения, в 1846 — три, в 1847 — сорок шесть, в 1848 — одно, в 1849 — ни одного, в 1850 — два, в 1851 — одно, в 1852 — одно и т. д. Что же произошло в 1847 году? А произошло то, что в этом году прошел цензуру сборник стихотворений Фета, в который включено много стихотворений, написанных в течение ряда предыдущих лет, но не публиковавшихся в журналах.

В советских изданиях классиков выработались точные правила хронологического размещения произведений. Но с устранением условных знаков все годовые даты оказались как бы равноправными и располагаются без всякого порядка. Возьмем для примера стихотворения с датой «1844». Их десять, и пять из них датируются в «Полном собрании стихотворений» только временем помещения в «Отечественных записках». Последовательность их в новом издании такова: стихотворение, напечатанное в № 1 «Отечественных записок» за 1845 год, затем в №№ 6, 4, 2 и 12 за 1844 год. Между двумя последними попали три стихотворения с авторскими датами: «11 августа 1844», «Август 1844», «1844».

Таким образом, внутри года перепутаны произведения, имеющие точную дату, и датируемые годом, не позже которого (но, может быть, на много лет раньше) они написаны, причем последние тоже разбросаны как попало, а не в последовательности их первых публикаций.

Стихотворения с датой «Середина 50-х годов» вставлены между стихотворениями, датируемыми 1855-м годом, стихи с датой «Между 1856 и 1858» помещены и до, и после стихов с датой «1856» и т. д.

Все это производит такое впечатление, что в редакции «нарезали» два экземпляра «Полного собрания стихотворений» Фета, часть стихов откинули (хорошо ли сделан отсев — об этом говорить здесь не будем), скобки зачеркнули, а потом разбросали вырезки по годам, без внимания даже к этой несложной операции (так, на стр. 170—172 следуют стихотворения с такими датами: 1850, 1851, 1850).

Можно себе представить, в какие ошибки впадет тот, кто поверит датам, поставленным в издании, доверие к которому так естественно вызывает его издательская марка.

Вся эта печальная история вряд ли могла бы иметь место, если бы издательство было обязано дать читателю, хотя бы на нескольких строчках, отчет в конструкции книги, в принципах ее составления.

Написать настоящую заметку побудила меня другая заметка. Она посвящена новому изданию Фета, написана автором вступительной статьи к этому изданию Львом Озеровым, называется «Сочувственный пост» и помещена в 37-м номере «Книжного обозрения» за 1970 год. Л. Озеров горячо поздравляет читателей с «отлично изданной книгой» (кстати сказать, книга напечатана на бумаге резко

различных цветовых оттенков), сообщает, что книга явилась результатом длительной и серьезной работы, что возникавшие в ходе этой работы вопросы «тщательно обсуждались и изучались», что «дейтельное участие» в создании книги принял не только «весь состав редакции», но даже и «руководство издательства», что «состав, профиль, внешний вид книги рождались в спорах, раздумьях, во взаимной взыскательности, которая переходила даже в суровость, но никогда — в мелочную придирчивость».

Все это я оставил бы на совести Л. Озерова, если бы не заключительная его рекомендация издательству. Он предлагает начать серию аналогичных книг, в которой «проступят отчетливые черты добротной и красивой книги для народа, черты, уже определившиеся в фетовском выпуске». Страшно, что такое предложение может быть принято и другие русские поэты появятся «для народа» в подобном же виде. И я обращаюсь к редакции русских классиков издательства «Художественная литература» с иным призывом: мужественно признать совершенную ошибку и впредь не выпускать книг, подобных той, которой издательство почти юбилей Фета.

Б. Л. БУХШТАБ

О СТИХОТВОРЕНИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ВЕЛИКИЙ МУЖ»

Великий муж! Здесь нет награды,
Достойной доблести твоей!
Ее на небе сыщут взгляды,
И не найдут среди людей.

Но беспристрастное преданье
Твой славный подвиг сохранит,
И, услышав твое название,
Твой сын душою закипит.

Свершит блистательную тризну
Потомок поздний над тобой
И с непритворною слезой
Промолвит: «он любил отчизну!»

Трудно представить по этим строкам, кого имеет в виду Лермонтов,¹ — одно нам кажется несомненным: поэт воспевает участника войны, совершившего «славный подвиг», но не удостоенного должного внимания и «награды» и в 30-х годах уже забытого. Стихотворение обращено к умершему, а не к живому — такого мнения придерживался академик Е. Тарле.² Стихотворение условно датируется концом 1836-го — началом 1837 года; после него появляется прославленное «Бородино».

Было высказано несколько предположений о том, кого считать «великим мужем». Называли П. Чаадаева, Радищева, генерала Барклая де Толли; называли Пестеля, Рылеева и т. д.³

Ни одно из этих предположений не получило общего признания, но самый факт указания на Барклая заслуживает внимания — Отечественная война 1812 года создала широкоую известность многим лицам, которых уже можно было назвать «великими».

В 1836 году в связи с предстоящим 25-летием Отечественной войны начали широко готовиться к юбилею. В периодической печати стали появляться многочисленные воспоминания и записки участников войны, в большинстве случаев выдержанные в духе официального патриотизма; многие лица, заслуживающие всемерной похвалы, оставались в тени, события искажались. Перед прогрессивной

¹ Верхняя часть листа, на котором написано стихотворение, оторвана.

² Ему возражал Б. М. Эйхенбаум. См.: «Русская литература», 1965, № 1, стр. 188.

³ См. об этом: М. Ю. Лермонтов, Сочинения, т. II, М., 1891, стр. 395 (примечания И. М. Болдакова); Лермонтов, Полное собрание сочинений, т. II, «Academia», [1936], стр. 166—169 (комментарий Б. М. Эйхенбаума); Ираклий Андрионов. Лермонтов. «Советский писатель», 1948, стр. 91—102; Р. А. Закруткин. К спору о «великом муже». «Ученые записки Калининградского государственного педагогического института», 1957, вып. III, стр. 261; Т. Иванова. Юность Лермонтова. «Советский писатель», М., 1957, стр. 269—279.

общественностью встала задача: восстановить истину и напомнить потомству о великих делах прошлого и о людях, заслуги которых стали забываться. Как истинный патриот, Пушкин в своем журнале «Современник» уделяет большое место подлинному освещению событий 1812 года.⁴

Среди лиц высшего военного командования, участников Отечественной войны 1812 года, было не так уж много «обязанных». Действительно, имел основание считать себя таковым генерал Барклай де Толли, выпущенный уступить свое место главнокомандующего Кутузову, но он сохранил командование 1-й армией и особенного «подвига» ни до Бородина, ни после не совершал. Затем он получил наивысшие награды — был произведен в фельдмаршалы, возведен в княжеское достоинство, ему, наконец, поставлен памятник.⁵

Более обойденным считал себя генерал П. Баграмян. Совершив беспримерный переход с юга, на виду у неприятеля, он соединился с армией Барклая де Толли и, будучи старшим в чине, оказался в подчинении у последнего. В своих письмах этого времени он очень сокрушался этим обстоятельством.

Опала постигла замечательного деятеля Отечественной войны, «правую руку» Кутузова, генерала П. Коновницына. Последние годы своей жизни он проводил праздно в имении близ Гдова; скончался в 1822 году.

Но наибольшего сочувствия заслуживал другой герой Отечественной войны 1812 года — генерал Н. Н. Раевский. Еще в разгаре войны генерал, командуя корпусом в сражении под Дашковкой 11 июля 1812 года, принял непосредственное участие в бою вместе с двумя своими юными сыновьями — Александром и Николаем.

Этот героический поступок Раевского тогда же запечатлел Жуковский в «Певце во стане русских воинов»:

Раевский, слава наших дней,
Хвала! Перед рядами
Он первый грудь протпв мечей
с отважными сынами.

Как известно, Пушкин посвятил «Кавказского пленника» своему другу — сыну генерала Николаю Раевскому. В посвящении он писал:

Мы в жизни розно шли: в объятиях покоя
Едва, едва расцвел и вслед отца-героя
В поля кровавые, под тучи вражьих стрел,
Младенец избранный, ты гордо полетел.
Отечество тебя ласкало с умпльнем,
Как жертву мплую, как верный свет надежд...

Этот патристический порыв Раевских получил восторженное одобрение, расценивался как подвиг, тем более что русская армия к тому времени не провела еще сколько-нибудь успешных боевых операций. Тогда же этот эпизод был широко использован в гравюрах, лубочных картинах и изображался даже на табакерках. О нем много говорилось в письмах и записках современников.

Наиболее полно это событие представлено в сообщении Н. М. Орлова: «Николай Николаевич... взял с собою в армию своих малолетних детей, из которых старшему, Александру, едва минуло 16 лет, а меньшому, Николаю, недоставало нескольких дней до 11-летнего возраста, и записал их на службу в один из полков своего корпуса... В деле под Дашковкой они были при отце. В момент решительной атаки на французские батареи Раевский взял их с собою в голове колонны Смоленского полка, причем меньшого, Николая, он вел за руку, а Александр, схватив знамя, лежавшее подле убитого... понес его перед войсками. Геройский пример командира и его детей до поступления одушевил войска: замывшиеся было под картечью неприятеля, — они рванулись вперед и все опрокинули перед собою».⁶

⁴ В первом же номере журнала появляется аннотированное сообщение о выходе в свет «Походных записок артиллериста, с 1812 по 1816 год» И. Радожицкого, а уже со второго номера тема войны 1812 года становится основной: здесь были помещены записки «женщины-кавалериста» Н. А. Дуровой, отредактированные самим Пушкиным, и другие заметки; в третьем томе — статья прославленного воина-партизана и поэта Дениса Давыдова о партизанской войне, стихотворение Пушкина «Полководец» и другие материалы.

⁵ В связи с оценкой роли Барклая де Толли его современниками см.: В. А. Мануйлов и Л. Б. Модзалевский, «Полководец» Пушкина. В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, № 4—5, стр. 125; Г. Кока. Пушкин о полководцах двенадцатого года. В кн.: Прометей, № 7. М., 1969, стр. 17—37.

⁶ «Русская старина», 1874, т. IX, стр. 765.

Известный тогда писатель Н. Д. Иванчи-Писарев напечатал в 1818 году следующую «Надпись к портрету генерала Раевского»:

О тень Пожарского! тень Мипина святая!
Возрадуйтесь! се ваш потомок, наш Герой!
Детей не *зложил*, Отечество спасая:
Нет, — он на верну смерть повел их за собой.⁷

С. Н. Глинка писал об этом в не менее торжественных тонах:

Великодушный русский вопи,
Всеобщих ты похвал достоин...
Ведя на бой российских львов,
Вещал: «Сынов не пожалею,
Готов я с ними вместе лечь...»⁸

В восторженных выражениях описывают этот эпизод историк 1812 года А. И. Михайловский-Данилевский,⁹ военный писатель И. П. Липранди,¹⁰ А. Ф. Раевский,¹¹ А. П. Бутенев,¹² М. Н. Волконская в своих «Записках» и другие.

Но не только этим подвигом прославился Раевский в войне 1812 года. Сражение под Смоленском, где он одним своим корпусом сдерживал в продолжение двух суток напор главных сил Наполеона, имело огромное значение и было одним из поворотных пунктов в ходе великой войны. В битве при Бородине Н. Н. Раевский прославился геройской защитой центрального редута (называемого также «Курганской батареей»), описанного Л. Н. Толстым в одном из эпизодов «Войны и мира».

Пушкин характеризует Раевского как «героя, славу русского войска», а в частной жизни — как «человека с ясным умом, с простой, прекрасной душою» (письмо к брату от 24 сентября 1820 года).

В другой записке (А. Бенкендорфу) Пушкин назвал его «героем 1812 года, великим человеком».

Жизнь этого выдающегося человека закончилась весьма печально. Многие члены его семьи оказались причастными к событиям 14 декабря. Первым пострадал его сводный брат — Василий Львович Давыдов, затем два зятя — М. Ф. Орлов и С. Г. Волконский; двое его сыновей — Александр и Николай, арестованные на юге в конце декабря, были доставлены в Петербург; его любимая дочь, Мария Николаевна Волконская, в конце 1826 года последовала за мужем в Сибирь.

Короткая радость при сообщении об освобождении двух сыновей вновь была нарушена известием о болезни младенца, внука Николеньки Волконского, который в начале 1828 года скончался (Пушкин послал в Сибирь матери ребенка «Эпитафию младенцу...»). После этого новые невзгоды — в июне того же года старший сын Раевского Александр был выслан из Одессы в Полтаву с запрещением въезда в столицу. В самый разгар русско-турецкой войны любимый сын его Николай, так удачно сделавший свою военную карьеру (в возрасте 26 лет он имел уже чин генерал-майора), получил выговор от главнокомандующего Паскевича. Все эти огорчения усугублялись бедственным материальным положением Раевского. Вот его чистосердечное признание в письме к сыну, отправленном с А. С. Пушкиным в 1829 году: «... мое положение таковое, что я и в деревне чем жить весьма умеренно едва-едва имею и вперед лучшего не вижу — словом все покрыто самой черной краской».

Многочисленные несчастья окончательно сломили генерала. 16 сентября 1829 года он скончался в своем киевском имении. Ему не было и 60 лет.

Вслед за его смертью появилась в печати «Некрология Н. Н. Раевского» анонимного автора (автором ее был декабрист М. Ф. Орлов), где подробно говорилось о его военных успехах, но ничего не упоминалось о подвиге Раевского, когда он в 1812 году повел в сражение двух своих сыновей-отроков.

Отсутствие свидетельств об этом подвиге вызвало у многих сомнение, действительно ли он был совершен. Создавалось впечатление, что все это — плод фантазии В. Жуковского.

Никак не упомянул о подвиге Раевского и поэт К. Батюшков, состоявший в период военных действий адъютантом Раевского.

⁷ «Вестник Европы», 1818, ч. 100, № 14, стр. 94.

⁸ «Русский вестник», 1812, ч. 20, № 10, стр. 79.

⁹ А. И. Михайловский-Данилевский. Описание Отечественной войны 1812 года, т. I. СПб., 1839, стр. 329.

¹⁰ И. П. Липранди. Материалы для истории Отечественной войны 1812 г. СПб., 1867, стр. 165.

¹¹ А. Ф. Раевский. Воспоминания о походах 1813 и 1814 гг., ч. 1. М., 1822, стр. 135.

¹² «Русский архив», 1881, кн. III, стр. 69.

Денис Давыдов в своем «Замечании на „Некрологию Н. Н. Раевского“» (в «Русском инвалиде») указал лишь на некоторые ее недостатки. После этого последовала заметка Пушкина в «Литературной газете» (1830, № 1), где высказывалось пожелание, чтобы автор «Некрологии» в будущем описал «пространнее подвиги и приватную жизнь героя».

В 1836 году между Пушкиным и Денисом Давыдовым возобновилась переписка, касающаяся главным образом статей, присланных Давыдовым в «Современник» и посвященных войнам с Наполеоном, участником которых он был; но в них не упоминался генерал Раевский, хотя ранее П. Вяземский, желая как бы угодить Пушкину, так беззаветно любящему генерала и всю его семью, не раз предлагал воину-партизану заняться описанием жизни Раевского; Давыдов мотивировал свой отказ «скудностью своего дарования».¹³

В намерение Давыдова тогда входило написать биографию генерала Баграмяна, адъютантом которого он был долгое время. Давыдов составил большую программу чествования памяти этого замечательного полководца, которая была принята и впоследствии в основном осуществлена: прах генерала в торжественной обстановке был перенесен на Бородинское поле к подножию воздвигаемого там памятника; было также решено поручить Давыдову «сопровождать тело до Бородина с почетным конвоем всего Киевского гусарского полка».¹⁴ Но за некоторое время до этого торжественного дня поэт-партизан скончался.

Лермонтов не мог не знать истинно радушного отношения Пушкина ко всей семье Раевского и в особенности к Николаю Раевскому, находившемуся в немилости за близость к декабристам.

По-видимому, современникам, интересующимся событиями 1812 года, было ясно, что речь в стихотворении Лермонтова «Бородино» ведет участник сражения — солдат, защищавший Семеновские флеши или «редут Раевского».

К последнему заключению пришел и Ир. Андроников. «Вчитываясь в описание Бородинского сражения, — пишет он, — мы понимаем, что Лермонтов описал в своем стихотворении самое важное место сражения — центральную батарею, или, как ее называли еще, „редут Раевского“, — укрепление, которым французы пытались овладеть в течение целого дня».¹⁵

Если припомнить настойчивое желание Лермонтова напечатать свое «Бородино» именно в пушкинском «Современнике»,¹⁶ то можно предположить, что еще при жизни Пушкина он захотел свое преклонение перед великим поэтом высказать более ощутительным способом. Зная его благорасположение к герою Раевскому, он в стихотворении «Великий муж» прославил генерала.

Своими стихотворениями «Великий муж», «Бородино», близко связанными между собою тематически, Лермонтов отдавал дань не только заслуженной славе Н. Н. Раевского, но и признательности его благодарному почитателю Пушкину.

И. К. ЕНИКОЛОВ

ЭПИЗОД ИЗ ОТНОШЕНИЙ М. Л. МИХАЙЛОВА С ЦЕНЗУРОЙ

Как известно, М. Л. Михайлов в 1849—1852 годах сотрудничал в «Москвитянике», где он время от времени помещал переводные и оригинальные лирические миниатюры. В 1851—1852 годах, после того как Михайлов узнал от Владимира Ивановича Даля о желании М. П. Погодина «иметь что-нибудь» из его произведений, в «Москвитянике»¹ были напечатаны: повесть «Адам Адамыч» (свидетельствующая, по мнению Даля, о том, что дарование ее автора «загрязнилось»), сатирические сцены «Нянюшка» и рассказ «Он. (Из дневника уездной барышни)».

Публикуя произведения М. Л. Михайлова, редакция «Москвитянина», однако, открыто заявляла о своих идейных и эстетических разногласиях с их автором. Сатирические сцены «Нянюшка» сопровождалась редакционным примечанием, в котором руководство журнала «считало нужным оговориться», что публикация этих сцен — не более как уступка господствующему в литературе начала 50-х го-

¹³ «Старина и новизна», 1917, кн. XXII, стр. 39.

¹⁴ Летопись Грузии. Тифлис, 1913, стр. 268.

¹⁵ И. Андроников. Лермонтов. Пенза, 1952, стр. 32.

¹⁶ Как известно, «Бородино» было напечатано в «Современнике» уже после смерти Пушкина («Современник», 1837, т. VI, № 2).

¹ См.: Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. XI. СПб., 1897, стр. 406.

дов сатирическому направлению, обратившемуся «к жизни действительной, в ее уклонениях, болезнях, недостатках».² Видимо, из тех же соображений был помещен в «Москвитянине» и рассказ Михайлова «Он. (Из дневника уездной барышни)», «предосудительность» которого в цензурном отношении сразу почувствовал Н. Г. Чернышевский, писавший М. Л. Михайлову в 1850 году: «Так как нельзя теперь поместить „Фауста“, так как „Тетупка“ и в блаженные времена 46 и 45 годов не могла быть пропущена цензурою... то я не захотел отдавать в „Отеч. записки“ „Дневник уездной барышни“ и „Полково“...» «...Цензура строга до нелепости, — предупреждал друга Н. Г. Чернышевский в том же письме, — этого не должно забывать при выборе для переводов и при писании повестей».³

Обращение к ранее не привлекавшимся архивным материалам выявляет некоторые интересные подробности как творческой биографии М. Л. Михайлова, так и цензурной политики поры «мрачного семилетия». 10 мая 1852 года чиновник особых поручений Волков, рецензировавший уже вышедшие номера «Москвитянина», в рапорте министру народного просвещения Шириинскому-Шихматову о содержании журнала за март—апрель 1852 года сообщал, что «в цензурном отношении не заметил в этом журнале ничего предосудительного», «только в первой из помянутых книг под заглавием: „Он (Из дневника уездной барышни)“ нашел он статью «безнравственную и вредную по своим последствиям».⁴ «И без того уже наше современное общество, благодаря привитию к нему иноземных нравов, все больше и больше попирает ногами нашу русскую добродетель, — негодовал чиновник, — помещать в журнале подобные помянутой статьи — значит подливать масло в огонь».⁵ Понятно, что такое обвинение было особенно нежелательным для издания славянофильской ориентации. «По такому содержанию и изложению статьи „Он“ ее не следовало позволять печатать, и потому я покорнейше прошу Ваше Превосходительство сделать цензору Кол. ас. Ржевскому замечание за допущением оной в „Москвитянин“», — обращался к попечителю Московского учебного округа Шириинский-Шихматов.⁶

Тон и характер обвинений в приведенном «Деле» очень напоминают описанный В. Евгеньевым-Максимовым цензурный эпизод из истории «Современника», также связанный с именем М. Л. Михайлова. В 1852 году чиновник особых поручений Н. Родзянко, «которому было поручено прочитывать уже вышедшие книжки журналов... сделал заявку о предосудительности пропущенной в майской книжке „Современника“ повести М. И. Михайлова „Кружевница“», следствием чего явилось официальное «замечание» цензору Крылову.⁷ Следует заметить, что, кроме соображений цензора, сообщенных В. Евгеньевым-Максимовым, Н. Родзянко выдвигал и следующий аргумент: «...она (повесть «Кружевница», — А. III.) содержанием своим оскорбляет благопристойность и добрые нравы, притом нравы русские».⁸

Эти отклики царской цензуры на произведения М. Л. Михайлова не были единственными и случайными. Так, например, первые две главы «Перелетных птиц» были представлены М. Л. Михайловым в «Отечественные записки» в июне 1854 года. Но печатание романа было задержано цензором Фрейгангом «по неблаговидности содержания своего и на основании данного... цензурным начальством предписания: „Не допускать в повременных изданиях... грязных и площадных сцен с пошлыми и грязными лицами...“»⁹ Только в сентябре удалось получить разрешение на печатание романа.

Не удивительно, что цензурные неприятности в связи с публикацией рассказа М. Л. Михайлова «Он...» испугали М. П. Погодина и сделали неизбежным разрыв между писателем-демократом и идейно чуждым ему руководством «Москвитянина». Во всяком случае, произведения М. Л. Михайлова более не появлялись на страницах журнала.

А. М. ШТЕЙНГОЛЬД

² «Москвитянин», 1851, ч. IV, № 13, июль, кн. I, Смесь, стр. 65.

³ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XIV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 209, 212.

⁴ Центральный государственный исторический архив СССР (далее: ЦГИА), ф. 772, оп. 1, ед. хр. 2825, № 150069, л. 1.

⁵ Там же.

⁶ Там же, л. 5.

⁷ В. Евгеньев-Максимов. «Современник» в 40—50 гг. Изд. писателей в Ленинграде, [1934], стр. 267.

⁸ ЦГИА, ф. 772, оп. 1, ед. хр. 2843, № 150089, л. 3.

⁹ Цит. по: М. Л. Михайлов, Сочинения в трех томах, т. II, Гослитиздат, М., 1958, стр. 551.

К ИСТОРИИ СТИХОТВОРЕНИЯ В. МАЯКОВСКОГО «КРАСНОДАР»

В. Маяковский был в Краснодаре дважды. В первый раз это случилось в 1926 году, когда в краснодарском кинотеатре «Мон Плезир» было назначено его публичное выступление на тему: «Мое открытие Америки». Мне, в ту пору выпускнику средней школы, удалось присутствовать на этом выступлении.

Стоял февраль, но погода была хорошая, и поэтому автор стихотворения: «Краснодар» имел основание написать:

Северяне вам наврали
о свирепости февральей.

Когда я вошел в зал кинотеатра, больше половины мест было уже занято Маяковский еще не появился, и студенты на правой галерее хором скандировали отрывок из «Облака в штанах», на что левая галерея хором отвечала: «Бу-за!» Правая галерея, скандируя, объясняла: «Э-то стих Ма-я-ков-ско-го!», а левая повторяла: «Бу-за!» Переключка между галереями вызвала в зале веселое оживление.

Но вот на подмостках появился Маяковский, и зал затих. Сняв перед публичной пальто и шляпу, он положил их на стул, потом подошел к рампе и зычным голосом начал примерно так:

— Товарищи! Галерка сейчас упражнялась в декламации моих стихов. Хорошо, что она кое-что из них знает! Но, она, видать, недопонимает, что такое Леф. Мы, лефовцы, не поем, как Оскар Уайльд, о луне, но с засученными рукавами бросаемся в жизнь и ищем: а где нужна самая черная работа? Да, мы ходили с морковками в петлицах, чтобы бросить вызов закоренелым предрассудкам прошлого. Пусть камня на камне не останется от мпра ушедшего! К сожалению, многие этого не понимают. Видел я у вас в Краснодаре место, где стоял памятник Екатерине Второй. Памятник вы, конечно, убрали, но что поставили на его место? Какой-то балдахин с изображениями Маркса, Энгельса и Ленина, а по сторонам остались фонари с царскими вензелями. Что же получается? Ленина на царичьно место ставите? Нет, товарищи, пусть туда и след зарастет, а не памятники воздвигать там вождям рабочего класса!

Потом Маяковский рассказывал об Америке. Когда кончил, его забросали записками. Я тоже послал ему такой вопрос: «Тов. Маяковский! В литературном манифесте Вы пишете, что Пушкина, Достоевского и др. нужно сбросить с парохода современности. Неужели Вы не признаете их достоинств?»

Во время перерыва Маяковский остался на подмостках. Стоя читал присланные ему записки и затем совал их в карман своего рыжего пиджака. У входа в зал продавались его произведения, взятые им на комиссию из местного книжного магазина.

После перерыва Маяковский отвечал на записки. В первых рядах сидела молодая, хорошо одетая дама с маленькой собачкой на цепочке. Собачке не понравился сосед, и она вдруг громко на него залаяла. Зал засмеялся, а смущенная дама схватила собачонку на руки и всячески стала ее успокаивать. Маяковский отложил записки, скрестил руки на груди и, склонив голову на бок, добродушно сказал:

— С собачкой пришла! Для полной идиллии не хватает еще кошечки.

И сделал жест, будто гладит котенка. Дама покраснела. Зал еще больше засмеялся. А Маяковский продолжал:

— Вообще у вас в Краснодаре очень много собачек. Я даже стихи о них начал сочинять.

Из зала кто-то крикнул:

— Прочтите!

— Нет! — ответил Маяковский, — они еще не готовы.

— Ничего! Прочтите! — опять крикнули из зала.

— Нет, нет, не просите! Вот, когда закончу и папечатаю, тогда и познакомитесь.

Дойдя до моего вопроса, он сказал:

— Меня спрашивают: как я отношусь к Пушкину и другим корифеям литературы? Я отвечаю стихом.

И прочел свое «Юбилейное». В ответ на аплодисменты заявил:

— Не утруждайте руки хлопками! Лучше используйте их для покушки в клоске моих произведений!

Затем сказал:

— Сейчас я прочту свои стихи об Америке. По всей вероятности, они останутся моими последними стихами, так как я решил целиком посвятить себя прозе.

Однако читал он нам не только про Америку, но и другие стихи, из которых припоминаю: «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» и часть поэмы «Владимир Ильич Ленин».

Не открою новое, если скажу, что читал Маяковский очень хорошо. Мощный голос его знал, где сделать паузу и какому слову придать ударение. Его жесты были сильными и свободными, но отнюдь не резкими. В особо патетических местах он, как проповедник, плавно подымал вверх обе руки.

Мы слушали как зачарованные, а какой-то художник примостился с мольбертом на галерее и ловил одну из его поз для портрета.

Таким запомнился мне тот далекий февральский день.

От мысли оставить поэзию Маяковский, как известно, потом отказался, а свое обещание написать о краснодарских собачках он вскоре выполнил. Они послужили темой для стихотворения «Краснодар», которое заканчивается словами.

Это ж
не собачья глушь,
а собачкина столица.

Л. И. ЛАВРОВ

НЕИЗДАННАЯ КНИГА Н. ЗАБОЛОЦКОГО

В 1929 году в Ленинграде был напечатан первый сборник Н. Заболоцкого «Столбцы», а в 1933 году поэт подготовил к изданию вторую книгу — «Стихотворения (1926—1932 гг.)». Однако ряд отрицательных отзывов в прессе о творчестве поэта был причиной того, что подготовленная Н. Заболоцким книга не вышла в свет. Экземпляр верстки сборника сохранился в архиве «Издательства писателей в Ленинграде».¹ Материалы сборника существенно дополняют наши представления о характере становления и эволюции поэтики Н. Заболоцкого.

Интересно уже само построение книги. Она состоит из двух разделов: первый — «Столбцы» и второй — «Деревья». Ни в следующих книгах, ни в последней итоговой рукописи 1958 года Н. Заболоцкий к такой композиции не возвращался. Группировка стихотворений подтверждает осознававшееся и самим Н. Заболоцким разделение его поэзии 1926—1932 годов на два больших потока, развивавшихся одновременно: стихи — гротескное изображение мира мешан, мира вещей — и философская лирика (утопические картины будущего преобразования природы).

Из стихотворений неизданной книги 1933 года до настоящего времени не опубликовано «Падение Петровой», написанное в ноябре 1928 года. В нем, как в фокусе, сконцентрированы все особенности поэтики раннего периода творчества Н. Заболоцкого. Герой стихотворения — «гитары друг» Киприн, не принявший любви машинистки Петровой, и сама Петрова — две грани одного и того же мещанского облика. Фигуры их нарисованы поэтом в той условной манере, которая характерна для «Столбцов».

Она руками делала движенья,
Сгибая их во всех частях,
Как будто страсти приближенье
Предчувствовала при гостях.

Из 153 строк стихотворения 70 стихов — ямб, 63 — хорей, 20 стихов — резкие ритмические сдвиги. Перебои ритма дополняются нарушениями стопности с амплитудой колебаний от 3 до 7 стоп. Единство всех художественных средств — остраничная образность, стилизация мещанской речи, расшатанная, спотыкающаяся ритмическая структура — воссоздают перед нами неустойчивый, балансирующий, разваливающийся мещанский мирок.

Киприн исчез. Петрова плачет,
дрожа, играет на рояли,
припудрившись, с соседями судачит
и спит, не раздевшись, на одеяле.
На утро, службу соблюдая,
Сидит с машинкой, увядая,
Стучит на счетах одной рукой...
А жизнь идет сама собой.

¹ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 630, № 69.

Сходным содержанием и родственными художественными средствами и приемами характеризуется «Повествование о краже» — небольшой отрывок в 32 строки из стихотворения «Мещане», в рукописи 1958 года названного поэтом «Время». Эти 32 строки поэт заменил «Песенкой о времени»,² и они сохранились лишь в верстке книги 1933 года, так как Н. Заболоцкий почти всегда уничтожал свои черновики.

В книге стихотворений 1933 года присутствует еще одна небольшая, но существенная деталь — эпитафия из Гете к поэме «Безумный Волк». Эти несколько строк проясняют взаимосвязь «Безумного Волка» и поэзии Гете, помогают по-новому понять содержание и художественные особенности поэмы. Огромное влияние поэзии Гете сказывалось на протяжении всего творческого пути Н. Заболоцкого. Еще в 1921 году восемнадцатилетний поэт в одном из писем замечал: «Толстой и Ницше одинаково чужды мне, но божественный Гете матовым куполом скрывает от меня небо».³ Поэт владел немецким языком и, по свидетельству Е. В. Заболоцкой, часто читал и перечитывал Гете в подлиннике.

Влияние гетевского пантеизма, драматизированной композиции «Фауста» ощущается и в содержании, и в художественной форме «Торжества земледельца». Но в еще большей степени оно проявляется в поэме «Безумный Волк». В качестве эпитафии поэмы взяты слова Мефистофеля из «Вальпургиевой ночи»:

Hör'es splintern die Säulen
Ewig grüner Palläste...⁴

Эти слова стали первыми двумя строками поэмы, лишь утверждение в них заменено отрицанием:

Еще не ломаются своды
Вечнозеленого дома.

Сравнение текстов «Вальпургиевой ночи» и «Безумного Волка» обнаруживает множество параллелей, общих деталей, отдельных заимствований и фразовых уподоблений. В сложном переплетении пародийного с философским, литературных реминисценций и оригинальных образов, в переосмысливании и продолжении традиций рождается необычный и сложный строй «Безумного Волка».

Остальные стихотворения и поэмы незаданного сборника Н. Заболоцкого 1933 года были опубликованы в дальнейшем и содержат лишь незначительные разночтения.

М. И. КИЕВСКИЙ

² Н. А. Заболоцкий. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, М.—Л., 1965, стр. 238.

³ Письмо Н. Заболоцкого М. И. Касьянову от 7 ноября 1921 года (архив Е. В. Заболоцкой).

⁴ Goethe. Faust. Academie-Verlag, Berlin, 1958, S. 202 («рушатся своды вечнозеленого дворца»).



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

С. А. Ф О М И Ч Е В

ИССЛЕДОВАНИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

(ОБЗОР ЮБИЛЕЙНОЙ ГРИБОЕДОВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. 1969—1970)

Несколько лет назад на основании архивных разысканий было отвергнуто — уже и ранее вызывавшее возражения — традиционное мнение о том, что А. С. Грибоедов родился в 1795 году.¹ А. И. Ревякин предложил «узаконить» в качестве официальной даты рождения драматурга 4 (15) января 1794 года.² Гипотеза была высказана, подкреплена фактами, никем не опровергнута — и... забыта. Возможно, что причина этого — в инерции традиционных представлений, а может быть, в «леньности» и «нелюбопытстве», в которых упрекал публику еще Пушкин в «Путешествии в Арзрум».

В результате — о юбилее великого русского писателя в 1969 году мало кто вспомнил, на 175-летие со дня его рождения многие газеты и журналы откликнулись лишь в следующем году. Характерная деталь: только в одной газете нам удалось найти упоминание о том, что «по другим данным» годом рождения Грибоедова следует считать 1794-й.³ Хуже, однако, другое — то, что отклик на юбилей оказался недостаточным. Это тем более досадно, что 150-летие со дня рождения писателя в 1945 году не было широко отмечено по условиям военного времени. Тем больше оснований для того, чтобы достойно отметить в 1974 году 150 лет со времени создания великой комедии Грибоедова, оказавшей глубокое и разнонаправленное влияние на русское общество.

Нужно подчеркнуть, что в юбилейной литературе отчетливо чувствуется отсутствие новых, настоятельно необходимых фундаментальных исследований жизни и творчества Грибоедова. Из книг нынешний грибоедовский юбилей вызвал появление только одной, но зато во всех отношениях чрезвычайно значительной — в 1969 году вышло в свет тщательно подготовленное издание комедии «Горе от ума» в серии «Литературные памятники».⁴ «Вся полуторастолетняя история текста „Горя от ума“, — напоминает редактор книги, — есть история искажений авторского текста и борьбы с этими искажениями. В искажениях участвовали и цензоры, п актеры, и постановщики, и литературоведы-текстологи. Многие объяснялось „объективными“ причинами: принуждениями цензуры, отсутствием авторизованных рукописей, неразработанностью основ текстологии. В настоящее время все это изжито... С Грибоедовым и его шедевром случилось то, что случается не всегда: творческая воля поэта осуществилась полностью в рукописном тексте, и этот текст дошел до нас в желанной полноте и точности. И хотя при жизни Грибоедова не состоялась полного издания его комедии, — текст „Горя от ума“ в его окончательной авторской редакции установлен тверже, чем, например, тексты „Евгения Онегина“ или „Мертвых душ“, издававшихся при жизни своих авторов» (стр. 362—363). За этими словами — итог не только длительной истории изданий «Горя от ума», но и жизни ученого, главной научной страстью которого на протяжении

¹ А. И. Ревякин. Новое об А. С. Грибоедове (по архивным материалам). «Ученые записки Московского городского педагогического института им. В. П. Потемкина», кафедра русской литературы, т. XLIII, вып. 4, 1954, стр. 111—134. «А. С. Грибоедов не мог родиться 4 января 1795 г., так как 13 января того же года родился его брат Павел. В метрической книге церкви Успения на Остоженке за 1795 год записано следующее: „Генваря 13 в доме девицы Прасковьи Ивановны Шушириной у живущего в доме ей секунд майора Сергея Ивановича Грибоедова родился сын Павел, крещен сего месяца 18 дня“» (стр. 113).

² Там же, стр. 114. Утверждение А. И. Ревякина не кажется нам до конца обоснованным: нельзя не учитывать того обстоятельства, что в официальных и неофициальных свидетельствах самого Грибоедова неоднократно назывался иной год рождения: 1790-й.

³ «Знамя коммунизма» (Одесса), 1970, № 10, 16 января, стр. 4.

⁴ А. С. Грибоедов. Горе от ума. Издание подготовил Н. К. Пиксанов при участии А. Л. Гришунина. Изд. «Наука», М., 1969. См. рецензию: Г. В. Краснов. Книга итогов. В кн.: Вопросы русской литературы, вып. 3 (15). Львов, 1970.

шести десятилетий явилось изучение грибоедовского наследия. Именно Н. К. Пиксанову довелось в свое время преодолеть пессимизм в отношении установления твердого текста «Горя от ума». В настоящем издании выработанные Н. К. Пиксановым принципы текстологии грибоедовской комедии окончательно подтверждены. Произведение напечатано по последнему авторизованному («Булгаринскому») списку и откорректировано на основании «Жандровского списка». Приведенный на стр. 365 перечень исправлений, внесенных в издание сравнительно с основным источником (всего 10), убедительно обоснован. Сомнения возможны, пожалуй, только относительно одного из них. В первом действии слова «Но мудрено из них один скроить, как ваш» редактором отнесены Софье — в соответствии с ранней редакцией комедии, но в отличие от обоих авторизованных списков (в них это реплика Лизы). Думается, что в данном случае налицо частное нарушение установленных редактором текстологических принципов.

Научная актуальность нового издания комедии усиливается тем обстоятельством, что до сих пор некоторые литературоведы сохраняют скептическое отношение к «Жандровскому» и «Булгаринскому» спискам как источникам текста «Горя от ума», пытаются противопоставить им иные — неавторизованные — рукописные копии. Это не что иное, как рецидив той вкусовщины, которая в свое время проявилась в изданиях И. Д. Гарусова (1875), Д. Г. Эристова (1879), П. П. Гнедича (1919) и др. Очевидно, сомнения скептиков будут лишены почвы тогда, когда удастся осуществить особое, до сих пор не предпринимавшееся издание «Горя от ума» — представить по возможности полный свод его списков. Задача эта чрезвычайно сложная и трудоемкая (обследовать предстоит несколько сотен списков!), но выполнение ее необходимо по ряду причин. Действительно, если, с точки зрения определения авторского текста произведения, изменения, вносимые в комедию переписчиками, являются чуждыми наслоениями, то в ином отношении проявление «коллективного авторства» — факт, заслуживающий безусловного внимания и изучения. Необычайная судьба пьесы породила в высшей степени интересный феномен — многочисленные наглядные свидетельства активности читательского восприятия литературного произведения. С другой стороны, сопоставление списков комедии наметит их основные ветви, покажет пути их распространения и пр. И, наконец, сплошной просмотр рукописных копий может привести к открытию неизвестных авторизованных списков.

Снабженное обширным научным аппаратом, новое издание комедии под редакцией Н. К. Пиксанова является своего рода «малой энциклопедией» по «Горю от ума». В «Дополнениях» здесь приведены авторские варианты текста (ранняя редакция пьесы напечатана полностью); в «Приложениях» прослеживается история критических оценок и сценических интерпретаций комедии и излагаются итоги многолетнего изучения Н. К. Пиксановым идейно-художественной проблематики произведения; в «Примечаниях» помещены сведения о прототипах «Горя от ума» и историко-бытовой комментарий. Особого внимания заслуживает раздел, который озаглавлен: «„Горе от ума“ в критике и в научной литературе» (стр. 267—301). Емкий и содержательный обзор различных толкований грибоедовского шедевра выявляет основные направления полуторавекового спора о «Горе от ума» — спора, до сих пор не утихающего.

Свидетельство тому — многочисленные статьи, появившиеся в юбилейном 1970 году. Нынешние споры ведутся в основном вокруг образа Чацкого, различное толкование которого приводит к своеобразным трактовкам «философии» и «драматургии» «Горя от ума».

В статье «Грибоедов и Чацкий»⁵ В. И. Левин обращает внимание на различное, по его мнению, отношение автора к слову и делу своего героя: если в гневных обличениях консервативного барства Чацкий является союзником поэта, то к поступкам пылкого романтика скептик и прагматик Грибоедов относится с насмешкой, обная в сценических положениях бесплодие политической активности. В. И. Левин видит в этом воплощение отношения Грибоедова к декабристам, выраженного в его легендарной фразе о «ста прапорщиках».⁶ Однако, утверждается в статье, читательское восприятие Чацкого оказалось не аналогичным авторскому: в эпоху общественного подъема романтическое прекрасное было оценено как героизм. «И Чацкий стал героем, между тем, как сам Грибоедов... Политический прагматизм, взвешивание пансов „за“ и „против“ в тех случаях, когда дело идет о борьбе за прогресс, за гуманистические идеалы, неизменно вле-

⁵ В. И. Левин. Грибоедов и Чацкий. «Известия АН СССР. Серия литературы и языка», 1970, т. XXIX, вып. 1, стр. 33—47.

⁶ Более осторожно подобный тезис выдвигал в свое время Н. А. Котляревский: «Отчего же не предположить, что прекрасное, легковесное, сентиментальное и словесный пафос Чацкого сердили минуты его скептически, трезво и деловито настроенного друга? И в эти минуты Грибоедов мог быть очень строг к своему любимцу» (Н. Котляревский. Литературные направления Александровской эпохи. Изд. 3-е, Пгр., 1917, стр. 310 и др.).

кут возмездие — затягивающийся на многие годы, если не навсегда, духовный кризис, творческое бесплодие» (стр. 46).

Концепции В. И. Левина нельзя отказать во внутренней стройности. Верна ли она? Это зависит, видимо, от того, насколько точны ее постулаты. Но об этом ниже.

В порядке дискуссии помещена в том же выпуске «Известий» и статья Е. Маймина.⁷ Широко толкуя в начале статьи принцип условности искусства применительно к драматическому произведению, автор отказывается видеть «характер» в Чацком, трактуя его лишь как некую (переменную!) функцию, необходимую драматургу для построения комедийного действия: «Напрасно искали в нем (в Чацком, — С. Ф.) всегда и при всех обстоятельствах единый внутренний стержень — и, не отыскав, винили за то Грибоедова» (стр. 50). При такой интерпретации становятся несущественными споры о целостности и внутренней обусловленности поступков героя. Почему Чацкий не понимает Софью, почему Чацкого не понимает Скалозуб, почему герой говорит в пустоту и почему он подслушивает интимные признания? Так нужно, отвечает Е. А. Маймин, для того, чтобы создать комедийное произведение. Следует, однако, отметить, что, несмотря на произвольность теоретического введения, указанная статья представляет собою, в основном, полезное рассмотрение драматического действия в «Горе от ума», не без отдельных спорных толкований, но полное игнорирование и свежих наблюдений. Думается, что именно логика развития действия в комедии Грибоедова заставляет автора в конце статьи сказать: «В „леп правде“ слов Чацкого сильно выражена правда его характера, всегда пылкого, непосредственного, очень молодого, способного на глубокие переживания...» (стр. 59). Стало быть, все-таки есть характер в Чацком и «внутренний стержень» — в его поступках!

Дискуссия о Чацком, начатая в начале года филологической серией «Известий АН СССР», была продолжена на страницах этого издания статьей Б. О. Кормана,⁸ который сосредоточил внимание на особой структуре интеллекта и эмоционально-психологическом складе героя комедии. Это, как утверждается, типично декабристские качества личности. По-просветительски Чацкий постоянно стремится к обобщениям, он вообще свободно оперирует общими категориями, но не в силах осмыслить конкретного, частного. Поэтому он, с одной стороны, грозный обличитель, но, с другой, — трогательно беспомощен в житейских ситуациях. В отличие от Фамусовых, которые имеют две системы ценностей: обиходную (подлинную) и общественную (показную), — Чацкий бескомпромиссен, и тем самым сразу жестораживает фамусовское общество. Будучи рационалистом по складу своего интеллекта, он в душе романтик и веления разума осуществляет движимый страстью. Своеобразие же развития драматического действия в «Горе от ума», как считает Б. О. Корман, в том, что фамусовское общество и Чацкий по-разному понимают свои взаимоотношения: оно сразу же видит в Чацком чужака, в то время как он об этом долго не догадывается. В конце пьесы «герой, в сознании которого переплетались черты просветителя-рационалиста и романтика, переживает крах, и на наших глазах совершается переход к стадии подлинно романтического сознания» (стр. 531). В статье остается нераскрытым, в чем сущность этого нового качества, а вместе с тем — и духовного различия драматурга и его героя, но основные решения, предложенные исследователем, кажутся нам весьма перспективными.

Показательно их созвучие тем выводам, к которым приходит — иным путем — в своей статье Б. Костелянец.⁹ Анализируя взаимоотношения Чацкого и Софьи, критик особенно подробно останавливается на истолковании общественно-психологического склада героини. «Если, объясняя перемену в Софье, не пускаться в сомнительные психологические экскурсы, если самую психологию не отрывать от истории, то, конечно же, в новой Софье надо видеть чадо той же аракчеевской эпохи. Софье „гении“ стали не нужны, она поняла, что с ними одно беспокойство. Ей стал нужен человек вполне, так сказать, положительный. Чацкий ею отвергнут не по капризу, а за отсутствие прагматизма, за порывы, за „охоту странствовать“, за „гоненье на Москву“, за критическое направление ума, за леумение и неже-

⁷ Е. Маймин. Заметки о «Горе от ума» Грибоедова. (Опыт прочтения текста комедии). «Известия АН СССР. Серия литературы и языка», 1970, т. XXIX, вып. 1, стр. 48—59. Тезисы данной статьи см. в кн.: Ленинградский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена. Межвузовская научная конференция литературоведов, посвященная 50-летию Октября. Л., 1967.

⁸ Б. О. Корман. К дискуссии о комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». «Известия АН СССР. Серия литературы и языка», 1970, т. XXIX, вып. 6, стр. 522—531. Эта статья является перепечаткой (с некоторыми дополнениями) работы того же автора: «Конфликт, герой и автор в комедии Грибоедова „Горе от ума“» (см. в кн.: Метод и мастерство, вып. I. Русская литература. Вологда, 1970). Тезисы ее см. в кн.: Проблемы реализма в русской и зарубежной литературе. Тезисы докладов II Межвузовской научной конференции литературоведов. Вологда, 1969.

⁹ Б. Костелянец. Драматургия «Горя от ума». «Нева», 1970, № 1, стр. 184—191.

вание ладить со „стариками“, то есть со сложившимся порядком вещей» (стр. 188). Подчеркивая неоднозначность категорий «смешного» и «комического», Б. Костелянец считает, что комедийный «драматизм» «Горя от ума» заключается не только в столкновении героя с обществом, но и в собственном ослеплении Чацкого, до поры до времени не понимающего истинного положения дел. Интересно предложенное в статье толкование финала пьесы: «Три прозрения следуют в развязке одно за другим. Третье из них мнимое — ведь Фамусов все-таки продолжает оставаться в дураках. А два других прозрения — Софьи и Чацкого — образуют подлинно комическую катастрофу, ибо она является результатом страстной „одержимости“, полуослепленности главных героев» (стр. 191).

Напечатанная в «Вопросах литературы» статья Владимира Соловьева¹⁰ написана живо и занимательно. Однако напрасно исследователь литературы, привлеченный многообещающим заглавием, стал бы искать в этом эссе стройной и последовательной концепции. Содержание его эклектично и поверхностно. Менее же подготовленного читателя критик может поразить широтой знакомства с историей вопроса, но и это знакомство весьма приблизительно. Каждая цитата в статье В. Соловьева (а их множество!) требует критической проверки. И тогда выясняется, что, утверждая всерьез: «„Северная пчела“ официально сообщает, что в России находится с лишком 40 тысяч списков творения Грибоедова» (стр. 155), — критик вслед за Булгариным вводит лишь в заблуждение читателя.¹¹ Говоря же, что Блок «считал комедию Грибоедова единственным в мировой литературе произведением, не разгаданным до конца» (стр. 156), — критик возлагает на поэта ответственность за заявление, которого тот никогда не делал.¹² То же самое можно сказать о ссылаках на Гончарова (стр. 158), на А. Бестужева (стр. 159) и др. Еще своевольнее поступает В. Соловьев с современными авторами. В большинстве случаев имена тех, результатами исследований которых он широко пользуется, вообще не называются в статье. В то же время здесь постоянно подчеркивается самостоятельность суждений. «Я хочу остановиться, — заявляет автор, — на одной проблеме, затронутой в комедии и, по-видимому, важной для Грибоедова; на нее исследователями до сих пор обращалось мало внимания» (стр. 162. Курсив мой, — С. Ф.). И вслед за этим излагаются пополненные кое-какими наблюдениями... мысли Ю. Н. Тынянова, прекрасно развитые им в статье «Сюжет „Горя от ума“». «Приведу здесь в извлечениях, — читаем в другом месте, — исключительно интересные размышления И. Киреевского из его журнала „Европеец“ за 1832 год; они как бы уточняют позицию Чацкого, запуганную последующей критикой» (стр. 172. Курсив мой, — С. Ф.). И... размышления И. Киреевского действительно приводятся, но курьез в том, что «уточнение позиции Чацкого» критик видит в доводах, которые самому И. Киреевскому казались опровержением этой позиции.

Полезным обобщением наблюдений различных авторов следует признать тот раздел статьи В. Соловьева, где речь идет об одном из композиционных приемов комедии, тесно связанном с ее стихотворной природой, — о том, что критиком названо «зеркальностью» пьесы (постоянные переключки — своеобразные «рифмовки» — отдельных слов, мотивов, сценических ситуаций пьесы), по в целом о «композиции и философии» «Горя от ума» статья «Живые и жильцы» сообщает мало определенного.

Творческой истории «Горя от ума» посвящена статья А. И. Игнатьевой.¹³ В работе над комедией А. И. Игнатьева выделяет три этапа: тифлисский (первый и второй акты ранней редакции), московский (ранняя редакция целиком, включая исправления в первых актах), петербургский (окончательная редакция пьесы). Между ними автор статьи находит существенную разницу в идейной проблематике. Как утверждается, тифлисская редакция «подчеркивала, в основном, место

¹⁰ Владимир Соловьев. Живые и жильцы. (Философия и композиция «Горя от ума»). «Вопросы литературы», 1970, № 11, стр. 155—176.

¹¹ Ср.: «Один из наших знакомых, проехав Россию несколько раз вдоль и поперек с тех пор, как сия комедия пошла по рукам в рукописи, уверил нас, что в России находится более сорока тысяч списков сего единственного произведения» («Северная пчела», 1831, № 31, 9 февраля). Можно ли всерьез повторять это «свидетельство»? Кстати сказать, «один из наших знакомых», упоминаемый здесь, едва ли не П. П. Свиньин, которого называют одним из возможных прототипов Хлестакова. Во всяком случае, слова «сорок тысяч списков» той же пробы, что и «сорок тысяч одних курьеров».

¹² Ср. слова А. Блока: «Первый (Грибоедов, — С. Ф.) скорбит о неудаче того произведения, которое доселе кажется нам непревзойденным, единственным в мировой литературе, неразгаданным до конца, символическим в истинном смысле этого слова» (в кн.: А. С. Грибоедов в русской критике. Сборник статей. Гослитиздат, М., 1958, стр. 318).

¹³ А. И. Игнатьева. К вопросу об эволюции идейного состава «Горя от ума». (О чем говорит рукопись). «Ученые записки кафедр марксистско-ленинской философии Высших партийных школ», вып. VII, 1970, стр. 171—180.

дворянина в обществе, определяющееся количеством крепостных» (стр. 173); в московской же редакции резко выражены антикрепостнические настроения и отображается формирование декабристской идеологии; и, наконец, в петербургской редакции Грибоедов подымается до обобщений, критикуя преклонение дворян перед иностранцами», изображает «формирование людей из военной среды — защитников реакционной политики правительства Александра I, представителей аракчеевщины» и т. п. (стр. 178). Следует заметить, что аргументация этих положений кажется нам недостаточной. Правомерно ли, например, все поправки в первых актах относить к «московской редакции»? Где подтверждение того, что они не появились уже на первом этапе работы над комедией? Очевидно, здесь необходим серьезный текстологический анализ. Его мы в статье не находим. Заметим и то, что, разделяя известную концепцию М. В. Нечкиной, автор статьи проходит мимо других исследований творчества Грибоедова. Приведем пример, особенно характерный. «Идеи, сконцентрированные в монологе Чацкого „В той комнате, простейший случай...“ — утверждает А. И. Игнатова, — не были предусмотрены планом комедии на Востоке» (стр. 174). Не так давно в грибоевдовской литературе доказывалось обратное.¹⁴ Можно ли пренебрегать иными системами аргументации, делая вид, что их не было? Еще более странным кажется нам то, что в статье, посвященной творческой истории «Горя от ума», умалчивается о книге Н. К. Пиксанова на эту тему, хотя с ней-то, по существу, и ведется спор.

Почти в каждой из указанных статей в доказательство тех или иных (самых разнообразных!) толкований художественного своеобразия «Горя от ума» приводятся обычно известные отзывы А. С. Пушкина о комедии (в письмах к Вяземскому и Бестужеву). Тем своевременнее статья Б. П. Городецкого, специально посвященная анализу данных отзывов.¹⁵ В ней содержится обстоятельный обзор истории вопроса и интерпретаций пушкинской оценки пьесы в декабристской среде, а также в критике XIX века и в трудах советских исследователей. Сам автор статьи рассматривает суждения Пушкина о комедии Грибоедова в качестве свидетельства существенной разницы в эстетических позициях двух поэтов, проявившейся в создании столь непохожих произведений, как «Горе от ума» и «Борис Годунов».

Патристической теме «Горя от ума», до сих пор сохраняющей свою актуальность, посвящены статьи В. Пименова¹⁶ и В. Архипова¹⁷ в журналах «В мире книг» и «Огонек». На грибоевдовский юбилей откликнулись и некоторые другие журналы.¹⁸

Подводя итоги спору о Грибоедове, довольно необычному, вообще говоря, для юбилейной литературы, хочется обратить внимание на одно общее почти для всех авторов произвольное допущение, которое, как нам кажется, во многом и порождает противоречивость суждений о «Горе от ума».

Как правило, принято подчеркивать, что Грибоедов является автором единственного произведения. Но, занимаясь, условно говоря, имманентным рассмотрением произведения — вне учета творческой эволюции Грибоедова, — мы невольно становимся на путь интерпретаций, а не историко-литературного исследования. Положение к тому же осложняется тем, что «Горе от ума» — произведение, вы-

¹⁴ Ср.: И. Н. Медведева. Творчество Грибоедова. В кн.: А. С. Грибоедов. Сочинения в стихах. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, «Советский писатель», Л., 1967, стр. 22—23.

¹⁵ Б. П. Городецкий. К оценке Пушкиным комедии Грибоедова «Горе от ума». «Русская литература», 1970, № 3, стр. 21—36.

¹⁶ В. Пименов. Слово о Грибоедове. «В мире книг», 1969, № 12, стр. 28—29.

¹⁷ В. Архипов. Поэзия национальной гордости. «Огонек», 1970, № 4, стр. 20—21.

¹⁸ Н. Самсонов, И. Кашкарова. Грибоедовские образы и афоризмы в трудах В. И. Ленина. «Полярная звезда», 1970, № 1, стр. 81—85; А. Пистунова. Зеркало «Горя от ума». «Москва», 1970, № 1, стр. 190—194. (Об иллюстрациях к комедии); И. К. Марковский. Работа А. С. Грибоедова над языком комедии «Горе от ума». «Русский язык в школе», 1970, № 3, стр. 15—20; И. Епиколопов. Грибоедов и семья Ениколоповых. «Литературная Армения», 1970, № 1, стр. 81—85; А. Гачечиладзе. Грибоедов в Грузии. «Литературная Грузия», 1969, № 5—6, стр. 164—167; Новое о Грибоедове. «Дружба народов», 1970, № 8, стр. 284. (Перепечатанное из газеты «Вечерний Тбилиси» сообщение об официальных письмах И. Ф. Паскевича, которые составлялись Грибоедовым). Ср.: С. Э. Скрутовский. Лейб-гвардии сводный полк на Кавказе. СПб., 1896, стр. 37—38; М. Ромм. Друг Грибоедова и Пушкина. «Нева», 1970, № 9, стр. 219—220. (Заметка об Александре Всеволожском. Здесь же воспроизведен портрет его, работы М. И. Теребенева, из частного собрания). См. также: Б. Изюмский. Нина Грибоедова. Повесть. «Дон», 1969, № 9, 10. (Отдельное издание выпущено Ростовским книгоиздательством в 1970 году. Рец.: П. Краснов. Жизнь — легенда «В мире книг», 1970, № 12, стр. 35).

звавшее огромный и не смолкающий по сию пору общественный резонанс. Не являются ли многие толкования комедии отражением *воли* этого резонанса, по-своему любопытных, но подчас искажающих авторскую волю?

Творческий путь Грибоедова необычен, даже парадоксален, но, очевидно, закономерен, и познание его закономерностей должно дать твердые основания для суждений об идейно-художественной структуре комедии. Другими словами, историко-литературное исследование «Горя от ума» едва ли возможно без рассмотрения пьесы в ряду других произведений поэта, созданных одновременно с ней, до и после нее.

Приведем лишь три примера, подтверждающих это положение.

Недоуменное внимание многих критиков пьесы останавливала та ее сцена, в которой Софья (будто бы «вполне откровенно») говорит Чацкому о своей любви к Молчалину, а герой после этого восклицает: «Шалит, она его не любит». Белинский саркастически замечал по этому поводу: «Догадли!»¹⁹ — видя здесь один из художественных просчетов Грибоедова. Позднейшие же критики, пытаясь «оправдать» писателя, нередко находили в этой сцене проявление насмешливого отношения автора к герою. Но вспомним суждение Пушкина: «Между мастерскими чертами этой прелестной комедии — недоверчивость Чацкого в любви Софьи к Молчалину» — прелестна! — и как натурально! Вот на чем должна была вертеться вся комедия, но Грибоедов видно не захотел — его Воля».²⁰ Между тем поэт прекрасно понял замысел автора представить Чацкого «умным человеком» (другое дело — ему казалось, что Грибоедову не удалось этого сделать) и в данной сцене не обнаружил расхождения между замыслом и исполнением.

Следует напомнить, что Пушкин знал раньше Грибоедова как автора салонных комедий, а этот жанр он ценил весьма высоко. Салонная же комедия выработала особый вид сценического диалога, в котором не столь важен был предмет разговора, как его иронический подтекст. Недаром любимой поговоркой Грибоедова была «Тон делает музыку». Так и в диалоге Софьи и Чацкого важен тон: он двусмысленно игрив, и герою было волею понять девушку по-своему (ср., например, со сходным по ситуации явлением 5-м ранней комедии Грибоедова «Притворная неверность»). Ко времени Белинского традиция салонной комедии пресеклась и на сцене, и в литературе. Не упоминали и другие критики о ранних пьесах Грибоедова применительно к данному эпизоду «Горя от ума». В результате ключ к одному из ответственных моментов в развитии действия комедии был потерян.

Второй пример касается соотносительности «Горя от ума» с другими произведениями Грибоедова, которые он создал в период работы над комедией. Их немного — всего три стихотворения: «Давид», «Отрывок из Гете» и «Телеповой». Но характерно, что темой всех их является тема Поэта, его назначения, его разлада с обществом. Можно ли не заметить и в образе Чацкого развития той же темы, решения того же вопроса, принципиально важного для драматурга в начале 1820-х годов? Вспомним, что, по снисходительному замечанию Фамусова, Чацкий «славно пишет, переводит». А сам он откровенно признается в «жаре к искусствам творческим, высоким и прекрасным». Заметим опять же, что современники драматурга нередко именно так и трактовали Чацкого. Литератор грибоедовского времени А. П. Бочков (кстати сказать, выступая против пушкинской оценки) считал, что «Чацкий — поэт в обществе»,²¹ а некий «артиллерийский поручик» А. С. Чупосов снабжает в 1828 году список «Горя от ума» стихотворным послесловием, где сравнивает свою судьбу с судьбой героя комедии; вирши Чупосова заключаются следующими державинскими строками:

Меня ничто вредить не может.
Я злобу — твердостью сотру!
Врагов моих червь кости сложет,
А я Пиит — и не умру.²²

Но еще важнее, по-видимому, свидетельства лиц грибоедовского окружения. Близкий к поэту В. Ф. Одоевский также указывал, что автор изображает в Чацком человека, «к которому можно отнести стих поэта: „Не терпит сердце цесогл“».²³ Комментарий Кюхельбекера к этому стиху отчетливо раскрывает, каким пред-

¹⁹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. III, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 478.

²⁰ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, 1937, стр. 138—139.

²¹ «Литературное наследство», т. 58, 1952, стр. 55.

²² Рукописный отдел центрального государственного театрального музея им. А. А. Бахрушина, № 163770 (78). Приведенное четверостишие взято из стихотворения Державина «На смерть графини Румянцевой» (см.: Г. Р. Державин. Стихотворения. «Советский писатель», Л., 1957, стр. 121).

²³ А. С. Грибоедов в русской критике, стр. 30.

ставлялся критику Чацкий: «...стих, исполненный глубокого чувства „Не терпит сердце немоты!“ — стих, которым бы должны руководствоваться все пишущие. Говори в печати, перед лицом стольких тебе незнакомых, только тогда, когда твое сердце не терпит немоты, и ты облагородишь звание писателя; твое авторство уже не будет ремеслом, твои слова, озаменованные вдохновением, будут живы, увлекательны, истинны».²⁴

Таким образом, имея в виду другие произведения Грибоедова, пожалуй, невозможно говорить о разладе, тем более — о противопоставлении автора и героя в комедии «Горе от ума» (тезис, к которому, как было показано выше, в последнее время нередко возвращается критика).

И, наконец, несколько слов об истолковании концовки комедии. Грибоедов оставляет своего героя на распутье. И мысленно определяя дальнейшее направление пути Чацкого, можем ли мы не принимать в расчет тенденций творческой эволюции Грибоедова, о которых, паверное, следует судить по последним художественным замыслам писателя? Достоевский замечал о Чацком: «... Не к народу же он пойдет».²⁵ А почему бы, собственно, и нет? Ведь пошел же в дальнейшем к народу в своих творческих замыслах Грибоедов, что явственно проявляется в планах трагедий «Грузинская ночь», «Родамист и Зенобия» и в особенности «1812 год». Почему был заказан такой путь для Чацкого? Ведь есть же в его душе не только сострадание к крепостным, но и высокий идеал «умного, бодрого народа». Нельзя только понимать слова «к народу пойдет» примитивно. В конце концов, весь путь передовой русской литературы — это путь к народу.

Нам кажется, что в некоторых (и даже во многих) последних суждениях о Грибоедове и его комедии замечен некий психологический порог, за который не в сплах переступит авторы. Считается вполне очевидным несоответствие между «пылким мечтателем» Чацким и «скептическим прагматиком» Грибоедовым. Но так ли безусловно последнее? Насколько выражало душу «лицо холодное, в котором жизни нет», не было ли оно маской? Воспоминания близких к Грибоедову людей свидетельствуют, что так оно и было. Можно согласиться со словами Тынянова: «Самый грустный человек двадцатых годов был Грибоедов» (ср. признание самого поэта: «Мученье быть пламенным мечтателем в краю вечных снегов. Холод до костей проникает, равнодушие к людям с дарованием...»),²⁶ — но не следует толковать их слишком расширительно. Тем более не следует черпать представления о реальном Грибоедове из романа «Смерть Вазир-Мухтара»: здесь герой соответствует своему прототипу примерно в той же степени, как Наполеон в эпосе «Война и мир» — историческому лицу. А между тем воздействие яркого романа Тынянова ясно ощущается в современной критической литературе о Грибоедове.

В последнее время появилось несколько новых сообщений о списках, изданиях и переводах «Горя от ума». Сложной, по-своему драматической судьбе бытования в печати «Горя от ума» посвящена статья П. С. Красова «Вечно юная».²⁷ Это отрывок из большой, частично опубликованной работы прекрасного знатока жизни и творчества Грибоедова, обладателя обширного грибоедоведческого собрания.²⁸ О цензурной истории первого полного издания комедии в России (1862) рассказывается в сообщении И. Баренбаума.²⁹ В очерках В. Аристовая речь идет о казанских списках «Горя от ума» и интересных экземплярах первого издания пьесы (1833), хранящихся в Научной библиотеке им. Н. И. Лобачевского.³⁰ Ревельскому (немецкому) изданию 1831 года посвящены статьи С. Исакова и В. Аристовая.³¹

В последних статьях осталось, однако, неучтенным сообщение немецкого литературоведа Э. Райслера о первом переводе комедии Грибоедова на немецкий

²⁴ В. Кюхельбекер. Разбор поэмы князя Шихматова «Петр Великий». «Сын отечества», 1825, ч. СII, № 16, стр. 357.

²⁵ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, стр. 375.

²⁶ А. С. Грибоедов, Полное собрание сочинений, т. III, Пгр., 1917, стр. 196.

²⁷ «В мире книг», 1969, № 12, стр. 29—30.

²⁸ См.: Я. Бейлисон. Все о Грибоедове. «Книжное обозрение», 1970, № 2, 9 января, стр. 12.

²⁹ И. Баренбаум. К истории первого полного издания «Горя от ума». «Вопросы литературы», 1969, № 8, стр. 253—255.

³⁰ В. Аристов. 1) Подарок декабриста. Изд. Казанского университета, 1970, стр. 3—11 (см. также: В. Аристов. Казанские списки комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». В кн.: Казань в истории русской литературы, сб. 2. Казань, 1968, стр. 93—104); 2) Книги удивительной судьбы. «Советская Татария», 1970, № 12.

³¹ С. Исаков. Первое издание «Горя от ума». «Советская Эстония», 1970, № 11, 15 января; В. Аристов. Началось с путеводителя. «Советская Татария», 1970, № 249, 22 октября.

язык.³² В минувшем году вышла в свет новая книга того же автора,³³ в которой содержится много интересных сведений о восприятии «Горя от ума» в Германии первой половины XIX века. Первое сообщение о пьесе появилось в немецкой печати еще летом 1825 года, а в 1831 году (раньше, чем в России) немецкий читатель уже имел два перевода комедии Грибоедова. Оба перевода, правда, были еще несовершенны, особенно первый, выполненный Луи Шнейдером в прозе, с большими купюрами. Карл Кнорринг перевел «Горе от ума» 10—11-стопными ямбами и предпослал своему изданию предисловие, в котором была пригласлена социальная направленность произведения. Чацкий был истолкован Кноррингом как человек, стоящий между вчерашним и нынешним днем, чувствующий глупость обеих партий, за что его и считают сумасшедшим с двух сторон. В книге Э. Райснера учтены отзывы прессы на издание Кнорринга, а также более поздние суждения о произведении Грибоедова в немецкой критике. Особый интерес, на наш взгляд, представляет упоминаемая Э. Райснером статья И. Р. Иордана (1842), в которой, в частности, говорится о том, что Грибоедов проложил новый путь в русской литературе, внося в нее народность.

Закljučая наш обзор, скажем несколько слов о газетных откликах на юбилей Грибоедова. Жанры их разнообразны. Это и взволнованное слово поэта, и концепционная статья, явившаяся результатом серьезных уже известных в науке исследований, и рисунки художника, и эпизод из биографии писателя. Но даже и простая редакционная заметка под рубрикой «Наш календарь» небезынтересна той соотнесенностью с контекстом газетной полосы, в которой по-особому проявляется нерасторжимая связь творческого наследия великого русского писателя А. С. Грибоедова с жизнью народа.³⁴

К. И. РОВДА

БОЖЕНА НЕМЦОВА И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Имя чешской писательницы Божены Немцовой (1820—1862) широко известно за пределами ее родины. Произведения Б. Немцовой переведены и изданы более чем в семидесяти странах.¹ В России уже в 60-х годах прошлого века в русском

³² E. Reissner. Louis Schneiders deutsche Übersetzung von «Gore от ума». «Zeitschrift für Slavistik», 1962, Bd. VII, H. 2, SS. 198—209.

³³ E. Reissner. Deutschland und die russische Literatur. 1800—1848. Berlin, 1970, 403 S. Рец.: Р. Данилевский. Новейшие труды по истории русско-немецких литературных связей. «Русская литература», 1971, № 1.

³⁴ П. Антокольский. Грибоедов. «Литературная Россия», 1970, № 3 16 января; М. В. Нечкина. «... В числе первых творений народных». «Учительская газета», 1970, № 7, 15 января; И. Медведева. «Не терпит сердце дремоты» (ошибка в цитате — правильно: «немоты», — С. Ф.). «Литературная газета», 1970, № 3, 14 января; А. Гришунин. Величие поэта. «Голос Родины», 1970, № 6, январь; В. Шадури. Ум и дела его бессмертны. «Заря Востока» (Тбилиси), 1970, № 11, 15 января; С. Барсегян. Друг армянского народа. «Коммунист» (Ереван), 1970, № 12. 16 января; 175 лет со дня рождения А. С. Грибоедова (рисунки художника Л. Непцветаева). «Ульяновская правда», 1970, № 11, 15 января; П. Краснов. Хмелиты Грибоедова. «Советская культура», 1970, № 6, 15 января (исправленне редакционной ошибки см. в № 8, 20 января, стр. 4). См. также: С. Букчян. Аўтар «Гора ад розуму» ў Беларусі. «Літаратура і мастацтва», 1970, № 5, 16 января; А. Яцевич. Грибоедов на Брестщине. «Заря» (Брест), 1970, № 10, 15 января; Б. Виноградов. Через века. «Грозненский рабочий», 1970, № 11. 15 января; Н. Пауков. Подвиг поэта. «Советская Молдавия», 1970, № 11, 15 января; А. Васильев. «Горе от ума» издавалось в Осташкове. «Калининская правда», 1970, № 14, 18 января; Л. Осипова. «Ум и дела твои бессмертны...» «Правда Востока» (Ташкент), 1970, № 11, 15 января; Б. Морозов. Смех его «Горя». «Туркменская пскра», 1970, № 11, 15 января; И. Трофимов. Бессмертне гения. «Строительная газета», 1970, № 7, 16 января; М. Ломунова. «... Разлилась бурным потоком». «Литературная Россия», 1970, № 3, 16 января; П. Самойлов. Слава и гордость народа. «Коммунар» (Тула), 1970, № 11, 15 января; И. Попов. Писатель-патриот. «Призыв» (Владимир), 1970, № 11, 15 января; «Горьковская правда», 1970, № 12, 15 января; «Правда Севера» (Архангельск), 1970, № 11, 15 января; «Орловская правда», 1970, № 11, 15 января; «Ленинская правда» (Петрозаводск), 1970, № 11, 15 января; «Коммунист» (Воронеж), 1970, № 11, 15 января.

¹ См.: Miroslav Laiske. Bibliografie Boženy Němcové. Praha, 1962, ss. 357—430

переводе появилось почти все, написанное ею.² После Октябрьской революции и особенно в послевоенный период интерес к автору бессмертной «Бабушки» непрерывно возрастал. Заново были переведены на русский язык многие ее книги.³

Нельзя пожаловаться и на скудость трудов о творчестве Божены Немцовой. Однако с течением времени открываются все новые и новые стороны ее замечательной и многогранной натуры, появляются новые исследования о ее творчестве. В последние годы чешские и советские литературоведы обратились к изучению творческих контактов писательницы с инославянскими литературами, и это, несомненно, углубляет и обогащает наши представления о ее таланте. За последние пять лет появились работы Е. Л. Мешковой, Т. С. Карской (СССР) и Зденека Урбана (ЧССР), посвященные изучению творческих связей чешской писательницы с русской и другими славянскими литературами. Е. Л. Мешкова⁴ обратилась к этому вопросу в своей кандидатской диссертации⁵ и первая попыталась показать воздействие русской литературы на творчество чешской писательницы. Т. С. Карская⁶ подошла к проблеме с другой стороны: она исследовала восприятие творчества Б. Немцовой в России. Этому посвящена ее диссертация,⁷ выросшая из ряда опубликованных ранее статей.⁸ И, наконец, чешский исследователь З. Урбан, занимающийся изучением межславянских литературных связей, написал книгу под названием «Малоизвестные стороны жизни и творчества Божены Немцовой»,⁹ в которой рассматривает вопросы, касающиеся понимания Боженой Немцовой идеи славянской взаимности и славянских литератур. Вопрос об отношении писательницы к русской литературе занимает тут большое место.

Работы советских и чешского исследователей появились в пору, когда марксистское литературоведение в СССР и других социалистических странах многого достигло в разработке методологии и методики сравнительного изучения национальных литератур, и потому к оценке появляющихся в наше время трудов, посвященных литературным связям, мы имеем право предъявлять высокие требования. С этой точки зрения не все названные работы отвечают уровню современной науки.

В диссертации Е. Л. Мешковой собран и систематизирован большой фактический материал, представляющий интерес сам по себе. Но автор, поставив перед собой задачу дать обобщающую картину литературных взаимосвязей двух наших народов за полвека, не во всем справился с ней как в методологическом, так и в методическом смысле. Особенно неудачными оказались разделы, посвященные одному из самых сложных вопросов — вопросу о творческих контактах чешских писателей с русской литературой, в частности о воздействии русских художников слова на творчество Божены Немцовой.

Недостатком является прежде всего то, что творческие контакты Божены Немцовой с русской литературой рассматриваются изолированно от чешского и евро-

² Эти переводы опубликованы в журналах «Русский вестник» и «Заря». Они были сделаны Э. Г. Петровской и М. П. Петровским (см.: К. И. Ровда. Чехи и русские в их литературных взаимосвязях. 50—60-е годы XIX века. Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 142—143).

³ См.: Zdeňka Havránková. Ohlas díla Boženy Němcové v Sovětském svazu. «Ruský jazyk», 1962, č. 2, ss. 95—96.

⁴ Известны следующие ее работы о Б. Немцовой: Велика чешька письменница Божена Немцова. Київ, 1962; Об участии Божены Немцовой в революционном движении 1848 года. В кн.: Тези наукової конференції, присвяченої 40-річчю Чернігівського педагогічного інституту. Чернігів, 1959, стор. 29—33.

⁵ Е. Л. Мешкова. Чешско-русские литературные связи первой половины XIX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Киев, 1965, 22 стр.

⁶ Ею написаны: вступительная статья в кн.: Божена Немцова. Сказки, повести, рассказы. Гослитгиздат, М.—Л., 1961, стр. 3—18; Божена Немцова. В кн.: Очерки истории чешской литературы XIX—XX веков. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 166—181.

⁷ Т. С. Карская. Божена Немцова и современные ей русские литераторы. Из истории чешско-русских литературных контактов второй половины XIX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Л., 1969, 18 стр.

⁸ См.: Божена Немцова и русская славянофильская пресса. В кн.: Славянские литературные связи. Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 72—94; Памятная встреча. (А. Н. Пыпин и Божена Немцова). В кн.: Славянские литературные связи, стр. 221—230; Три месяца в Праге. (Записные книжки А. Н. Пыпина). «Советское славяноведение», 1968, № 3, стр. 49—57; Творчество Божены Немцовой в оценке Н. С. Лескова. «Известия АН СССР. Серия литературы и языка», 1968, т. XXVII, вып. 3, стр. 259—264; Лесков — автор очерка о Божене Немцовой. «Русская литература», 1969, № 2, стр. 157—163.

⁹ Zdeněk Urban. Pozapomenutá tvář Boženy Němcové. Universita Karlova — Praha, 1970, 144+X s.

пейского историко-литературного контекста Читая работу Е. Л. Мешковой, можно подумать, что чешская писательница не имела никаких контактов ни с какими литературными, кроме русской.

Е. Л. Мешкова прибегает к упрощенным, изжившим себя приемам доказательства воздействия русских писателей на Божену Немцову. Чешская писательница, утверждает исследовательница, училась у Пушкина «отражать умирающий феодальный мир, вскрывать острые противоречия антагонистического общества создавать многогранные, полнокровные образы, проникать в глубь пзображаемых явлений».¹⁰ Из чего это видно? Сравнивая повесть Пушкина «Дубровский» с повестью Немцовой «В замке и около замка», она пишет: «В имении Шпрингфельд так же, как в Покровском — пьют, гуляют, принимают гостей, ездят на охоту, окружают себя льстецами, подхалимами, любителями пожить за чужой счет, одним словом, ведут праздную, паразитическую жизнь, изнывают от скуки, придумывают различные увеселения» (стр. 353). Но доказательств того, что писательница читала повесть Пушкина «Дубровский», заметим мы, не существует. Далее. У Пушкина и у Немцовой наблюдается «простота изложения, отсутствие всего лишнего, надуманного, не связанного с развитием сюжетной линии» (стр. 354). Пушкин любил кольцевую композицию. Так построены «Цыганы» Пушкина и «В замке и около замка» Немцовой. Для диссертанта ясно: Пушкин влиял на Немцову! И т. д. и т. п.

Подобным же образом Е. Л. Мешкова «выявляет» влияние на Божену Немцову Гоголя и Тургенева. Вполне понятно, что методика, какой она пользуется в своем исследовании, вызвала со стороны чешского ученого З. Урбана основательную критику, к которой нельзя не присоединиться (отметим, кстати, что он пользовался лишь авторефератом, а не текстом диссертации. Но и там З. Урбан нашел достаточно материала для своей критики).¹¹

Совсем иная методика исследования у двух других литературоведов Т. С. Карской и З. Урбана. Обоих отличает строгая научность и достоверность используемых ими фактов, тонкая наблюдательность и доказательность в выводах, понимание сложности процесса усвоения иноземных воздействий в творчестве писательницы. Это то, что их объединяет. Но есть и различия. Чешский ученый более осторожен при анализе творческих контактов писательницы с русской литературой. Он допускает возможность влияния, но не особенно углубляется в исследование его механизма. Наоборот, советская исследовательница не останавливается перед самыми сложными задачами; правда, временами она увлекается слишком оптимистическими гипотезами.

Оба исследователя привлекают много неизученного печатного и рукописного материала. З. Урбан обследовал архивы Чехословакии, Советского Союза, Болгарии и Югославии. Этого требовала более широкая проблематика его исследования. Работая на более узком участке, Т. С. Карская могла углубиться в изучение самых микроскопических деталей.

Достоинством книги чешского ученого является масштабность постановки изучаемой проблемы. Он рассматривает вопрос о литературных контактах Б. Немцовой как сложный комплекс внешних и внутренних взаимосвязей ее творчества с множеством отечественных и иноземных писателей и с народной жизнью. Если речь заходит о литературных контактах писательницы с отдельной славянской литературой, то З. Урбан опять-таки осмысляет их в кругу проблем других славянских литератур и других европейских культур. Такой подход исключает возможность односторонних оценок, факты не подгоняются под заранее избранную концепцию а сама концепция выводится из всей совокупности фактов.

Исследование З. Урбана состоит из небольшого введения, трех глав в резюме на русском языке. Проблематика каждой главы раскрывается в ее названии: I. Отношение Божены Немцовой к идее славянской взаимности, его характер, развитие и значение. II. Творческий интерес писательницы к славянству, ее отношение к славянским литературам и народному творчеству славянских народов. III. Переводы Божены Немцовой с славянских языков с точки зрения методологии перевода.

В понимании идеи славянской взаимности в середине прошлого века, да и позднее, мы встречаемся с самыми противоречивыми взглядами. С одной стороны как отмечает автор, еще и поныне живучи пережитки романтической, шлюзорного подхода к этой идее, с другой стороны, существуют опасения по поводу того не была ли эта идея фактором скорее тормозящим, чем ускоряющим славянское освободительное движение (см. стр. 11). Опасения эти устраняются при конкретно-историческом анализе развития этой идеи, применяемом З. Урбаном. Как пока зывает ученый. Божена Немцова принадлежала к тем деятелям движения, которые

¹⁰ Е. Л. Мешкова. Чешско-русские литературные связи первой половины XIX века. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Киев, 1965, стр. 353. (Диссертация хранится в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина).

¹¹ См.: Zdeněk Urban. Pozapomenutá tvář Boženy Němcové ss 96—103

в освободительной борьбе чешского и других славянских народов опирался на демократические стремления народных масс.

Автор не упрощает вопроса, не выпрямляет путь, по которому шла Божена Немцова. Опираясь на факты, он утверждает, что в первое время писательница разделяла так называемую концепцию австрославизма, сущность которой заключалась в опоре южных и западных славян на габсбургскую монархию, она не понимала реакционной и антинародной сущности австрославизма. Приводимые автором слова писательницы достаточно ясно говорят об этом: «Славяне хотят держаться за династию и царский род твердо и верно, немцы посматривают на республику, что было бы для нас большим злом, так как до сих пор народ не созрел для конституции, тем более для республики» (стр. 16). Недифференцированным было поначалу и отношение Б. Немцовой к России. Она не отделяла царского правительства от народа России.

Тщательно исследуя факты, З. Урбан показывает, как писательница под воздействием действительности освобождается от ошибочных представлений и решительно идет в сторону демократического понимания идеи славянской взаимности. В ее понимании этой идеи с самого начала присутствовали «положительные моменты», а с середины 50-х годов «выразительно выступает на первый план мысль о необходимости вооруженной национально-освободительной борьбы южных славян» (стр. 133—134). Демократическому пониманию писательницей идеи славянской взаимности способствовали ее путешествия по Словакии, входившей тогда в состав Венгрии, где всегда были сильные революционные традиции, ознакомление с ролью русской армии в подавлении венгерской революции, а также общение с представителем утопического социализма Ф. М. Клацелом и другими передовыми людьми.

С середины 50-х годов, со времени Крымской войны, Б. Немцова разочаровывается в австрославизме и обращает свои взоры к России. Но в ее взглядах еще много неопределенности, неясности. В письме к Ганке в феврале 1854 года она пишет, что предпочитает «славянскую отцовскую (монархическую, — К. Р.) власть» чужой демократии. Знакомство с радикально настроенным переводчиком и популяризатором творчества А. С. Пушкина В. Ч. Бендлом (1832—1870), который информировал ее о положении дел в России, вероятно, способствовало пересмотру взглядов писательницы на Россию. Автор приводит слова писательницы по поводу смерти Николая I, написанные ею русскими буквами: «Дай бог ему и всем хорошо отдохнуть, а народам славно восстать из мертвых!» (стр. 26). И все-таки, не поддаваясь увлечению и оставаясь на почве фактов, исследователь заявляет, что к решительному осуждению царизма писательница не подошла, хотя «начала судить об отдельных явлениях официальной России осмотрительнее и критичнее», постепенно и все более и более осознала различие понятий: царское правительство и русский народ, — причем «вера в Россию как главную опору будущности славянства от этого не страдала» (стр. 26—27).

Зденек Урбан отмечает, что, видя главную гарантию будущности всех славянских народов в русском народе, Божена Немцова понимала необходимость борьбы самих малых славянских народов за свое освобождение и потому проявляла интерес к словакам, сербам, хорватам, болгарам и их литературам и фольклору. Он мог бы подчеркнуть, что этим она отличалась от тех чешских русофилов, которые, идя на поводу у русских славянофилов, надеялись на то, что освобождение им принесет русский царь, и сближалась с русскими революционными демократами.¹²

Из книги чешского ученого мы узнаем, что в середине 50-х годов Б. Немцова заинтересовывается русским языком, советует изучать его своим друзьям и сама принимается за его изучение. В письме к Ганке от 24 февраля 1854 года она писала: «Было бы желательно, чтобы многие и у нас больше интересовались русским языком и познакомились с этим великим братским народом, тогда не распространялись бы ложные известия и болтовня, какие распространяют враги частью по несознательности, частью из ненависти и страха» (стр. 23).

В библиотеке Б. Немцовой находилась грамматика русского языка. О том, что она изучала русский язык, свидетельствуют и попытки перевести с русского. Сохранились рукописные варианты перевода ею «Матросской песни» П. А. Вяземского, относящегося к 1854 или 1855 году. Фотокопия рукописи этого перевода воспроизведена в приложении к книге на стр. IX—X. Оригинал этого стихотворения, как предполагает З. Урбан, писательница могла получить прямо от автора, который тогда гостил в Чехии (см. стр. 102).

В 1857 году Божена Немцова читала в оригинале также трудные в языковом отношении произведения, как «Недоросль» и «Ревизор» и даже «Слово о полку Игореве», и собиралась систематически переводить с русского. Урбан сомневается в том, что писательница вполне понимала эти произведения, хотя «пассивно хорошо владела русским языком», но полагает, что о многом она могла догадываться. Уроки русского языка давал ей В. Ч. Бендл.

¹² См.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. VII. Гослитиздат, М., 1950, стр. 841.

Надежда на то, что объединенными усилиями славяне добьются национального и социального освобождения, а вместе со всеми славянами и чехи, поддерживала Немцову в самых тяжелых ситуациях, окрашивала оптимизмом ее оригинальное творчество и стимулировала интерес к культуре славянских народов.

Но вот с каким непонятым фактом встретился исследователь: рагуя за единство славянских народов, Б. Немцова мало интересовалась Польшей и ее культурой. Причины этого явления Э. Урбан затрудняется установить. Те же, которые он называет, не кажутся основательными. На первое место он выдвигает следующую: у писательницы не было случая ближе познакомиться с польской культурой. Вряд ли это объяснение можно считать серьезным. Следующей причиною ученый считает обилие переводов с польского и недостаточно высокий уровень переводимых оригиналов. Но этот факт скорее мог бы побудить писательницу самой заняться польским языком и польской литературой, а не отстраняться от нее, — тем более, что к Польше и к польской литературе большой интерес проявляли ее друзья Й. В. Фрич и В. Ч. Бендл. Оба переводили с польского. Пожалуй, не лишена смысла попытка автора связать недостаточную заинтересованность Польшей с длительным некритическим отношением писательницы к царской России: ей-де не хотелось «обострять противоречия в славянском мире» (стр. 28). Но и такое объяснение не выдерживает критики. В последние годы жизни Б. Немцовой польский вопрос обсуждался на страницах чешской прессы довольно интенсивно. Почему он не привлек внимания Б. Немцовой? Это остается загадкой. Между тем выяснение этого вопроса очень важно для понимания места славянской проблематики в целом в мировоззрении Божены Немцовой. С ним безусловно связано и ее отношение к России. Не правильнее ли будет считать, что национальное угнетение поляков царской Россией отрезвляло Немцову, как и других чехов, от иллюзий? Во всех случаях вопрос об отношении к России и к русской культуре не мог не быть связан с вопросом о Польше, которую не могла же чешская писательница исключать из круга славян!

Центральное место в книге отводится исследованию вопроса об отношении чешской писательницы к славянским литературам и, в частности, к русской. Автор касается личных контактов Немцовой с русскими литераторами А. Ф. Гильфердингом и А. Н. Пыпиным, допускает возможность ее встречи с П. А. Вяземским. Важное значение придает он знакомству писательницы с Пыпиным.¹³ Но вопрос о связях ее с Гильфердингом освещен более обстоятельно в работах Т. С. Карской, которая располагала для этого большими возможностями.

Как уже было замечено, достоинством книги является то, что отношение Б. Немцовой к славянским литературам, в том числе к русской, Э. Урбан рассматривает в непосредственной связи с ее отношением к другим иноземным литературам и стремится быть вполне объективным, избегая каких бы то ни было натяжек. На основании тщательного анализа фактов он приходит к выводу, что славянским литературам в читательских интересах Немцовой не принадлежала ведущая роль. И это, кажется, трудно оспорить. Божена Немцова с детства воспитывалась на образцах немецкой культуры, немецкий язык поначалу знала лучше, чем родной, и на первом плане у нее было чтение немецкой литературы, сначала посредственной, затем классической. Даже с русской литературой Немцова отчасти знакомилась по немецким источникам.

Немецкая литература была той стихией, в которой выросла писательница. Но когда наступила зрелость и выработалось сознательное отношение к жизни, Б. Немцова обращает свои взоры к славянским литературам. Идея славянской взаимности, как показывает автор, направляла внимание писательницы на литературное творчество славян. И хотя произведения славянских авторов не занимали ведущего места в образовании Немцовой, значение их в жизни и творчестве писательницы было велико. Кропотливо и тщательно исследует ученый факты знакомства писательницы с русским устным народным творчеством и русской литературой. Божена Немцова располагала книгой И. П. Сахарова «Песни русского народа» (1838—1839), читала «Слово о полку Игореве» и восхищалась им, о чем свидетельствуют приведенные в книге слова из письма к словацкому писателю С. Халупке от 1857 года. «Какая красота, какие образы и какая речь! — восклицает Б. Немцова. — ... Такая поэзия может осчастливить человека. Эти образы прекраснее, чем в Краледворской рукописи» (стр. 94). А вот «Недоросль» и «Ревизор» оставили ее равнодушной, оказались недоступны ее пониманию.

Главное место в литературных интересах Б. Немцовой занимают Пушкин и Гоголь, с творчеством которых она была знакома в довольно широком объеме.

¹³ Этому вопросу были посвящены его статьи: 1) Vztah Boženy Němcové k Rusku a ruské literatuře. «Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury», 1963, VII, ss 61—68; 2) Об отношении Божены Немцовой к России и о ее знакомстве с А. Ф. Гильфердингом и А. Н. Пыпиным. В кн.: Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения (конец XVIII—начало XX в.). Изд. «Наука», М., 1968, стр. 243—249.

И тут встает вопрос о том, насколько было плодотворно это знакомство, отразилось ли оно на ее собственном творчестве.

Чешский ученый указывает на множество типологических аналогий между творчеством Пушкина и в особенности Гоголя, с одной стороны, и творчеством Божены Немцовой, с другой. Он считает возможным предполагать, что «не только стремление Пушкина к постижению исторического призвания народных масс, но также его тонкое искусство повествования побуждало Немцову к размышлениям, давало импульсы, которые вместе с другими помогли формированию творческого профиля писательницы» (стр. 96). Ученый признает, что народность Гоголя, использование им в своих произведениях фольклора, соединение в них фантастических и реалистических элементов, органически сливающихся в единое целое, были теми сторонами художественного метода Гоголя, которые «безусловно поддерживали Немцову в ее творческих поисках», хотя и остерегается говорить «о легко доказуемом явном влиянии» (стр. 134). Урбан находит в произведениях Б. Немцовой типологическое родство не только с творчеством Пушкина и Гоголя, но и с произведениями Тургенева и отчасти Карамзина. На такие аналогии не однажды указывает ученый.

Что ж, нельзя не согласиться с осторожным подходом З. Урбана к такому сложному вопросу, как литературное воздействие; нельзя не согласиться и с тем, что очень трудно, а порой и просто невозможно выделить в произведениях писательницы влияние отдельных писателей,¹⁴ которые могли воздействовать и, вероятно, воздействовали на творчество писательницы, но нельзя и отказаться от этих попыток. Нельзя не пожелать автору и другим литературоведам продолжить исследование данного вопроса, опираясь при этом на новые достижения методики изучения этой сложной проблематики, на новые завоевания текстологии, психологической науки, теории познания и других дисциплин.

Более результативны наблюдения автора над переводами Боженой Немцовой сербских и болгарских сказок на чешский язык. В отличие от Эрбена, который при переводе снославянских сказок стремился подчеркнуть общность народнопоэтического творчества славянских народов, она обратила внимание на раскрытие национального своеобразия творчества разных народов (см. стр. 109—131).¹⁵

Необходимо отметить, что автору удалось поставить и в значительной степени решить или подойти к решению многих сложных вопросов литературных взаимосвязей на широком исследовательском плацдарме. Он, как было указано выше, рассматривает связи Б. Немцовой с русской литературой в комплексе ее восприятия других славянских и неславянских литератур. Такой подход является единственно правильным, он убергает исследователя от односторонности и субъективизма. Автором собран, систематизирован и обработан обширный материал, частью привлекаемый впервые. Показана панорама литературных интересов чешской писательницы и вместе с тем подчеркнута решающее значение внутренних закономерностей чешского национально-освободительного движения для формирования в ее мировоззрении идеи славянской взаимности, что определило, в свою очередь, отношение Б. Немцовой к славянским народам и литературам. Почва расчищена, путь для дальнейшего движения вперед выбран правильный. А это уже немало.

Можно указать на некоторые мелкие погрешности в книге. Так, на стр. 36, например, автор пишет, что в начале 1860 года русский революционный демократ Н. А. Добролюбов встречался в Праге с чешским ученым И. Я. Ганушем,¹⁶ но не приводит никаких ссылок на то, откуда он почерпнул эти сведения. Это, насколько нам известно, единственный случай личного знакомства Н. А. Добролюбова в Праге во время его короткого пребывания там, ставший нам наконец известным. До сих пор ученым не удавалось напасть на след личных контактов русского революционера с чешскими общественными и культурными деятелями.¹⁷ Тем досаднее, что автор не дал ссылки. Может быть, эта ниточка приведет исследователей к новым интересным открытиям? Недостаточно внимания, на наш взгляд, автор уделяет анализу причин равнодушного отношения Божены Немцовой к таким произведениям, как «Недоросль» Фонвизина и «Ревизор» Гоголя. Могут быть указаны и дру-

¹⁴ Ср.: А. С. Бушмиц. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 138—190.

¹⁵ См. также: Zdeněk Urban. K otázce překladů B. Němcové a K. J. Erbena ze srbochrvátštiny a bulharštiny. In: Sborník slavistických prací věnovaných IV. mezinárodnímu sjezdu slavistů v Moskvě. Praha, 1958, ss. 124—131.

¹⁶ И. Я. Гануш (1812—1869) — один из друзей Б. Немцовой, чешский ученый и писатель, философ герелеской школы, написавший много философских трудов на чешском и немецком языках. Много занимался изучением славянской мифологии и славянского фольклора. Другой областью его деятельности была история чешской литературы.

¹⁷ См.: A. Florovskij. Z dějin rusko-českých vztahů v 19 století. (N. A. Dobroľubov a studentské nepokoje v Praze r. 1860). In: Sovětská historie, V. Praha, 1955, ss. 426—433.

где мелкие недостатки.¹⁸ Но не они определяют лицо книги. Перед нами, несмотря на небольшой объем, серьезное и глубокое исследование сложных вопросов из области общественных и литературных взаимосвязей славянских народов.

* * *

Т. С. Карская поставила своей целью в ряде работ на примере творчества Божены Немцовой показать, «что яркие явления малых и малоразвитых литератур могут привлекать к себе всеобщее внимание и даже воздействовать на другие литературы не в меньшей степени, чем явления больших, хорошо развитых литератур, что восприятие явлений иноязычной литературы в каждый данный исторический момент многообразно по формам, наконец, что характер этого многообразия находит свое объяснение в самобытности литературного процесса той страны, в культуру которой теми или иными сторонами входит данное явление».¹⁹

Исследовательница сосредоточила внимание на раскрытии личных контактов чешской писательницы с представителями славянофильского и демократического течений в русской литературе в лице А. Ф. Гильфердинга и А. Н. Пыпина и после критической оценки ее творчества приступила к показу того, как творчество Божены Немцовой было воспринято одним из своеобразнейших русских писателей — Н. С. Лесковым.

В статье «Божена Немцова и славянофильская пресса» и во второй главе диссертации на основе архивных и малоизвестных печатных источников рассказана история взаимоотношений чешской писательницы с русскими славянофилами — А. Ф. Гильфердингом, М. П. Петровским — и журналом «Русская беседа», сыгравшим большую роль в пропаганде творчества Б. Немцовой в России, прослежена до мелочей история несостоявшегося сотрудничества ее в славянофильской прессе.

В статье «Три месяца в Праге» исследовательница вводит в научный оборот большой фактический материал о пребывании сотрудника журнала «Современник» и соратника Н. Г. Чернышевского — А. Н. Пыпина — в Праге с конца 1859 до начала 1860 года. Здесь дан тематический обзор содержания записных книжек русского путешественника, которые он вел во время своего пребывания в Праге, в результате чего появились его статьи в «Современнике»²⁰ и «Обзор истории славянских литератур» (1865), написанный совместно с В. Д. Славовичем; имеется много интересных записей о встречах русского публициста и ученого с политическими и культурными деятелями тогдашней Чехии. Особенно ценными являются воспроизведенные в статье Пыпина записи, касающиеся его встречи с Боженой Немцовой 9 января 1859 года.²¹ В статье «Памятная встреча» на основании записных книжек ученого и других архивных материалов и малоизвестных печатных источников выясняется отношение Пыпина к Божене Немцовой и ее творчеству, которое он ценит весьма высоко.

В этих работах, а также в диссертации Т. С. Карская выяснила и подробнейшим образом рассмотрела взаимоотношения чешской передовой писательницы с представителями двух важных течений общественной и литературной мысли в России — славянофильского и демократического. Ее работы вносят много нового и ценного в историю проникновения творчества Б. Немцовой в Россию и восприятия его русской общественностью. Тут, конечно, для полноты не достает характеристики усвоения творчества Б. Немцовой в России через переводы. Эта сторона вопроса требует особого исследования и явится еще одной страницей в истории русско-чешских литературных связей в 60-е годы. В работах Т. С. Карской переводы произведений чешской писательницы только называются.

Наиболее интересным, новым по материалам и по постановке проблемы является все, что связано с отражением творчества Б. Немцовой в художественном

¹⁸ З. Урбан считает более чем правдоподобным, что Немцова, кроме Гильфердинга и Пыпина, была знакома и с другими русскими учеными, например, с П. А. Лавровским (1827—1886) и М. П. Петровским (1833—1912). Он мог бы сослаться на то, что среди лиц, кому Божена Немцова предполагала послать «Бабушку» в издании 1862 года, из русских, кроме Гильфердинга, значился также П. А. Лавровский. См.: *Vožena Němcová. Sborník. Praha, 1912, ss. 346.* Смерть писательницы помешала это осуществить.

¹⁹ Т. С. Карская. Божена Немцова и современные ей русские литераторы, стр. 4.

²⁰ А. Р. [А. Н. Пыпин]. 1) Два месяца в Праге. «Современник», 1859, № 3, стр. 127—173; № 4, стр. 323—370; 2) Из Праги. «Современник», 1860, № 2, Современное обозрение, стр. 289—302; 3) Вячеслав Гапка. «Современник», 1861, № 3, Современное обозрение, стр. 1—40.

²¹ Статья «Три месяца в Праге» носит описательный характер, без попытки проанализировать характер связей русского ученого и определить направленность его занятий в Праге.

сознании молодого Н. С. Лескова.²² Эта часть исследования требовала совершенно иных, по сравнению с предыдущими, методов изучения. Из трудов советских и зарубежных ученых (Л. Гроссман, А. Лесков, Ф. Р. Тихий, А. В. Флоровский, В. Б. Эджертон) и из парижских корреспонденций самого Н. С. Лескова²³ нам было известно о его пребывании в Чехии, о встречах и знакомстве с Й. В. Фричем (1829—1890) в Париже, о переводе сказки Б. Немцовой, опубликованном Н. С. Лесковым в «Северной пчеле» в 1863 году. Но все это не было осмыслено, так сказать, творчески и представляло собой скорее сумму свидетельств об интересе русского писателя к представительнице чешской литературы. Т. С. Карская привлекла большой и неизвестный новый материал, она убедительно атрибутировала помещенную в 1863 году в газете «Северная пчела» статью о Божене Немцовой, доказав, что статья эта написана Н. С. Лесковым, рассказала историю появления статьи, раскрыла ее источники и указала на то новое, что внес русский писатель. Получилась живая динамическая картина, движущаяся панорама литературного общения.

Но самое любопытное и ценное заключается в том, что исследовательница на основании scrupulousного анализа творчества Н. С. Лескова и тонких сопоставлений его произведений с произведениями чешской писательницы обнаружила не только близость и родство их идейно-художественных концепций, но и творческое воздействие Б. Немцовой на ряд ранних произведений Н. С. Лескова. Отзвуки и отражения некоторых художественных идей Б. Немцовой обнаруживает исследовательница в рассказах Н. С. Лескова парижской поры («Ум свое, а черт свое», «Овцебык»), а также в произведениях более позднего времени («Житие одной бабы», «Котик долец и Платонида», «Захудалый род», «Несмертельный Голован» и др.), и в своих доказательствах проявляет много наблюдательности, высказывает ряд остроумных догадок.

Особенно интересны странички, посвященные поискам следов воздействия «Бабушки» Б. Немцовой на произведения русского художника. «Следы влияния на Лескова этого произведения, — пишет Т. С. Карская в автореферате, — ощущаются в построении сюжетов, в своеобразии характеров, в сходстве отдельных мотивов и художественных деталей, в фольклорном и языковом колорите» (стр. 16). Эти следы она находит при помощи тщательного сравнительного анализа. Исследовательница понимает, что тут ее подстерегает опасность впасть в субъективизм, и потому образ бабушки, как он раскрыт в книге Б. Немцовой и в творчестве Н. С. Лескова («Овцебык», «Житие одной бабы»), Карская сопоставляет с образами бабушек у других русских писателей — С. Т. Аксакова, Л. Н. Толстого, П. И. Мельникова-Печерского, А. С. Афанасьева-Чужбинского, Кохановской (Н. С. Соханской), чтобы выделить особенности создания образа бабушки у Лескова и его генетическое родство с «Бабушкой» чешской писательницы.

Вместе с тем автору диссертации удалось показать и своеобразие Лескова как художника, талант которого и в молодости не был подражательным. Это дает право Т. С. Карской утверждать — и не без оснований, — что «даже в самом начале творческого пути Лескова его реализм неизмеримо полнее и последовательнее реализма Немцовой». И тут дело не в том, что молодой русский писатель субъективно возвышался над зрелой чешской писательницей, а в том, что он «представляет собой уже другую, высшую ступень реализма» в самой русской литературе (стр. 18). Ведь Лесков впитывал в себя не только опыт Немцовой, но еще больше учился на опыте и традициях русской литературы.

Не все доводы Т. С. Карской бесспорны и одинаково доказательны. Некоторые гипотетичны, иные недостаточно убедительны, отдельные положения не вполне развиты. Но многое раскрывается верно и доказывается обоснованно, а главное заключается в том, что путь, избранный ею в исследовании данного предмета, правилен и перспективен.

* * *

Мы познакомились со связанными одной проблематикой работами трех исследовательниц, в которых рассматриваются в различных аспектах литературные контакты выдающейся чешской писательницы. Материалы показывают, что, чем шире аналитический аспект при рассмотрении творчества писательницы, тем значительнее результаты. Изолированное изучение взаимосвязей Б. Немцовой с русской литературой, какое мы наблюдаем у Е. Л. Мешковой, не позволяет ей приблизиться к правильному представлению о восприятии русской литературы чешской писательницей. Если бы исследовательница принимала во внимание и другие литературы, с какими общалась Немцова, то увидела бы, что те общности

²² Статья Т. С. Карской «Творчество Божены Немцовой в оценке Н. С. Лескова» и др. ее работы вызвали живой интерес у чешских ученых. См.: N. S. Lčskov a Božena Němcová. «Česká literatura», 1969, č. 3, ss. 306—308; Po Pražských stopách A. N. Rurina. «Tvorba», 1970, č. 29, s. 11.

²³ См.: М. Стебницкий. Русское общество в Париже. «Библиотека для чтения», 1863, № 9.

и сходства, какие она открыла у Б. Немцовой с русскими писателями, встречаются и в других случаях. Это побудило бы ее быть более осторожной и заставило бы искать исключительно то общее, что связывает Немцову и русских писателей.

Это путь наиболее сложный и вместе с тем единственно правильный. По нему пошел З. Урбан. Он не только рассматривает литературные отношения Б. Немцовой в целом комплексе славянских культур, но учитывает и ее связи с другими литературами. И тут исследователь сталкивается с тем, что связи эти были обширны и возможные влияния какой-нибудь одной литературы выделить не только трудно, но почти невозможно. Он видит родство и близость творчества Б. Немцовой русскому реализму и даже утверждает, что русская литература в лице Пушкина и Гоголя оказывала некоторыми своими чертами влияние на чешскую писательницу, стимулировала ее творчество, но затрудняется более детально раскрыть это влияние.

Божена Немцова испытала на себе воздействие русской литературы, в частности, таких ее представителей, как Пушкин и Гоголь, а может быть, и Тургенев, и тут Зденек Урбан мог бы быть, как нам кажется, более настойчив в своих поисках и решителен в выводах.

Карская подходит, как мы уже указывали, с другого конца: она показывает, как в годы, характеризующиеся оживлением литературных контактов между нашими народами, самобытное творчество чешской писательницы, близкое нам своим методом, народностью и поэтичностью, оказывает пусть небольшое, но тем не менее заметное воздействие на молодого русского писателя, соприкоснувшегося с этим творчеством, как оно отозвалось в его художническом сознании и как трансформировалось в нем. Можно допустить, что Лесков заинтересовался творчеством Б. Немцовой именно потому, что в творениях чешской писательницы ощутил и славянские — и чешские и русские — традиции (он сам вырос на пушкинских и гоголевских образцах). Не было ли это тем, что способствовало обращению молодого Лескова, проникнутого славянскими симпатиями, к творчеству чешской писательницы, оригинальность которого его по-настоящему пленяла?

Как видим, исследование литературных связей писателей помогает получить более полное представление об их творчестве. В самом деле, в течение долгого времени никто и не подозревал о тех нитях, которые соединяют Божену Немцову с Пушкиным и Гоголем и тем более Лескова с Божей Немцовой.

«Чтобы действительно знать предмет, — учит Ленин, — надо охватить, изучить все его стороны, все связи и „опосредствования“».²⁴ Предметом нашего изучения является творчество писателя. Оно должно раскрываться во всем богатстве его внешних и внутренних связей.

Наметившиеся в марксистском литературоведении попытки именно так изучать художественное творчество не приносят пока ощутимых результатов. Они обнаруживаются в тех случаях, когда филолог выступает вооруженный превосходным знанием русской и инаонациональных литератур. Отнюдь не сводя наши успехи в этом плане к тем книгам, какие мы назовем (их может быть названо больше), — в качестве примера того, как творчество отдельных писателей и даже одно стихотворение анализируется во всем богатстве связей и опосредствований, хотелось бы указать на книги трех авторов, вышедшие почти одновременно: это «Лермонтов и литература его времени» А. В. Федорова (Л., 1967), «Исторический роман Сенкевича» И. К. Горского (М., 1966) и «Стихотворение Пушкина „Я памятник себе воздвиг...“» М. П. Алексеева (Л., 1967). Широкий аспект внешних и внутренних литературных связей, в котором авторы названных трудов рассматривают творчество писателей, не только не уменьшает, а, напротив, глубже раскрывает их национальную самобытность и величие. Этому и должно служить изучение межнациональных и внутринациональных литературных контактов. И мы, в сущности, находимся пока лишь на пороге раскрытия истинной диалектики литературного творчества, делаем лишь первые шаги в направлении, которому принадлежит будущее.

Ю. А. АНДРЕЕВ

ИЗУЧЕНИЕ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ГЕРМАНСКОЙ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ

1

Проблема восприятия и изучения литературы одной страны в другой стране всегда является сложной, многоставной, многоаспектной. Эта сложность значительно возрастает, когда речь идет о современной эпохе — эпохе активных куль-

²⁴ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 42, стр. 290.

турных обменов, с одной стороны, и непримиримой идеологической борьбы, с другой.¹ Она возрастает еще более, когда мы касаемся проблемы изучения советской литературы в ГДР, в стране, возникшей на развалинах гитлеровского рейха, в стране, чье население длительное время не только было полностью изолировано от влияния советской культуры, но более того — воспитывалось в глубоко враждебном ей духе.

Деятели социалистической по своим идеалам литературы и литературоведения ГДР пристально всматриваются в исторический опыт и современную практику советской литературы, поскольку они отчетливо осознают свою роль в духовном строительстве государства трудящихся.

Академик Н. И. Конрад справедливо указывал: «Уже давно повелось, что подлинно значительные произведения какой-либо литературы быстро проникают в литературный мир другой страны и в какой-то мере становятся принадлежностью литературы этой страны. Происходит при этом, разумеется, в первую очередь то, что вызывает особое внимание в данной стране, что нужно и важно для литературной действительности этой страны, для ее общественной мысли, или же то, что помогает лучше понять состоявшие литературы и общественной мысли страны, где данное произведение появилось... Роль такой чужой литературы в стране, куда она систематически проникает, бывает временами очень велика».²

Существует много свидетельств того высокого значения, которое придается советской литературе как мощному фактору общественной жизни с самого начала государственного существования ГДР. Марианна Ланге, немецкий критик, писала со всей ясностью: «Перед нами встала великая и прекрасная задача — рассказывать о жизни людей в первом социалистическом государстве, на которое в течение многих лет возводилась невообразимая клевета и которое теперь помогло немецким рабочим и всем трудящимся коренным образом перестроить свою жизнь. Для нашего народа отныне все зависело от того, как сложится в дальнейшем его отношение к советскому народу. И какие горы мусора пужно было теперь снести, чтобы принести духовное очищение немецким рабочим, немецкой интеллигенции, многочисленным мелкобуржуазным слоям населения и не в последнюю очередь — немецкой деревне! Перед нами была молодежь, выращенная в духе лживых бесчеловечных идей, в духе ненависти к социализму. Ее мир рухнул, и эти молодые люди могли превратиться в циников, в деклассированных субъектов, если бы мы не дали им новых, лучших идеалов... наши издательства стали выпускать советские книги, которые включались в борьбу за новое сознание немецкого народа». «Без произведений советских писателей, произведений, которые они подарили не только своему народу, но и всему миру, наша жизнь была бы беднее, мы были бы лишены многих радостей, а иные из нас, быть может, и не нашли бы своего пути... мы лучше всего выразим свои чувства, если станем еще более ревностными пропагандистами советской книги».³

Теплые слова о советской литературе, полные большого внутреннего смысла, содержали сборники статей, принадлежавшие перу таких замечательных писателей, как Вилли Бредель⁴ и Йоганнес Бехер.⁵

Поскольку тема нашего обзора — изучение, а не популяризация советской литературы в ГДР, вопрос об издании книг советских авторов в этой стране специально рассматриваться не будет. Любопытно лишь отметить, что издавались произведения не только беллетристов, но и критиков. Так, в частности, уже

¹ Не останавливаясь особо на этой интересной и важной теме, обратим внимание читателя на ряд серьезных работ, посвященных ей: Н. И. Конрад. Проблемы современного сравнительного литературоведения. К дискуссии о взаимосвязи и взаимодействии национальных литератур. «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1959, т. XVIII, вып. 4; Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. Изд. АН СССР, М., 1961 (в дискуссии, организованной ИМЛИ 11—15 января 1960 года, приняло участие более 400 советских и зарубежных ученых); И. Г. Неупокоева. Проблемы взаимодействия современных литератур. Изд. АН СССР, М., 1963. Из работ литературоведов ГДР, посвященных теоретической разработке роли и места национальной литературы в системе литератур социалистических стран, следует выделить по крайней мере следующие: Н. J. Geerdts. 1) Probleme der Erforschung und Darstellung weltliterarischer Prozesse; 2) Einige Bemerkungen zu Problemen der Erforschung und Darlegung weltliterarischer Prozesse und zum Aufbau einer Vorlesung über Weltliteratur» (обе статьи опубликованы в «Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität», Greifswald, 1965, № 4).

² Н. И. Конрад. Проблемы современного сравнительного литературоведения, стр. 315.

³ Марианна Ланге. Советская литература — живительный источник. «Звезда», 1959, № 10, стр. 208, 210.

⁴ Willi Bredel. Sieben Dichter. Petermännken-Verlag, Schwerin, [1952].

⁵ Johannes R. Becher. Sterne unendliches Glühens. Nachwort von K. Fedin. Aufbau-Verlag, Berlin, 1960.

в 1953 году в Берлине в издательстве «Культура и прогресс» увидел свет солидный том — около 500 стр. мелким шрифтом — «Советская литературная критика. Избранное» («Sowjetische Literatur kritik. Eine Auswahl»). Эту антологию, состоящую из статей о видных произведениях советской литературы, предваряло обширное предисловие Альфреда Антковица об отличительных особенностях и назначении советской критики.

Немецкого читателя, совершенно не знакомого с советской литературой, на первых порах — да и не только на первых порах — интересовало буквально все. В 1956 году в Берлине были перепечатаны публицистические заметки конца 20-х годов Франца Вайскопфа, в которых, в частности, рассказывалось о новых свободных товарищеских взаимоотношениях между читателями и писателями в послеволюционной Советской России, об особенностях литературного процесса,⁶ а в 1969 году также немолодой уже литератор Труде Рихтер в своей книге «Счастье горечи» пояснил свое понимание существа новаторства советской литературы: «Я читал этих авторов (советских писателей 20—30-х годов, — Ю. А.), чтобы попытаться углубить свой метод, найти единство формы и содержания. Но мне ясно одно: советские авторы никоим образом не являются для меня формальными учителями, каким, например, для некоторых молодых авторов ГДР был Хемингуэй, которого они копировали, не переработав. Может быть, дело заключается в том, что советская литература производит на меня не только эстетическое впечатление. Дело не в художественном масштабе авторов книг, которые я читал, но в том, что в этих книгах так представлена сама объективная жизнь, что я не мог не видеть объективной ценности того, что было схвачено и отражено ими. И я был бы счастлив, если бы моя литературная работа оказывала на моих читателей подобное же воздействие».⁷

Значение советской литературы как важного практического средства, способного оказать реальное позитивное воспитательное воздействие на население, на писателей республики и главным образом на молодежь, подчеркивалось литературоведами ГДР неоднократно. Особая политическая четкость и конкретность в решении этой проблемы характерна для статей Г. Юнгера и Г. Реннерта, специально трактующих ее с учетом задач культурного и политического строительства и возможностей, которыми располагают литературоведы ГДР.⁸

Коллективным трудом обобщающего характера, собранном исследовании, посвященном выдающейся роли советской литературы и искусства в духовной жизни Германии за 50 лет и, в частности, ГДР, является книга «Deutschland—Sowjetunion. Aus fünf Jahrzehnten kultureller Zusammenarbeit» (Humboldt-Universität zu Berlin, 1966). Насыщенный ценными историческими материалами, главным образом сравнительно-литературного характера, этот фундаментальный том, подготовленный к 50-летию Октября немецкими и советскими специалистами, является вместе с тем важной основой для теоретических выводов такой молодой отрасли науки, как сравнительное литературоведение социалистических стран.

2

Несмотря на то, что слависты ГДР занимаются изучением советской литературы всего лишь немногим более двух десятилетий, это изучение проходит очень интенсивно, целенаправленно и во многом успешно. Достаточно сказать, что, по данным библиографии, составленной под руководством Х. Порта, выпущенной в 1968 году к VI Международному съезду славистов, литературоведами ГДР за период с 1946 по 1967 год было издано 187 трудов, посвященных тем или иным общим вопросам советской литературы, и 340 работ об отдельных русских советских авторах.⁹

После 1967 года научно-исследовательская работа в этой области стала еще более эффективной, и теперь эта библиография может быть существенно дополнена еще десятками и десятками наименований. Конечно, нет никакой физической возможности полностью осветить все работы наших коллег из ГДР, и далее речь

⁶ F. C. Weiskopf. Literarische Streifzüge. Aufbau-Verlag, Berlin, 1956.

⁷ Trude Richter. Das Glück des Bittern. Reise durch Literatur. Mitteldeutscher Verlag, Halle (Saale), 1969, S. 117.

⁸ H. Rennert. Sowjetliteratur und sozialistische Bewußtseinsbildung. «Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock», 1961, H. 2; H. Jünger. Die Kunst und die sozialistische Persönlichkeit. «Zeitschrift für Slawistik», 1962, Bd. VII, H. 3. Верное решение эта тема находит также в следующих статьях наших немецких коллег, опубликованных в «Вопросах литературы» (1965, № 12): Ю. Бонка — «Дорога длиною в двадцать лет»; Э. Вайса и А. Хирше — «Литература и социалистическая действительность» (стр. 256—258).

⁹ Bibliographie slawistischer Publikationen aus der Deutschen Demokratischen Republik 1946—1967. Zusammengestellt und bearbeitet von Heinz Pohrt. Akademie-Verlag, Berlin, 1968, S. 200—238.

пойдет лишь о наиболее характерных для развивающейся науки направлениях и явлениях.

Прежде всего следует отметить, что та отрасль литературоведения, которая занимается изучением советской литературы, на разных этапах решала разные задачи и на разном научном уровне.

Первый период можно назвать переходным — от общедемократической антифашистской к социалистической позиции. Годы примерно от 1946-го до 1953-го — это время, когда будущие видные специалисты ГДР активно осваивали не только новый для себя материал, но и новый взгляд на мир. В литературоведении это был период не столько научного анализа, сколько освоения и популяризации советской литературы.

В первоначальный период закономерно появлялись статьи популярного характера, трактующие основные принципы советской литературы, работы, посвященные взаимоотношениям художника и действительности в СССР, основам творческого метода юного советского искусства, отражению Октября и социалистического строительства, юношеской теме и детской литературе, характеру литературных дискуссий в СССР и т. д. и т. п.¹⁰

Это был важнейший период — период «первоначального накопления», если его можно так назвать. Без него нельзя было двигаться вперед. Однако и ограничиваться данной стадией также было нельзя. И литературоведы ГДР со временем приступают к систематическому, научному изучению и освещению советской литературы, тем более, что эта задача все настойчивее выдвигалась на повестку дня потребностями учебного процесса в высших учебных заведениях ГДР.

Появление в 1959—1961 годах изданного первоначально на ротапринтере четырехтомного учебника по советской литературе для заочного обучения учителей как бы подвело итог интенсивной исследовательской работы предыдущих лет.¹¹ Это учебное пособие создано на прочной социально-общественной платформе, изложение литературного процесса в нем тесно связано с анализом политической жизни советской страны. Общие разделы, предшествующие монографическим главам, написаны с четко выраженных социалистических позиций, «медальоны» содержат ясные социально-эстетические характеристики творчества наиболее видных писателей или произведений. Некоторый схематизм изложения (например, «назовите три периода в творчестве Маяковского») — имеется и такой контрольный вопрос к теме) связан, видимо, с учебным характером издания.

Для того чтобы в популярном пособии сообщить все основные сведения об истории советской литературы, о творчестве и биографиях писателей, о развитии основных жанров и тем, надо было, разумеется, опираться на большую предварительную работу, и действительно, в 50-е годы такая работа литературоведами ГДР уже была проделана.

А. Блок, С. Есенин, А. Фадеев, К. Федин, М. Горький (о нем появилось особенно много работ в этот период), В. Маяковский (также наиболее изучаемый советский писатель), А. Макаренко, Г. Николаева, В. Овечкин, Н. Островский, А. Серафимович, А. Твардовский (и прежде всего его «Страна Муравья»), А. Толстой, К. Тренев (главным образом его «Любовь Яровая»), М. Шолохов — таковы лишь некоторые из писателей, которые особенно интересовали исследователей советской литературы во второй половине 50-х годов и которым посвящено большое количество специальных статей, брошюр, сборников, книг. Появились также работы о принципах советской литературы и развитии ее основных жанров. Эта кропотливая многосторонняя исследовательская работа позволяет сделать вывод, что в 1959—1960 годах литературоведы социалистической Германии в основном завершили этап накопления материала и смогли приступить к интенсивной, углубленной, творческой разработке вопросов советской литературы — от ее истоков до современности. Именно этот период литературоведческого изучения — 60-е годы — как наиболее содержательный является основной целью нашего обзора.

Неверно было бы думать, конечно, что успехи 50-х годов были достигнуты без ошибок, борьбы и заблуждений методологического характера: их было немало. Удивительно не это. Удивительно то, насколько быстро и успешно они были преодолены, насколько энергично исцелялись болезни, сопутствовавшие формированию этой области литературоведения ГДР.

В последнее десятилетие изучение советской литературы в ГДР ведется широким фронтом и носит весьма целенаправленный характер. ГДР является един-

¹⁰ Интересно отметить, что статьи эти, как правило, носили характер целенаправленного сравнения. Например: A. B u s c h. Die Diskussion in der Sowjetliteratur und bei uns. In: Literatur und Wirklichkeit. Aufbau-Verlag, Berlin, 1953. Или: N. L u d w i g. Die Bedeutung der sowjetischen Jugendliteratur für die Entwicklung einer fortschrittlichen deutschen Jugendliteratur. Berlin, 1954, и т. д.

¹¹ Sowjetliteratur. Lehrbriefe für das Fernstudium der Lehrer Sowjetliteratur. Tt. 1—4. Potsdam, 1959—1961. Следует отметить, что каждый из этих томов неоднократно дорабатывался впоследствии и переиздавался по несколько раз.

ственной страной, помимо СССР, где на высоком научном уровне были проведены международные конференции, специально посвященные творчеству М. Горького, М. Шолохова, К. Федина, Л. Леонова, важнейшим проблемам современной советской литературы и вопросам социалистического реализма. На этих конференциях литературоведы ГДР выступают в качестве соратников и единомышленников своих советских коллег, плодотворно разрабатывая вопросы истории и теории советской литературы, совместно борются против ревизионистских наскоков.

Нельзя также не отметить того, что большая группа литературоведов ГДР под руководством Г. Юнгера и В. Байтца создала фундаментальный (более 80 авт. листов), оригинальный по концепции двухтомный учебник советской литературы для вузов: этот факт свидетельствует о большой степени зрелости науки в ГДР в целом.

В каких же направлениях конкретно развивается сейчас изучение советской литературы в ГДР? Думается, можно было бы остановиться особо на следующих из них: 1) историко-литературные исследования, посвященные тому или другому автору; 2) труды, относящиеся к современной литературе или посвященные писателю-современнику; 3) работы, имеющие *обобщающий* характер. В этом последнем случае диапазон жанров весьма широк: от библиографий и тематических сборников до словарей и учебников, от статей до монографий.

Следует указать также — и в этом важная характерная особенность литературоведения ГДР, — что нет такого периода, изучая который наши коллеги не вели бы последовательной и принципиальной полемики с теми литературоведами ФРГ, которые извращают историю, теорию и современное состояние советской литературы.

3

Среди историко-литературных исследований несомненно наиболее значительное место занимают работы, связанные с изучением творчества Максима Горького. Монументальная библиография, изданная в 1968 году, свидетельствует о том, что популярность великого пролетарского писателя в Германии — огромна.¹² Если говорить о послевоенном времени, то, начав в июне 1945 года с публикации в газете статьи Л. И. Тимофеева, посвященной в основном борьбе М. Горького против фашизма,¹³ немецкие литературоведы впоследствии, по существу, все прошли через школу горьковедения.

Трудно назвать кого-либо из выпешших историков советской литературы в ГДР, кто в той или иной форме не писал бы о М. Горьком или не трактовал в лекциях и на конференциях проблем его творчества.

Обращает на себя внимание отчетливо выраженная в книгах и статьях закономерность: стремление посредством анализа художественных и публицистических произведений М. Горького прояснить не только содержание самих этих текстов, но и на их примере смысл больших вопросов этики и эстетики — таких, как становление концепции социалистического гуманизма или формирование принципов социалистического реализма.¹⁴ Специфика изучения творчества М. Горького заключается также и в том, что вслед за И. Бехером в его произведениях ищут и находят уроки для понимания процессов, совершающихся в современной общественной жизни ГДР и в немецкой социалистической культуре.¹⁵ Многие сделали в этом направлении, например, Гюнтер Варли.

¹² Maxim Gorki in Deutschland. Bibliographie 1899 bis 1965. Zusammengestellt und annotiert von E. Czikowsky, J. Idzikowski und G. Schwarz. Akademie-Verlag, Berlin, 1968. Этот труд открывается статьей обобщающего характера, принадлежащей составителям и посвященной проблеме восприятия М. Горького в Германии: «Entwicklung und Wandel des Górkij-Bildes in Deutschland 1899—1965».

¹³ L. Timofejew. Maxim Gorki. «Tägliche Rundschau», 1945, № 32, 20 Juni, S. 3.

¹⁴ См., например: E. Mirowa-Florin. Zur Herausbildung des sozialistischen Humanismus bei Górkij. «Zeitschrift für Slawistik», 1963, Bd. VIII, H. 6; M. G i r o d. Maxim Gorkis letzte und reifste Humanismus-Auffassung im Lichte der Objekt-Subjekt-Position des Menschen in der Gesellschaft. «Wissenschaftliche Studien des Pädagogischen Institutes Leipzig», I, 1969, и др.

¹⁵ И. Бехер в этом плане неоднократно на протяжении многих лет подчеркивал значение горьковского наследия. См. его статьи: «Begegnungen mit Gorki», «Das Vermächtnis Maxim Gorkis», «Gedanken über Gorki im zweiten Weltkrieg», «Das Gesetz unseres Lebens», «Schreibt wie Maxim Gorki», «Vor einigen Tagen erfuhr ich», «Die dritte Wirklichkeit» в указанной выше книге «Sterne unendliches Gluhens». Характерными образцами конкретного использования горьковских произведений в ГДР являются, например, статьи: R. Stoll. Einige Aspekte zur praktischen Arbeit an der Inszenierung des Dramas «Feinde» von Maxim Gorki am Deutschen Theater Berlin. «Wissenschaftliche Studien des Pädagogischen Insti-

Максим Горький закономерно рассматривается литературоведами ГДР как великий писатель, чье новаторское творчество сыграло выдающуюся роль в художественном развитии человечества, чье наследие имеет непреходящее значение для всего современного литературного процесса.¹⁶ Высокое признание роли М. Горького нашло как бы концентрированное выражение в томе, изданном к 100-летию со дня его рождения, — «С человечеством на ты. Писатели мира о Горьком».¹⁷ В обширном предисловии Ральфа Шрёдера, литературоведа, который особенно много делает в ГДР для изучения Максима Горького, справедливо подчеркнута, что в творчестве этого писателя, которое началось «подобно восхождению кометы, благодаря призыву к свободе русского народа» (стр. 7), прослеживается преемственная связь со свободолобивыми традициями великой русской литературы. Значительная часть этого предисловия посвящена раскрытию взаимосвязей Горького и крупнейших писателей мира. Сам том «С человечеством на ты» представляет собой интереснейшую подборку высказываний писателей всего мира о личности и творчестве Максима Горького. На наш взгляд, однако, стремление к широте охвата в некоторых случаях привело составителя к включению таких материалов (например, цитат из Дм. Мережковского или А. Жюда), которые нуждаются в комментариях, к сожалению, отсутствующих в томе.

В целом чувствуется, что литературоведение ГДР накопило уже достаточноный материал и опыт для создания обобщающих монографических трудов разного плана о Максиме Горьком. Очевидно, в 70-е годы такие исследования увидят свет.

Верный методологический подход свойствен работам о В. Маяковском. Правда, следует указать, что той масштабности, которая ощущается при знакомстве с исследованиями о М. Горьком, этой области недостает, здесь больше статей относительно частного порядка. Много и серьезно пишет о творчестве В. Маяковского Герхард Шауманн. Написанная им совместно с Францем Шульцки и изданная в 1962 году монография¹⁸ представляет собой издание, специально предназначенное для широких кругов читателей. Книга содержит рассказ об основных этапах творческого пути поэта и популярный анализ основных жанров его творчества. Работа снабжена указателем дат жизни и творчества Маяковского и полезным справочным аппаратом. Своеобразие этой книги, написанной в общем в манере, привычной для советского читателя (так же, как и большинство других работ литературоведов ГДР, посвященных Маяковскому), определяется прежде всего словами самого поэта, который указывал в автобиографии: «Я поэт. Этим и интересен»,¹⁹ как бы защищая себя от назойливых любителей сенсаций, определяя свою суть как личности, перечеркивая нездоровое любопытство мечан. Здесь — основное методологическое различие между работами о советской литературе, появляющимися в социалистических странах и в тех буржуазных издательствах, которые не брезгают спекуляцией на бытовых интересах. Литературоведам ГДР, как правило, претит дух дешевой сенсационности, они идут более трудным, но зато и более плодотворным с точки зрения науки путем, стремясь по возможности более полно и точно раскрыть и существо, и неповторимые особенности творчества изучаемых авторов.

Им отнюдь не чужд биографический подход к творчеству писателя, о чем свидетельствует, например, изучение жизни и ранних произведений очень популярного в ГДР К. Федина. Но интерес к фактам биографии в данном случае является не самоцелью, а средством для более глубокого понимания творчества художника. Думается, ни один серьезный литературовед, занимающийся К. Фединым, не может пройти мимо работ Вольфа Дювеля, в особенности мимо его статьи «Константин Федин в Германии 1914—1918 годов».²⁰ Эта работа насыщена уникальными, не публиковавшимися в Советском Союзе сведениями и фотографиями и является прекрасным реальным комментарием к ранним произведениям большого советского писателя, в особенности к «Городам и годам».

tutes Leipzig», 1969, I; I. Stauche. Zur Geschichte der Berliner «Nachtasyl»-Auführungen. «Zeitschrift für Slawistik», 1964, Bd. IX, H. 1, п целый ряд других.

¹⁶ См., например: H. Jünger. Maxim Gorkis «Klim Samgin» — ein aktuelles Meisterwerk der Weltliteratur. «Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität», Jena, 1966, H. 1. Илл.: N. Ludwig. Der Prozeß der Vereinsamung in der Literatur des kritischen Realismus und seine Überwindung in der Literatur des sozialistischen Realismus. «Zeitschrift für Slawistik», 1963, Bd. VIII, H. 5, п др.

¹⁷ Mit der Menschheit auf du und du. Schriftsteller der Welt über Gorki. Herausgegeben von Ralf Schröder. Verlag Kultur und Fortschritt, Berlin, 1968.

¹⁸ Gerhard Schaumann, Franz Schulzki. Majakowski. VEB Verlag Sprache und Literatur, Halle (Saale), 1962.

¹⁹ Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. I, Гослитиздат, М., 1955, стр. 9.

²⁰ Wolf Düwel. Konstantin Fedin in Deutschland 1914—1918. In: Konstantin Fedin. Sonderheft. («Wissenschaftliche Zeitschrift des Pädagogischen Instituts Güstrow»). 1966/67.

К. Федину посвящены многочисленные работы и другого характера: такие, как многоаспектный юбилейный сборник «Федин и Германия»,²¹ историко-литературные работы Барбары Хиллер²² и Франца Шульцки,²³ исследования теоретико-литературного плана Альфреда Целлера²⁴ и Карлхайнца Каспера.²⁵ Это добросовестные работы, авторы которых, опираясь на опыт съездов предшественников из Советского Союза, на марксистскую методологию, анализируют тексты и проблематику фединских произведений. Мы остановились на трудах Дювеля потому, что в них особо заметен элемент новизны, а также для того, чтобы еще раз подчеркнуть, что граница методологии проходит не по линии биографизма, но по линии использования фактов писательской биографии: в целях науки или в целях спекулятивных, чуждых научного познания.

Всесторонне изучается в ГДР творчество Михаила Шолохова: от поэтики ранних рассказов, например,²⁶ до философии «Тихого Дона»²⁷ и современных выступлений писателя.

В 1965 году литературоведы ГДР провели в Лейпциге международный симпозиум, посвященный жизни и творчеству замечательного советского художника, на котором были заслушаны сообщения, группирующиеся вокруг основных тем: «Шолохов и современность», «Отдельные художественные произведения Шолохова» и «Мировое значение Шолохова». Труды этой конференции были изданы особым томом, который представляет собой значительное явление в шолоховедении.²⁸

Из других авторов, которым особенно повезло при изучении истории советской литературы, следует прежде всего назвать Алексея Толстого. Германское литературоведение многим обязано в разработке проблем жизни и творчества этого большого советского писателя, проработавшего непростую эволюцию, трудам Гарри Юнгера. Многочисленные статьи, небольшая монография 1960 года²⁹ и большая книга 1969 года³⁰ выдвигают этого ученого в число видных исследователей биографии и произведений А. Толстого. Учитывая все, сделанное советскими литературоведами, опираясь в своих трудах на издания не только центрального, но и периферийного происхождения, Г. Юнгер вместе с тем является оригинальным и самостоятельным исследователем. Свообразие его обобщающего труда, на наш взгляд, заключается прежде всего в том, что в нем постоянно звучит — то выделяемая специально, то существующая в подтексте — тема неразрывной взаимосвязи между отношением большого писателя к своей революционной родине и эстетической ценностью его художественного творчества. Эта проблема, весьма актуальная для интеллигенции ГДР, находит в книге Г. Юнгера свое исторически обоснованное, диалектически-сложное, а потому особенно убедительное решение. Обращенная к истории русской литературы, эта монография явилась политически важным изданием для современной жизни ГДР.

Из всего сказанного следует достаточно определенный вывод: сейчас во многих случаях при изучении истории советской литературы уже нельзя не учитывать достигнутого нашими коллегами из ГДР.

Этот общий вывод может быть подкреплён, в частности, ссылкой и на работу Клауса Глобига «Развитие художественного своеобразия Всеволода Иванова в ранних рассказах».³¹ Эта работа привлекает и своей концепцией, и богатой фак-

²¹ Fedin und Deutschland. Aus dem Werk. Alte und neue Begegnungen. Stimmen der Freunde. Aufbau-Verlag, Berlin, 1962.

²² См., например: B. Hiller. Die Entwicklung des Frühschaffens von Konstantin Fedin. Jena, 1964.

²³ F. Schulzki. Zum Bild des Westens in Fedins Roman «Die Entführung der Europa». In: Internationales Fedin-Symposium 18. bis 20. Mai 1967. Sonderheft. («Wissenschaftliche Zeitschrift des Pädagogischen Instituts Güstrow»). 1968/69.

²⁴ A. Zeller. Konstantin Fedins Weg zu einem Schriftsteller des sozialistischen Realismus. Potsdam, 1966.

²⁵ K. Kasper. Kompositionsprinzipien in Fedins Romantrilogie. In: Internationales Fedin-Symposium. . ., S. 55—58.

²⁶ E. Kowalski. Die Erzählperspektive im Frühwerk Solochovs. «Zeitschrift für Slawistik», 1968, Bd. XIII, H. 4.

²⁷ H. Gründler. Die Entwicklung der Grundidee in M. A. Solochovs «Tichij Don». Jena, 1965.

²⁸ Michail Scholochow. Werk und Wirkung. Karl-Marx-Universität. Leipzig, 1966. См. анализ этого тома в нашей статье «Изучение творчества Шолохова» («Русская литература», 1967, № 3).

²⁹ Harri Jünger. Chronist der Zeitenwende. Alexej Tolstoj und seine Romantrilogie «Der Leidensweg». VEB Verlag Sprache und Literatur, Halle (Saale), 1960.

³⁰ Harri Jünger. Alexej Tolstoj. Erkenntnis und Gestaltung. Akademie-Verlag, Berlin, 1969. См. анализ этой монографии в рецензии В. А. Ковалева «Монография об Алексее Толстом» («Русская литература», 1969, № 4).

³¹ K. Globig. Die Entwicklung der künstlerischen Eigenart Vsevolod Ivanovs in den frühen Erzählungen (1915—1919). In: Slawistische Beiträge. Aus der Deut-

тической основой: литературовед из ГДР построил свои выводы не только на общезвестных материалах, но и на не опубликованных архивных свидетельствах и редчайших сибирских изданиях предреволюционной и революционной поры, которые позволяют точнее, чем это было раньше, представить художественные истоки и эволюцию творчества Вс. Иванова.

Труды о Д. Фурманове,³² А. Серафимовиче³³ и других писателях также находятся в активе славистов ГДР, занимающихся советской литературой.

Следует отметить, что историко-литературная наука является для ученых ГДР полем принципиальных сражений с разного рода фальсификаторами советской литературы и прежде всего с «советологами» из ФРГ. Нашим коллегам важно не только установить истину, но и отстоять ее, утвердить в ожесточенных идеологических боях.

Статьи Г. Цигенгайста, Х. Бильфельда, В. Хартке, Х. Мюкенбергера, Е. Хексельшайндера, Р. Гогуеля, А. Хпрше, М. Вегнера, Э. Вейса, Х. Грасгофа, Ф. Мирау, Д. Мюллера, И. Идцковского, Г. Кноблоха, Г. Юнгера, В. Байтца и других ученых ГДР, публикуемые как в периодических изданиях, так и в сборниках,³⁴ отличаются полнотой привлекаемых фактов и активной гражданственностью. Их логика опровергает ту ложь и полуправду, которую пытаются выдать за научное изучение литературы любители политических сенсаций из разного рода «русских» центров. В этой борьбе советские и немецкие литературоведы стоят плечом к плечу на общей марксистской платформе и выступают единым фронтом.³⁵

Завершая эту часть обзора, нельзя не указать и на некоторые недостатки в работе наших соратников, которые в ряде случаев делают их труды уязвимыми, ослабляют их позиции.

Прежде всего ощущается некоторая узость фронта ведущихся исследований, еще невелик список авторов, которым посвящаются специальные работы. История советской литературы богаче талантливыми писателями, чем это пока представлено в литературоведении ГДР. Явно недостает обстоятельных исследований, например, о Д. Бедном, Л. Сейфуллиной, А. Неверове, Э. Багрицком, Н. Тихонове, Б. Лавреневе, Ф. Гладкове, Л. Леонове и некоторых других писателях, ярко проявивших себя уже в первом десятилетии советской литературы.

Подчас то или иное явление изображается столь схематично — распределенное по параграфам, что почти исчезает представление о его эстетической цельности. Это замечание относится, к сожалению, не к какой-либо одной работе. В качестве характерного примера можно указать на интересно задуманную статью Гюнтера Лидера об А. Толстом,³⁶ в которой установлено 10 особенностей художественной манеры А. Толстого. Но почему не 20, если взять еще более мелкий масштаб, и не 5, если укрупнить его и соединить вместе, скажем, раскрытие образа героя через ситуацию и через участие в его судьбе других персонажей?

С другой стороны, встречается и странная расплывчатость мысли, когда оказываются смещенными социальные ориентиры и воедино сводятся разные по значению и общественной позиции имена. Это замечание относится главным образом к статьям безусловно одаренного и знающего литературоведа Фрица Мирау, в первую очередь к его статьям о поэзии и особенно к его работе «К некоторым эпиче-

schen Demokratischen Republik. Zum 50. Jahrestag dem Grossen Sozialistischen Oktoberrevolution. Akademie-Verlag, Berlin, 1967.

³² Karlheinz Kasper. Dmitri Furmanow. VEB Verlag Sprache und Literatur, Halle (Saale), 1962.

³³ W. Beitz. Alexander Serafimowitsch. Sein Weg zum sozialistischen Realismus. VEB Verlag Sprache und Literatur, Halle (Saale), 1961.

³⁴ Широкою известность, например, получил коллективный труд «Наука на распутье», направленный против извращений истории славянских литератур, в том числе русской и советской литератур: Wissenschaft am Scheidewege. Akademie-Verlag, Berlin, 1964. См. об этом сборнике: В. Прохоров. Слависты ГДР в борьбе с «Остфюршунгом». «Русская литература», 1965, № 2.

³⁵ Борьба с фальсификаторами советской литературы и поддержке коллег из ГДР посвящено немало трудов в советской периодике. Среди них: А. Григорьев. Изучение русской литературы в ГДР (1945—1958). «Русская литература», 1959, № 3; Р. Данилевский. 1) Изучение русской литературы в ФРГ (1958—1960). «Русская литература», 1961, № 2; 2) Слависты ГДР о западногерманской славистике. «Русская литература», 1961, № 4; Е. Серебровская. 1) Проверь оружие, боец! «Литературная Россия», 1963, № 14, 5 апреля; 2) Опекушка из ФРГ. «Литературная Россия», 1964, № 19, 8 мая; Вл. Борщук. «Методология» и идеология. Изучение советской литературы в современной зарубежной славистике. «Дружба народов», 1970, № 1, и др.

³⁶ G. Alder. Die Beziehungen zwischen der Weltanschauung und der Zeichnung des künstlerischen, Typs im Schaffen A. N. Tolstojs. In: Slawistische Beiträge..., S. 67—81.

ским структурам в русской поэзии 20-го столетия».³⁷ Возводя поэзию Ахматовой, Пастернака, Хлебникова, Маяковского, Мандельштама, Цветаевой, Заболоцкого и Твардовского к якобы единым структурным принципам поэмы А. Блока «Возмездие», автор явно отказывается вводить в свой анализ столь существенный момент поэтического творчества, как его социальная направленность, и потому его сравнение несравнимых по своему общественному содержанию произведений вызывает решительное сопротивление: давно известно, что под общие признаки формы можно подвести вещи, идейно отрицающие друг друга. Анализ Ф. Мирау в этой статье носит в значительной мере формально-схоластический характер. Так, например, согласно критериям этого автора, стихотворные достижения Хлебникова превосходят достигнутое А. Блоком (стр. 482). Вообще следует сказать, что Ф. Мирау, большой знаток советской поэзии, в ряде работ явно склонен недооценивать проблему идейной содержательности произведений советской литературы как якобы не определяющую ее новаторства в первую очередь.

Иногда кажется также, что нашим коллегам изменяет чувство исторической объективности. Так, Р. Шрёдер явно преувеличивает значение талантливого романа М. Булгакова «Белая гвардия»,³⁸ когда он ставит его в один ряд с такими классическими произведениями XX века, как например «Будденброк» Томаса Манна.

4

Выступая в 1958 году на IV Международном съезде славистов, Надежда Людвиг так очертила круг деятельности литературоведов ГДР: «... перед литературоведами стоят три большие задачи. Литературоведы, в частности германисты, интересуются генезисом и развитием социалистического реализма как исторической категории. Для них очень важно определить круг прогрессивных немецких писателей, в творчестве которых можно обнаружить начало метода социалистического реализма в немецкой литературе. Другая часть занимается терминологическими вопросами, стараясь создать марксистскую терминологию литературоведения. Третья часть — к ней присоединяются писатели — обращается с большим интересом к анализу современной литературы социалистического реализма, чтобы конкретно увидеть новые эстетические и эстетические категории этого метода. Поэтому работы, которые показывают эти новые качества на конкретном материале, пользуются большим успехом».³⁹

Н. Людвиг верно указала, что анализ современной советской литературы, как правило, носит весьма целенаправленный характер и определяется стремлением к рассмотрению тех особенностей советской литературы, которые составляют ее новизну и своеобразие и могут получить творческое преломление в условиях ГДР. В этой связи весьма характерной представляется, например, серия статей Роземарии Ленцер, посвященных проблеме конфликта в современной советской литературе.⁴⁰ В этих исследованиях автор постоянно подчеркивает различие между природой общественных конфликтов в капиталистических и социалистических условиях и, соответственно, между характером конфликтов в литературных произведениях. Сосредоточившись главным образом на сравнении морально-эстетических коллизий в литературе СССР и ГДР, автор показывает, что характер их зависит в значительной степени от уровня развития социалистического общества: он более сложен и тонок в романе «Иду на грозу», например, и более прост и однозначен в «Оле Бинкопе». Поскольку для Р. Ленцер характерен сравнительный подход к советской литературе, исследователь нередко переходит от суждений теоретического плана

³⁷ F. Mierau. Zu einigen epischen Strukturen in der russischen Poesie des 20. Jahrhunderts. «Zeitschrift für Slawistik», 1968, Bd. XIII, H. 4, S. 479—486.

³⁸ R. Schröder. Bulgakows Roman «Die Weiße Garde» — der Zerfall einer Familie als weltgeschichtliche Episode und Prolog. In: Michail Bulgakow. Die weiße Garde. Verlag Kultur und Fortschritt, Berlin, 1969.

³⁹ IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. I. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 21.

⁴⁰ Die Konfliktgefüge in dem Roman «Иду на грозу» von Daniil Granin und in dem Roman «Ole Bienkopp» von Erwin Strittmatter. Versuch eines literarischen Vergleichs. «Zeitschrift für Slawistik», 1966, Bd. XI, H. 3; Gestaltung neuer Konfliktmöglichkeiten in sowjetischen Gegenwartsromanen. In: Slawistische Beiträge... S. 173—192; Zur Dialektik von Individuellem und Gesellschaftlichem in der Konfliktgestaltung der Gegenwartsprosa. «Zeitschrift für Slawistik», 1968, Bd. XIII, H. 4; Zur Wandlungs- und Entscheidungsproblematik in der Gegenwartsprosa der Sowjetunion und der DDR. In: Das Menschenbild in der Sowjetliteratur. Friedrich-Schiller-Universität, Jena, 1969; Menschen in der Entscheidung. Neue Tendenzen in der Konfliktgestaltung. In: Konturen und Perspektiven. Zum Menschenbild in der Gegenwartsliteratur der Sowjetunion und der Deutschen Demokratischen Republik. Akademie-Verlag, Berlin, 1969.

к конкретным выводам, обращенным к своей литературе. Так, например, она указывает, что в советской литературе давно освоено изображение конфликта между работником, занимающим руководящий пост, и требованиями времени, которое обогнало рост этого работника, а литература ГДР пока еще робко рассматривает подобную коллизию, что приводит ее к менее активному вмешательству в социалистическое строительство, чем это присуще советской литературе. Статьи Р. Ленцер представляют собой хороший сплав теории и конкретного критического анализа, интернационалистского и практически-национального подхода к проблемам советской литературы.

Понимая стержневое положение проблемы конфликта в теории литературы, ей уделяют немалое внимание такие серьезные исследователи, специализировавшиеся преимущественно на изучении советской литературы последних десятилетий, как В. Байтц, А. Хирше, Н. Тун, Р. Опйтц, К. Каспер и некоторые другие. Эрвин Траутманн⁴¹ и Герхард Шауманн⁴² в последние годы посвятили специальные работы этой проблеме и, таким образом, еще раз подтвердили, что поток эмпирического материала организуется в ГДР строгими теоретическими берегами. Подчеркивая, что литература социализма знает и глубокие конфликты с «тенденцией к неразрешимости», авторы указывают на преимущественно неантагонистический характер конфликтов в современной советской литературе, определяемый не противостоянием враждебной морали, а разными ступенями развития носителей одной и той же морали. Подобная точка зрения, с разного рода коррективами, является господствующей среди литературоведов ГДР. В применении к конкретному анализу подобный взгляд находит множество подтверждений, и если бы потребовался особо показательный пример, то можно было бы привести статью Роземарии Файт о «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого,⁴³ где автор исследует развитие Мересьева, постоянно сопоставляя этого замечательного летчика с комиссаром Воробьевым и, с другой стороны, рассматривая изменение отношений Мересьева с окружающими его людьми.

Совершенно закономерно, что, исследуя своеобразие современной советской литературы, слависты ГДР особенно пристально анализируют также принципы построения образа, создания характера нового человека, выделяя здесь именно специфическое, присущее именно литературе социалистического общества. Этой проблеме посвящаются целые научные форумы — с участием литературоведов СССР и других социалистических стран, причем некоторые из этих совещаний завершаются выходом в свет специальных томов (например, «Das Menschenbild in der Sowjetliteratur», Jena, 1969). В ряде сборников осуществлен такой отбор материала, который позволяет по возможности всесторонне осветить важнейшую проблему эстетики — образ человека (например, том, подготовленный А. Хирше и Э. Ковальским, — «Konturen und Perspektiven. Zum Menschenbild in der Gegenwartsliteratur der Sowjetunion und der Deutschen Demokratischen Republik», Berlin, 1969). Разумеется, выходят в свет и отдельные, не включенные в тематические издания, исследования, посвященные тому или иному аспекту проблемы, и здесь следует отметить работы Антона Хирше,⁴⁴ Карлхайнца Каспера⁴⁵ и особенно Вплли Байтца. Для В. Байтца характерна, как правило, очень широкая постановка вопроса, рассмотрение его в исторической и общественной перспективе. Так, например, в своих статьях «Вопросы современной советской литературы»⁴⁶ и «К воспроизведению перспективы в современной советской прозе»⁴⁷ он подчеркивает, что, с одной стороны, советская литература в прошлом накопила ценнейший опыт, который должен быть учтен и использован, такой опыт, накопление которого, вопреки утверждениям любителей спекулятивных построений, не было прервано ни на одном из этапов развития советского общества. С другой стороны, непрерывное развитие и обновление жизни советской страны ставит перед литературой новые задачи и требует от писателей нового, более глубокого понимания путей и закономерностей

⁴¹ E. Trautmann. Züge des neuen Konflikts. Bemerkungen zur sowjetischen Dramatik der letzten Jahre. In: Slawistische Beiträge... S. 193—201.

⁴² G. Schumann. Konflikt und Menschenbild in der sowjetischen Dramatik der 20-er und 30-er Jahre. In: Das Menschenbild in der Sowjetliteratur, S. 184—189.

⁴³ Rosemarie Veit. Zu einigen Problemen der Menschengestaltung in B. N. Polewojs «Povest' o nastojaščem čeloveke». «Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock», 1965, H. 3.

⁴⁴ См., например, его статью «Zur Heldengestaltung in der sowjetischen Gegenwartsprosa» («Zeitschrift für Slawistik», 1969, Bd. XIV, H. 3).

⁴⁵ См., например, его статью «Figuren aspekt und intellektueller Held im sowjetischen und deutschen Gegenwartroman (Slawisch-deutsche Wechselbeziehungen in Sprache, Literatur und Kultur. Akademie-Verlag, Berlin, 1969).

⁴⁶ W. Beitz. Fragen den sowjetischen Gegenwartsliteratur. In: Slawistische Beiträge... S. 139—152.

⁴⁷ W. Beitz. Zur Perspektivgestaltung in der zeitgenössischen sowjetischen Prosa. «Zeitschrift für Slawistik», 1968, Bd. XIII, H. 1.

движения социалистического общества в целом, индивидуальных особенностей человека в частности. Писатель, не обладающий исторически верным пониманием этих перспектив, не овладевший мастерством всестороннего изображения современника, неизбежно отстает от требований времени.

Подход к изучению образа героя современной советской литературы, как уже говорилось, весьма многогранен, диапазон проблем — широк: это может быть эстетико-философская статья Роланда Опитца о «Золотой карете» Л. Леонова⁴⁸ и текстологическая работа Антона Хирше, посвященная двум редакциям «Пяди земли» Г. Бакланова;⁴⁹ теоретико-типологическое исследование Ньёты Тун о произведениях советской литературы, посвященных войне, — исследование, направленное на выяснение традиций советской батальной литературы и раскрытие взаимосвязи человека и времени, человека и истории, человека и общества,⁵⁰ и критико-обзорная статья К. Каспера о новых тенденциях прозы 50—60-х годов (человек сейчас раскрывается полнее, чем прежде; человек рассматривается во множестве социальных взаимосвязей и т. д.).⁵¹

Если суммировать впечатление о состоянии разработки этой кардинальной проблемы, то можно сказать, что слависты ГДР работают над ее решением много и целеустремленно. Методология их, как правило, опирается на четкие социальные и эстетические положения марксизма, и анализ учитывает конкретные задачи революционного строительства в Германской Демократической Республике.

Следует подчеркнуть также, что у литературоведов ГДР в подходе к изучению современной советской литературы за последние годы выявилась весьма плодотворная черта: все более пристальный интерес к конкретной поэтике литературы к проблемам мастерства. Большое внимание в ряде статей, например, проявлено к образу и художественным функциям рассказчика (работы прежде всего К. Каспера, а также Э. Ковальского, Н. Тун и некоторых других). Большое внимание уделил выявлению художественного своеобразия Вс. Иванова К. Глюбиг в своих статьях, специальные разделы монографии об А. Толстом посвящает этой теме Г. Юнгер, особый раздел в программе международного симпозиума о Шолохове составил комплекс проблем, связанных с мастерством этого замечательного художника. Если учесть также и серьезную разработку проблемы конфликта в современной литературе, о которой говорилось выше, то можно сказать, что современная советская литература изучается в ГДР с большой мерой научной ответственности. Изучается в эстетическом, этическом, историко-общественном аспектах.

Что касается недостатков, на которые хотелось бы дружески указать нашим коллегам, то снова приходится отметить некоторую узость фактической базы: читая статьи одна за другой, замечаешь в общем не очень большую обойму одних и тех же имен. Между тем советская послевоенная литература значительно богаче и по именам и по стилевым тенденциям, чем это пока представлено в работах наших друзей. Не очень везло, например, за последние годы А. Фадесву и такому большому писателю, как Л. Леонов.⁵² По существу, даже не упомянуто творчество замечательного поэта В. Федорова. Обойден вниманием целый ряд авторов военного и послевоенного поколения. Современным писателям-фантастам (в первую очередь И. Ефремову) и писателям — авторам исторических романов изредка уделяются рецензии, а ведь их перспективное и ретроспективное видение способно придать при серьезном исследовании новые оттенки пониманию характера современника.

Непропорционально малое внимание уделяют исследователи ГДР и современной советской поэзии. Если достаточно успешно исследуется проза (в особенности, и даже, пожалуй, чрезмерно, жанр лирической прозы), если находят свое освещение проблемы современной драматургии, то и отдельные поэты, и весьма интересные процессы, совершающиеся в современной поэзии, остаются как бы в тени.

⁴⁸ R. Opitz. Die kompositorische Bewältigung philosophischer Probleme bei Leonid Leonov («Золотая карета»). «Zeitschrift für Slawistik», 1968, Bd. 13, H. 3. Роланд Опитц за последние годы показал себя интересным исследователем поэтики творчества Л. Леонова. См., например, его статью «Идейно-композиционная структура романа Леонида Леонова „Скутаревский“» («Русская литература», 1970, № 2).

⁴⁹ A. Hiersche. Zwei Redaktionen des Kurzromans «Пядь земли» von G. Baklanov. In: Slawisch-deutsche Wechselbeziehungen. . . , S. 346—350.

⁵⁰ N. Thun. Typologische Betrachtungen zur Sowjetliteratur über den zweiten Weltkrieg. In: Aktuelle Probleme der vergleichenden Literaturforschung. Akademie-Verlag, Berlin, 1968. См. также другую статью этого автора, по тематике сопряженную с указанной: Der Mensch im Krieg. Versuch einer theoretischen Bestimmung des Psychischen in der sowjetischen Literatur. In: Konturen und Perspektiven, S. 81—99.

⁵¹ K.-H. Kasper. Neue Züge und Tendenzen in der russisch-sowjetischen Prosa der 50-er und 60-er Jahre. In: Das Menschenbild in der Sowjetliteratur, S. 237—245.

⁵² Возможно, в этой области произойдут благотворные изменения в связи с проведенной в ГДР в конце сентября 1970 года большой международной конференцией, посвященной творчеству писателя.

В результате общая картина советской литературы, создаваемая учеными ГДР, выглядит несколько суше и менее красочно, чем это могло бы быть в том случае, если бы учитывалась и поэтическая «продукция».

5

Все вышесказанное свидетельствует о быстром профессиональном росте литературоведов ГДР, изучающих советскую литературу. И верная методология, и широкое знание истории и современности, и многосторонний подход к предмету изучения — все это закономерно привело к тому, что немецкие специалисты по советской литературе все более уверенно начали выступать с самостоятельными трудами обобщающего характера. Об этом можно судить хотя бы по такому показательному примеру: если выход трехтомной «Истории русской советской литературы» (ИМЛИ, 1958—1961) был отмечен в ГДР развернутой рецензией, которая была, по существу, лишена даже оттенка критического отношения (хотя наличие определенных недостатков в этой «Истории» было подтверждено впоследствии фактом ее переработки и многочисленных дополнений),⁵³ то всего лишь три года спустя рецензенты более по-деловому подошли к оценке аналогичного труда — «Истории русского советского романа» в двух томах (ИРЛИ, 1965).⁵⁴

Уделив значительное внимание достоинствам этого коллективного труда, рецензенты высказали и некоторые замечания, дающие представление об их собственной позиции. Не стремясь к пересказу этой большой статьи, отметим, что рецензенты полагали необходимым более органическое включение творчества М. Горького в общий литературный процесс (анализ его романов в «Истории» выделен в особую главу). По мнению рецензентов, изучение первого периода литературы должно было подводить авторов «Истории» к более гибкой периодизации, чем деление на 20-е и 30-е годы, в то же время слишком дробным является членение послевоенного этапа на три периода.

Обобщающие статьи литературоведов ГДР характеризуются, как правило, серьезным, чуждым спекулятивности подходом. Конечно, нет правил без исключений: во вступительной статье Р. Опитца «Годы, произведения и тенденции» к сборнику «Современная советская проза»⁵⁵ значительная доля внимания уделена тем писателям, которые не определяют существа советской литературы 50—60-х годов; есть в ней и некоторые непродуманные теоретические положения. В результате картина, нарисованная им, не столько обобщает реальное положение дел, сколько деформирует его. Но чаще всего концепционные работы наших коллег, написанные в 60-е годы, отличаются широкой, верной и спокойной постановкой и разработкой поднимавшихся в них вопросов. Исследованья Н. Людвиг о советской литературе начального периода, В. Хиллер о романе 30-х годов, В. Байтца о тенденциях современной советской литературы и некоторые статьи других авторов, посвященные более частным проблемам (например, развитию литературы для юношества), представляют собой обобщения, точные по выводам. Мы остановимся несколько подробнее на статьях Г. Юнгера о литературе 20-х и 30-х годов потому, что их отличает особо четкая и детальная разработка поднятой проблематики, и потому, что их положения легли в основу фундаментальной «Истории советской литературы», разрабатываемой коллективом авторов под руководством Г. Юнгера и В. Байтца. Статья «Образ человека и тенденции развития советской литературы 20-х годов»⁵⁶ начинается с критики узких представлений о первой поре советской литературы, бытующих еще в кое-каких трудах. Исследователь развивает тезис о том, что уже в начале истории советской литературы параллельно существовали и взаимодействовали разные художественные тенденции. Доказывать обратное, например преобладание массовидности, это значит, по Г. Юнгера, игнорировать существенные явления искусства и в первую очередь «Мои университеты» и «Дело Артамоновых» М. Горького, «Города и годы» К. Федина, «Барсуки» Л. Леонова, произведения И. Бабеля, А. Неверова, Б. Лавренева. Задача литературоведения — дифференцировать различные способы изображения человека, освоить все богатство литературы первой поры, а не нивелировать литературный процесс и не представлять его единообразным.

Советской литературе дано было показать человека в процессе радикальных общественных преобразований, и это способствовало тому, что человек изображался

⁵³ N. Ludwig, H. Jünger, W. Beitz. Ein bedeutender Erfolg der sowjetischen Literaturwissenschaft. «Zeitschrift für Slawistik». 1964, Bd. IX, H. 1.

⁵⁴ H. Jünger, W. Beitz. Zur Geschichte der russischen sowjetischen Romans. In: Slawistische Beiträge. . ., S. 107—120.

⁵⁵ Jahre, Werke und Tendenzen. In: Moderne sowjetische Prosa. Vom Beginn der fünfziger Jahre bis zur Gegenwart. Eine Übersicht und 22 Porträtstudien. Volk und Wissen Volkseigener Verlag, Berlin, 1967, S. 11—44.

⁵⁶ H. Jünger. Menschenbild und Entwicklungstendenzen in der Sowjetliteratur der 20-er Jahre. «Zeitschrift für Slawistik», 1968, Bd. 13, H. 1.

со всеохватывающей полнотой. Новый человек советской литературы в противоположность образам, созданным буржуазной литературой, не одинок, не отчужден, а находится в единстве со всем своим обществом.

Анализируя разные стороны образа нового человека 20-х годов и принципы его построения, острую конфликтность ситуаций, связь с традициями русской литературы XIX века и новизну, определяемую новизной самой действительности, исследователь приходит к утверждению, что уже в 20-е годы четко обозначались те важнейшие тенденции, которые достигли расцвета и зрелости позднее, в 30-е годы: стремление одновременно к философской глубине и эпической широте, острота коллизий, связь внутреннего мира человека с делом его коллектива, всего народа, желание показать человека в становлении, преобразовании. Г. Юнгер справедливо подчеркивает, что этапы трудно разграничить, что новый этап развивался внутри старого и главным его критерием выступает полнота изображения человека.

Статья этого же автора о 30-х годах⁵⁷ имеет четко выраженную тенденцию: добиться того, чтобы историко-литературная наука внесла по возможности большой вклад в решение политических задач, стоящих перед его родной страной. Для этого необходимо актуализировать изучение истории советской литературы, в частности 30-х годов. Это очень интересный для ГДР период. В течение 1928—1934 годов (это показал I съезд ССП) происходила переориентация «попутчиков» под воздействием огромного размаха общенационального строительства социализма: в это время отходят от расплывчатых абстрактно-гуманистических взглядов Леонов, Тихонов, Шагинян, Катаев, Паустовский. Именно в 30-е годы отчетливо выявилось стремление советской литературы к созданию эпопей, охватывающих всю эпоху («Жизнь Клима Самгина», «Тихий Дон», «Хождение по мукам»). Эта тенденция была продиктована желанием понять самое суть великих социальных изменений. В этот же период были выработаны важнейшие принципы изображения роста людей в процессе труда. Литература 30-х годов доказала, что новый человек — не миф, а уже реально существующая на земле данность. Все это — исключительно важные для ГДР моменты. В статье Г. Юнгера, таким образом, весьма настоятельно прозвучало требование к литературоведам не останавливаться на эмпирическом уровне, но решительней и целенаправленней исследовать закономерности развития советской литературы, чтобы активно воздействовать на современную общественную жизнь. Эту работу Г. Юнгера можно рассматривать как своего рода манифест, как своеобразное кредо славистов ГДР, занимающихся проблемами советской литературы. Но в отличие от многих других литературных манифестов, которые остаются лишь пустым звуком, лишь декларацией, выравнейшей в полемическом задоре, принципы этого манифеста находят свое реальное воплощение в научных трудах немецких литературоведов. Фундаментальная «История советской литературы» в двух томах реализует его положения с наибольшей обстоятельностью.

Остановимся вкратце на первом томе. Важнейшим для него является представление о том, что полнота изображения человека в литературе есть свидетельство ее развития, что общие тенденции и различные закономерности социалистического реализма выявлялись неравномерно в процессе становления и движения советской литературы. История советской литературы делится всего на два периода: 1917—1941 годы и 1941 год — вплоть до современности. Первый том охватывает довоенную историю советской литературы в качестве одного единого периода, в течение которого выявились и нашли реализацию во всех жанрах основные тенденции новаторской литературы. Оригинальным является и принцип построения тома: в нем нет деления на обзорные и монографические главы, существующие сами по себе. В этом труде разделы, посвященные отдельным писателям или тому или иному жанру, развивают, конкретизируют и подтверждают общие положения, которые изложены в концепционных разделах. Так, например, после-революционное творчество Максима Горького рассмотрено в плане подтверждения одной из ведущих тенденций 20—30-х годов, заключающейся в стремлении советской литературы к монументальному реализму. Том состоит из 44 содержательных глав и общего и конкретного плана, охватывающих важнейшие проблемы, историю всех жанров и творчество виднейших советских авторов, и еще из трех глав, объединенных общей темой «Советская литература и Германия (1917—1941)».⁵⁸

Насыщенная фактами, «История советской литературы» безусловно опирается на работы советских литературоведов, но вместе с тем представляет собой самостоятельный труд и исходит из задач изучения и преподавания советской литера-

⁵⁷ H. Jünger. Methodologische Grundfragen der slawistischen Literaturgeschichtsschreibung. (Die russische Sowjetliteratur der 30-er Jahre). «Zeitschrift für Slawistik», 1965, Bd. X, H. 4.

⁵⁸ Исключительно насыщенные материалом, эти главы достойно представляют ту особую отрасль славистики ГДР, которая занята изучением восприятия советской литературы в Германии и в которой активно работают такие серьезные исследователи, как М. Вегнер, Т. Рихтер, Э. Хексельшнайдер, Ф. Мирау, Х. Флиге и целый ряд других ученых.

туры в ГДР. Нет сомнения, что этот солидный труд должен явиться предметом особого рассмотрения. Пока хотелось бы заметить, что прикрепление творчества крупного писателя к той или иной тенденции делает более доказательным анализ этой тенденции, но вместе с тем и несколько схематизирует индивидуальность рассматриваемого писателя: ведь только в редчайших случаях творчество талантливого мастера слова может быть сведено к одной теме или к одной тенденции.

Достижением литературоведов ГДР является издание целого ряда справочников и указателей. В большинстве случаев это насыщенные сведениями, четкие и объективные путеводители, указывающие на те духовные богатства, которые содержит в себе советская литература. Особенный «урожай» принес юбилейный 1967 год. Вышел из печати указатель избранных произведений советской литературы «Люди нового времени»⁵⁹ Этот справочник показывает, как много в ГДР переведено произведений советских писателей. Он дает рекомендации для чтения по всем периодам советской истории и содержит сжатые, от 5 до 40 строк, сведения об авторах рекомендуемых книг. В конце указаны и другие библиографические труды в помощь читателю (в частности, привлечено внимание к словарю «Lexikon der Weltliteratur» (Leipzig, 1966), в котором содержится немало статей о советских писателях).

Видно, в 1967 году (выходные данные не обозначены) вышел объемистый «Справочник по советской литературе» под редакцией Н. Людвиг.⁶⁰ Первая часть «Справочника» построена по хронологическому принципу: после «Введения», характеризующего период, дается аннотированный перечень наиболее заметных произведений, появившихся в это время. Вторая часть состоит из биографических справок о советских писателях. При всем том, что отдельные статьи и концепция этого труда могут вызвать полемические замечания, приходится только пожалеть, что подобного портативного справочного издания до сих пор нет в Советском Союзе.

В 1967 году увидел свет еще один указатель, посвященный литературам народов СССР.⁶¹ В журнале «Русская литература» уже была дана развернутая положительная оценка указанного издания, и мы в данном случае ограничимся отсылкой читателя к этой рецензии.⁶² В 1970 году увидел свет краткий — карманного формата — очерк советской литературы. В его основу положены принципы той фундаментальной двухтомной истории советской литературы, о которой говорилось выше. Большую ценность представляет библиография к каждой из глав и именной указатель.⁶³

Внутренне сопряженной с данным обзором, но вместе с тем специальной темой для исследования является изучение вопросов социалистического реализма в ГДР. Эта тема выходит за рамки настоящей статьи, поскольку наши коллеги из ГДР проблему развития метода социалистического реализма решают на материале далеко не только советской литературы и преимущественно в плане теоретическом, но мы тем не менее выскажем некоторые замечания на этот счет.

Если в первые годы самостоятельного изучения советской литературы ученые ГДР рассматривали вопросы, связанные с методом социалистического реализма, преимущественно на материале произведений советских писателей, то за последнее время этот конкретный анализ, позволяющий делать реальные выводы, в какой-то мере уступил место общетеоретическим построениям. И если в указанной монографии Г. Юнгера об А. Толстом, например, совершенно закономерно находит место раздел «О сущности романа-эпопеи в социалистическом реализме», то в ряде других работ вопросы социалистического реализма решаются вне практики советской литературы, и это безусловно ослабляет позицию исследователей. Как характерный пример можно назвать содержательную статью Е. Прахта «Актуальные задачи теории социалистического реализма».⁶⁴ Ее автор верно говорит о том, что строительство социалистической культуры в ГДР должно происходить по научному плану, и для успеха дела следует тщательно прогнозировать весь этот процесс, думая уже сейчас над проблемами, которые будут актуальными в 1975—1980 годах. Вся эта большая статья, опирающаяся на основополагающие высказы-

⁵⁹ Menschen einer neuen Zeit. Eine Auswahl von Werken der Sowjetliteratur zum 50. Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution. Bearbeitet von Marianne Goltz. Herausgegeben von Zentralinstitut für Bibliothekswesen. Berlin, 1967.

⁶⁰ Handbuch der Sowjetliteratur (1917—1965). Herausgegeben von Prof. Dr. habil. Nadeshda Ludwig im Auftrag des Zentralvorstandes der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft zu Ehren des 50. Jahrestages der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution.

⁶¹ Literaturen der Völker der Sowjetunion. Mit 16 Phototafeln. Herausgeber Prof. Dr. Harri Jünger. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig, 1967.

⁶² В. А. Ш о ш и н. Полезный труд. «Русская литература», 1968, № 1.

⁶³ Н. Jünger, W. Beitz, B. Hiller, F. Mierau, G. Schumann. Russische sowjetische Literatur im Überblick. Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig, 1970, 418 S.

⁶⁴ Е. P r a c h t. Aktuelle Aufgaben der Theorie des sozialistischen Realismus. «Zeitschrift für Slawistik», 1969, Bd. XIV, H. 3.

вания поллитических деятелей, справедливо указывающая на ряд социально важных моментов в развитии культуры, тем не менее лишь однажды, мимоходом обращает внимание на то, что, решая этот вопрос, следует обратиться к опыту Маяковского, Шолохова, Леонова и советских мастеров киноискусства (стр. 395). Разумеется, прогнозы в строительстве культуры — дело замечательное, но думается, что они окажутся тем более научно обоснованными, чем более будет учитываться огромный реальный опыт советской литературы, имеющей большие заслуги и перед народами советской страны, и перед народами стран социалистического сотрудничества в деле построения нового общества и формирования нового человека.

В 1970 году в ГДР увидел свет солидный теоретический труд «Социалистический реализм. Позиции. Проблемы. Перспективы. Введение».⁶⁵ Нужно согласиться с высокой оценкой, которую дал этому изданию Ал. Дымшиц в 12-м номере «Вопросов литературы» за 1970 год, специально посвященном литературе Германской Демократической Республики. Рецензент отмечает: «Написан труд, который многим читателям — специалистам и просто интересующимся литературой — будет служить пособием для изучения общих принципов искусства социалистического реализма и для знакомства с социалистическим реализмом в ГДР».⁶⁶ В книге действительно охвачены некоторые коренные проблемы, связанные с пониманием принципов социалистического реализма, и разработка их ведется с позиций марксистско-ленинской методологии. Авторы привлекают к анализу опыт социалистической немецкой литературы и, основываясь на конкретном материале, полемизируют с модернистским искусством, деформированно отражающим действительность. Сильной стороной книги является точное представление авторов о богатстве возможностей и специфике искусства как средства художественного освоения мира человечеством. И вместе с тем нельзя с сожалением не отметить, что советская литература использована в этой содержательной книге очень слабо. Изредка встречающиеся в ней указания на достижения советской культуры являются скорее иллюстрацией, чем основой для развития плодотворных выводов, которые могли бы наглядно следовать из анализа перечисленных произведений.

Заключая этот сжатый обзор, мы должны поддержать высокую в целом оценку, данную работам литературоведов ГДР в статье В. Борщукова.⁶⁷ Рядом с советскими литературоведами, в тесном духовном и научном контакте с ними, работает сильный отряд ученых братской социалистической страны. И если в первые годы существования ГДР можно было говорить только об освоении ими нового материала, то по отношению к последнему десятилетию вопрос стоит иначе: мы имеем дело с соратниками в полном смысле этого слова. Дружески и принципиально критикуя их за те или иные недостатки в работе, мы в то же время можем и должны учитывать в своих исследованиях достижения ученых ГДР, должны прислушиваться к их творческой критике.

А. Л. ГРИГОРЬЕВ

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ И НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА *

В 1970 году в Германской Демократической Республике вышла в свет интересная книга Доры Ангрес «Связи А. В. Луначарского с немецкой литературой», в основу замысла которой положено стремление показать вклад Луначарского в немецкую социалистическую культуру.

Само собой разумеется, Луначарского нельзя рассматривать как узкого специалиста в области какой-то одной национальной, хотя бы немецкой, литературы. Он был международным деятелем культуры и удивляет энциклопедической широ-

⁶⁵ Sozialistischer Realismus — Positionen, Probleme, Perspektiven. Eine Einführung. Herausgegeben von Prof. Dr. Erwin Pracht und Dr. Werner Neubert. Dietz Verlag, Berlin, 1970.

⁶⁶ Ал. Дымшиц. Теоретические обобщения творческого опыта. «Вопросы литературы», 1970, № 12, стр. 113.

⁶⁷ В. Борщук о в. Глазами друзей. «Вопросы литературы», 1968, № 4.

* Dora Angres. Die Beziehungen Lunacarskijs zur deutschen Literatur. Akademie-Verlag, Berlin, 1970 (Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Sprache und Literatur, 43), 278 SS. Важные дополнения к материалу, подвергнутому анализу в книге, есть в специальном томе «Литературного наследства», посвященном Луначарскому (т. 82, 1970); они касаются Ницше, Гауптмана, Г. Манна, Кайзера и ряда других немецких писателей. В предисловии к тому Дора Ангрес упоминается среди тех, кому редакция приносит благодарность за оказанную помощь.

той своих познаний. Поэтому выделение его связей с немецкой литературой возможно только в результате некоторого абстрагирования. Дора Ангрес это учитывает и свою книгу считает первым шагом на пути к более широким сообщениям, возможным после других аналогичных исследований. Свою собственную задачу она определяет как первоначальное накопление материала, но при этом отнюдь не ограничивается одним описанием фактов, а предлагает ряд теоретически продуманных, хотя и не во всем бесспорных выводов о значении немецких связей Луначарского и его литературно-критической деятельности в целом.

В книге Доры Ангрес много нового как для немецкого, так и для советского литературоведения. Немецкому читателю до последнего времени оставались неизвестны многие из статей Луначарского о немецкой литературе, не оценивались должным образом его заслуги в качестве ее пропагандиста в России. В СССР, в свою очередь, частично забыты и в значительной мере просто неизвестны его многочисленные публикации в Германии и отклики на них на страницах немецкой печати. Немецкие литературные связи Луначарского в книге Доры Ангрес анализируются в четырех аспектах. Она рассматривает, во-первых, критические работы Луначарского о немецких писателях, во-вторых, его выступления в немецкой печати, в-третьих, личные его контакты с немецкими деятелями культуры и писателями и, наконец, отклики на его деятельность, появившиеся в Германии. Собственно, речь идет не только о Германии, а о странах немецкого языка, т. е. и об австрийской, и о швейцарской литературе.

Материал книги излагается в хронологической последовательности, в соответствии с биографией Луначарского, однако предлагаемая автором периодизация опирается на выделение ведущих для каждого периода проблем. Историю связей Луначарского с немецкой литературой Дора Ангрес делит на два этапа: первый — дооктябрьский (1894—1917), он занимает в книге немного места, и второй — после Октябрьской революции, охватывающий самые плодотворные годы его жизни (1917—1933). Оба эти этапа она делит на периоды, создающие впечатление чрезмерной дробности, но в общих чертах вполне оправданные сложным переплетением исторических условий, биографических данных и литературных проблем, выдвигаемых Луначарским в разные годы. Таких периодов в общей сложности оказывается девять. Три из них — 1894—1904, 1905—1914 и 1914—1917 — относятся к первому этапу и шесть — 1917—1922, 1923—1924, 1925, 1926—1927, 1928—1929 и 1930—1933 — ко второму.

Первый период — 1894—1904 — совпадает с годами утверждения марксистского мировоззрения Луначарского, крепнувшего вопреки испытанному им тогда влиянию философских идей Авенариуса, Маха и Ницше. Уже в эти годы отчетливо определилось его отрицательное отношение к декадентству и тяготение к классическому наследию мировой литературы, причем особенный интерес он проявил к произведениям большого философского замысла, к героической патетике и к углубленной символике. Так, уже в начале 900-х годов он задумал философскую работу «Перед лицом рока» с подзаголовком «К философии трагедии»; главами из нее были его статьи о «Фаусте» Гете и о «Потонувшем колоколе» Гауптмана, произведении, которому он давал чрезвычайно высокую оценку и в своих позднейших отзывах о нем. Особая симпатия Луначарского к поэзии мысли проявилась и в его ранней статье о философских поэмах Ленау, поэму которого «Фауст» он перевел и снабдил предисловием.

В первые годы следующего периода (1905—1914) Луначарский с большим увлечением отнесся к бунтарской поэзии ныне совершенно забытого Людвиг Шарфа; он переводил его и рекомендовал как поэта, идейно близкого, как ему казалось, революционной борьбе рабочего класса. В дальнейшем, несмотря на удивившие в сторону от марксизма философские искания, критические статьи Луначарского о немецкой литературе под влиянием первой русской революции и опыта партийной пропагандистской работы в эмиграции приобретают более боевой публицистический характер. Именно в эти годы возник его интерес к современной немецкой пролетарской поэзии, которой он в 1912 году посвятил статью в «Киевской мысли».

До Октябрьской революции имя Луначарского в Германии оставалось малоизвестным, хотя его личностью уже заинтересовалась немецкая полиция и за политические выступления в Берлине он подвергался аресту и высылке. В 1914 году он впервые выступил в немецкой социал-демократической печати со статьей по поводу немецкого перевода романа Ропшина (Б. Савинкова) «То, чего не было», наשמливо озаглавленной «Кощачье мяуканье». После Октябрьской революции Луначарский в качестве наркома просвещения первого в мире социалистического государства сразу привлек к себе огромное внимание, и его статьи по вопросам культуры и литературы начали появляться во многих прогрессивных журналах. Знакомы с духовной жизнью советской страны, он немало сделал для того, чтобы рассеять легенду о большевиках как разрушителях культуры. Вместе с тем в 1917—1922 годах сведения о нем, поступавшие в Германию из разных источников, оставались еще очень недостаточными и противоречивыми. Мешали и богдановские ошибки в перепечатках из его брошюры о пролетарской культуре, изданной в России накануне Октября. В 1923—1924 годах в результате договора в Рапалло, в об-

становке сближения Германии и СССР, окрепли и немецкие связи Луначарского, причем с 1924 года немалую роль в их упрочении сыграл журнал «Das Neue Rußland», пропагандировавший достижения социалистического строительства в СССР.

Связи Луначарского с немецкими деятелями культуры, как показывает Дора Ангрес, особенно упрочились в 1925 году, когда он впервые после Октябрьской революции снова побывал в Германии, а многие из немецких ученых посетили СССР и услышали его блестящее выступление на юбилейных торжествах, посвященных двухсотлетию Академии наук. В том же 1925 году на немецкой сцене с успехом ставилась пьеса «Освобожденный Дон Кихот». Сильное впечатление, произведенное на немецкую интеллигенцию ораторским блеском, огромной эрудицией Луначарского и, главное, его информацией о мероприятиях советского государства в области культуры серьезно обеспокоило рейхскомиссара, опасавшегося влияния «коммунистической пропаганды». Не обошлось и без выпадов со стороны реакционной прессы. В дальнейшем контакты Луначарского с немецкими деятелями культуры продолжали шириться, но с конца 20-х годов им все больше и больше противодействовала фашизация Германии.

С пристальным вниманием Дора Ангрес изучает все послереволюционные отклики Луначарского на немецкую литературу: его отзывы о постановках Шиллера на сцене молодого советского театра, статьи о Гете в юбилейном издании собрания его сочинений и многие другие аналогичные критические и историко-литературные работы. Высоко оценивая заслуги Луначарского как исследователя и пропагандиста классического наследия и вообще всего лучшего в литературе Германии, Дора Ангрес высказывает и ряд критических соображений о его историко-литературной концепции немецкой литературы.

Некоторые из них, однако, вызывают возражения. Так, например, кажутся недоразумением замечания автора книги по поводу курса лекций по истории западноевропейской литературы, читанного Луначарским в 1924 году студентам Унверситета им. Я. М. Свердлова. Ведь Луначарский ставил перед собой задачу прежде всего разъяснить своим слушателям ценность мирового литературного наследия, его классических памятников; он не задавался целью дать полную картину развития каждой из затронутых им национальных литератур, и поэтому вполне объяснимо отсутствие в его лекциях сведений даже о таких значительных немецких писателях, как Георг Веерт или Теодор Фонтане; не они, в конце концов, а Гете, Шиллер и Гейне определили вклад Германии в мировую литературу.

Ряд замечаний Дора Ангрес делает по поводу суждений Луначарского о немецких писателях, высказанных им в отдельных критических статьях. По ее мнению, некоторых авторов Луначарский слишком переоценивал; к ним, в частности, она относит Карла Шпиттелера и Эдуарда Стуккена. Но Луначарский никогда не считал, что Стуккен занимает значительное место в истории немецкой литературы. Он лишь переработал его пьесу «Свадьба Адриана Ван Броуэра», озаглавленную в его переделке «Бархат и лохмотья». Приспосабливая эту пьесу для советской сцены, Луначарский фактически совершенно ее переосмыслил, вложил в нее новое социальное содержание и тем самым проявил весьма критическое отношение к ценному им автору. К. Шпиттелер в самом деле принадлежит к виднейшим швейцарским писателям и оказал, по собственному признанию Луначарского, влияние на его ранние пьесы. Л. М. Юрьева недавно убедительно показала, что многие стороны этих пьес — героика, философская символика, вневременность и своеобразное совмещение разных планов, фантастики и реальности, — созвучны творчеству швейцарского писателя, но в отличие от него подчинены революционному замыслу.¹ Как известно, Луначарский переводил Шпиттелера и подготавливал так и не осуществленное издание его избранных произведений; этими незавершенными переводами следовало бы заняться нашим германистам.

Слишком высоко ставил Луначарский, как полагает Дора Ангрес, Георга Кайзера, Вальтера Газенклевера и других немецких экспрессионистов. Согласиться с этим трудно, поскольку экспрессионизм был действительно значительным, хотя и очень противоречивым явлением в литературно-художественной жизни Германии, особенно в послевоенные кризисные годы. Луначарский ценил в нем гуманистическое начало и антибуржуазность, но несколько не одобрял увлечение от жизни экспрессионистское формальное экспериментаторство. Вряд ли справедливо замечание и о том, что Луначарский недостаточно дифференцировал различные течения внутри экспрессионизма. О революционных настроениях среди известной части экспрессионистов он пишет и в статье «К характеристике новейшей немецкой поэзии» (1923), и в предисловии к драмам Георга Кайзера (1923). Симпатией к левому крылу экспрессионизма объясняются личные контакты Луначарского с Эрнстом Толлером.

Серьезным пробелом в созданной Луначарским картине современной ему немецкой литературы Дора Ангрес считает недооценку пролетарской литературы в Германии. Она отмечает, что он оказывал ей большую организационную под-

¹ См.: Л. М. Юрьева. Карл Шпиттелер. В кн.: Литература Швейцарии. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 205—229.

держку в качестве председателя Международного бюро революционной литературы, но упрекает его за недостаточное внимание к отдельным писателям: Анне Зегерс, Карлу Грюнбергу, Гансу Мархвице, Фридриху Вольфу и Иоганнесу Бехеру. Автор книги сожалеет, что их произведения не подвергались товарищеской конкретной критике с его стороны и не играли никакой роли в развитии его теоретической мысли. Для таких упреков и сожалений есть определенные основания, но, как отмечает сама же Дора Ангрес, в журнале немецких пролетарских писателей «Die Linkskurve» охотно помещали статьи Авербаха, а Луначарского не печатали. Таким образом, очевидно, нападки на него со стороны РАППа мешали укреплению его дружеских контактов с немецкими писателями, близкими к этому журналу. С той же «рапповской» позицией журнала в отношении к Луначарскому было связано и полемическое выступление Бехера в 1931 году.

Совершенно права Дора Ангрес, внося коррективы в воспоминания Н. Розенель-Луначарской об отношении Луначарского к Брехту. Действительно, мемуаристка невольно модернизировала его восприятие творчества замечательного немецкого драматурга и преувеличила их близость. Луначарский проявлял большой интерес к личности Брехта, беспокоился о его судьбе после прихода фашистов к власти в Германии, помнил наизусть некоторые его стихотворения, перевел тексты песен в «Опере нищих», но оставался далек от его драматургических исканий, а «Оперу нищих» считал все-таки пьесой английского драматурга XVIII века Гея и не замечал, что брехтовский текст — это не просто новая редакция, а, по существу, совершенно самостоятельное произведение на старую тему.

Делая критические замечания по поводу отдельных суждений Луначарского о немецкой литературе, Дора Ангрес отдает должное талантливости и теоретической глубине большинства его критических работ. Многие из них, например его поздние статьи о Гете, она считает подлинным вкладом в немецкую социалистическую культуру. Особое внимание с ее стороны, естественно, привлекают выступления Луначарского последних лет его жизни, когда его теоретическая мысль достигла полной зрелости. Спорно тем не менее ее соображение о том, будто бы ленинскую идею партийности литературы Луначарский понимал лишь в смысле партийной политики и не воспринимал как эстетическую категорию. В 1931 году, выступая на сессии Академии наук СССР, он прямо говорил о том, что партийность входит в искусство, поднимая его «до высокого участия в переделке мира и человечества».²

Как ни спорны отдельные положения книги Доры Ангрес, в целом это — обстоятельное исследование, заслуживающее серьезного внимания; чтобы написать его, надо было не только основательно изучить критическое наследие Луначарского, но и произвести большие розыски в архивах и в немецкой периодике 20-х и начала 30-х годов. Книга завершается библиографией произведений Луначарского, изданных на немецком языке, и критической литературы о нем.

Исследование Доры Ангрес значительно расширяет наши представления о международном резонансе литературно-критической деятельности Луначарского; оно убеждает в том, что за рубежом его критические работы воспринимались как выражение нового, социалистического отношения к литературе в СССР и что лучшие из них сохраняют свою действенность в зарубежной культурной жизни наших дней.

Т. Т. НАПОЛОВА

В РУСЛЕ МИРОВОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА...*

Проблема генезиса социалистического реализма — главный предмет исследования в монографии С. М. Петрова — была уже заявлена в ряде известных работ.¹ Что нового вносит автор в решение далеко не новой проблемы?

Ответить на этот вопрос — значит прежде всего понять, как справляется автор с трудностями изучения социальной и «книжной» сторон историко-литературного процесса в их единстве. Искусство развивается от жизни к творчеству. Но и от книги к книге. Исследуя возникновение и формирование социалистического ре-

² О политике партий в области литературы и искусства. М., 1958, стр. 331 («Ученые записки Академии общественных наук при ЦК КПСС», вып. 39).

* С. Петров. Возникновение и формирование социалистического реализма. Изд. «Художественная литература», М., 1970, 607 стр.

¹ К. Д. Муратова. Возникновение социалистического реализма в русской литературе. Изд. «Наука», М.—Л., 1966; Национальные традиции и генезис социалистического реализма в литературе стран народной демократии. Изд. «Наука», М., 1965; Генезис социалистического реализма в литературах стран Запада. Изд. «Наука», М., 1965, и др.

лизма, важно понять, как литература «изменяется» сообразно с направлением жизни» (*Добролюбов*). Существенно и другое: как одни формы искусства подготавливают рождение других форм.

В монографии С. М. Петрова эта проблема сформулирована конкретно. Прослеживается сам процесс рождения социалистической идейности в гуще социального бытия человека и возникновение в недрах того же социального бытия предпосылки нетрадиционного отношения искусства к действительности.

Заслуга исследователя в глубоком обосновании преемственности социалистических идей в мировом литературном процессе, в установлении его закономерностей — социальных, эстетических и художественных. С. М. Петров убедительно прослеживает генетические связи между историческими основами новой литературы и ее научным обоснованием в трудах Маркса, Энгельса, Ленина. Он отмечает факт огромного влияния основных положений партийности литературы, сформулированных Лениным, на дальнейшие судьбы пролетарской литературы. При этом исследуются явления, органически присущие самим процессам литературного развития.

Основным принципом научного анализа в рецензируемой монографии является «объективность рассмотрения», когда предмет исследования представлен «в самом себе» и одновременно в многосторонних связях с другими предметами, когда авторские выводы представляют собой обобщение основных тенденций изучаемого явления. Опираясь на огромный историко-литературный материал, автор синхронно рассматривает литературные явления, принадлежащие различным векам и народам. Это позволяет ему дать обоснованное решение проблемы генезиса социалистического реализма.

В монографии развивается глубоко аргументированная мысль о том, что проблема генезиса социалистического реализма в мировой литературе не может быть ограничена вопросом о непосредственном художественном воплощении идеала социалистического общества. «Нравственно-эстетический идеал социализма восходит также и к той борьбе за человека человека, которая нашла свое отражение в искусстве и поэзии античного мира, в поэзии народов Востока, в творениях великих писателей и художников Возрождения, в передовой литературе XVIII века» (стр. 175).

Исследуя социальные, идейные, эстетические, художественные тенденции, приведшие к рождению социалистического реализма, С. М. Петров обращается прежде всего к тем европейским литературам, которые оказали наиболее активное воздействие на ход мирового литературного развития движением и художественным воплощением в них социалистических идей. Интересны в этом плане авторские наблюдения над романтическим творчеством как художественным отражением утопического социализма. Существенно, что «в романтизме впервые в мировой литературе воплотились и идеи пролетарского социализма» (стр. 184). Автор останавливается на характеристике творчества Байрона, Шелли, Гейне, Гюго и других романтиков, отразивших социалистическую тенденцию (Гюго даже представлялось, что «романтизм и социализм — одно и то же явление»). Не случайно вопрос о путях к социализму в художественной литературе, по наблюдению С. М. Петрова, был поставлен французскими романтиками (Гюго, Жюль Санд и др.).

Какую роль в возникновении социалистического реализма играет художественный опыт основных литературных направлений минувшей эпохи? Отвечая на этот вопрос, автор книги характеризует социалистический реализм как могучий разлив реки (если воспользоваться развернутой метафорой), «притоки» которой — критический реализм и революционный романтизм — обогащают ее своими достижениями. И «русло» которой — мировой литературный процесс. С интересом читаются те страницы монографии, на которых выясняется значение пролетарской революционной поэзии с точки зрения генезиса социалистического реализма. Эти страницы как бы готовят решение более сложного вопроса — выяснение самого процесса проникновения идей социализма в реалистическую литературу.

Автор начинает с полемики. Он не согласен с Б. И. Бурсовым, объявившим несостоятельной концепцию соединения реализма с социалистической идейностью. В монографии проводится обоснованная мысль о том, что структурные изменения в самом методе являются результатом оплодотворения искусства реализма идеями научного социализма. Существуют различные способы проникновения социалистических идей в литературу реализма. Один путь — это выражение «бессознательной социалистической тенденции». Суровая критика буржуазного общества независимо от того, осознавали это сами писатели или нет, приобретала социалистическую окраску. «И чем острее становилась эта критика, тем ближе подходил момент, когда осуществлялся переход писателя-реалиста от „бессознательной социалистической тенденции“ (Маркс) к сознательному утверждению социализма» (стр. 228).

Вне прямой связи с проблемами социализма вошла первоначально в реалистическую литературу и тема рабочего класса. Рассматривая реализм как проблему гносеологическую (метод, адекватный развивающейся действительности), С. М. Петров отмечает, что писатели поставили тему рабочего класса в связи с необходимостью отразить новое явление жизни (Степдал, Балзак, Диккенс и др.).

Исследователь справедливо предостерегает, однако, от апологии «реального идеала» и указывает на его ограниченность во всемирно-историческом смысле.

«Реальный идеал» Тургенева, Бальзака, Флобера и других писателей, обнаруживший односторонность и скептицизм их взглядов, уводил их от исторической истины, в то время как революционный идеал романтиков был связан с их верой в революционные силы народа. Это, разумеется, не значит, что «реальный идеал» был лишён социалистических элементов. Писателю-реалисту свойственно стремление проникнуть дальше того, что стоит перед глазами. Автор убедительно полемизирует с теми критиками, которые утверждали, например, что Чехов был далек от социалистических идей. Нравственно-эстетический идеал Чехова нес в себе социалистические элементы, «питал силу реализма Чехова, делая его предшественником литературы социалистического реализма в ее борьбе за нового, совершенного человека» (стр. 272).

Выводы об исторической обусловленности возникновения социалистических идей в произведениях реалистического творчества не постулируются в монографии, а обосновываются привлечением обширного конкретно-исторического литературного материала. Опираясь на важнейшие факты художественного творчества, автор делает свою проблему предметом подлинного исследования. Он действительно убеждает в том, что именно воздействие социалистического движения на писателей конца XIX—начала XX века объясняет широчайший охват явлений в их произведениях, «огромный диапазон обобщения человеческого опыта», недоступный их предшественникам. У писателей-реалистов были и свои трудности, связанные с тем, что процесс соединения социализма с рабочим движением сопровождался, по словам Ленина, разными колебаниями и сомнениями. «Эти трудности, колебания и сомнения характеризовали и процесс сближения передовой демократической литературы 90-х годов с революционным движением рабочего класса» (стр. 296—297). Завершением этого процесса явился социалистический реализм, переход к которому был связан с восприятием идей научного социализма.

Все это совершенно неоспоримо. Но подойдя вплотную к выводу о том, что решение этой исторической задачи было не под силу старому реализму, С. Петров выдвигает, как нам кажется, весьма спорное и, по существу, неверное положение о «кризисе» старого реализма, изложенное им еще в прежней монографии «Реализм» и полемически заостренное в новой работе.

Нет сомнения в том, что главный источник возникновения социалистического реализма в искусстве автор видит в самой революционной действительности, в соединении марксизма с рабочим движением. Справедливо утверждается, что «серьезные изменения в самой структуре реалистического метода произошли в результате именно оплодотворения искусства реализма мировоззрением научного социализма, в результате нового подхода к человеку и народу» (стр. 226). С. Петров убедительно говорит, что новое искусство овладело тем новым видом истории, который позволяет представить жизнь как движение к коммунизму.

Но в дальнейшем происходит смещение акцентов. Завоевания нового метода связываются прежде всего с индивидуальными заслугами Горького, с приходом которого в литературу, по мысли автора, «кризис реализма был преодолен» (стр. 393). Если писатели-реалисты «не сумели» увидеть и показать новое, то Горький «увидел» и «показал». В книге утверждается, к примеру, что Чехов «не сумел» показать «семена новой жизни» (стр. 115). Правда, автор ссылается на образ Нади Шуминой и на слова Тузенбаха о надвигающейся «буре», но лишь затем, чтобы сказать, что Чехов «не сумел» понять марксистов, что содержание идеалов Нади осталось «не раскрытым».

Проводимая С. М. Петровым идея «кризиса» критического реализма не является убедительной. Характеристика отдельных кризисных явлений в литературе прошлого распространяется автором книги на литературу критического реализма вообще, индивидуальные явления в творчестве отдельных писателей приписываются целому методу.

С. М. Петров утверждает, что реализм несет «долгу ответственности» за возникновение модернизма в литературе (стр. 133—134), хотя общеизвестно, что модернизм вырос на иной идейной и художественной основе, не имеющей ничего общего с литературой реализма. «Кризис» реализма автор видит также «в появлении и развитии натуралистических тенденций» (стр. 59), хотя известно также, что натуралистические тенденции были свойственны и творчеству отдельных писателей России и Запада в середине века. Что же касается «безроманности» русской литературы конца XIX—начала XX века, то это «кризисное» явление можно рассматривать лишь в плане индивидуальной характеристики творчества отдельных писателей. Чехов, Короленко, Г. Успенский и другие не были романистами в силу свойственной их творчеству жанровой специфики. Но романисты Л. Толстой, Мамин-Сибиряк продолжали писать романы вопреки «кризису безроманности».

С. Петров утверждает, что «идейной почвой реализма XIX века было главным образом развитие буржуазно-демократической, в том числе и революционно-демократической идеологии» (стр. 95), что «социальной основой кризиса в искус-

стве п литературе явлпяя всеобщий кризис капитализма, вступившего к концу XIX века в последнюю, империалистическую стадию своего исторического бытия» (стр. 57). Сами писатели, разумеется, не осознавали этого «кризиса». И только революция «ярко осветила» «слабые стороны» критического реализма (стр. 459).

Эти выводы находятя в явном противоречии с очевидностью того обстоятельства, что именно умение «слушать революцию» делало русских писателей «органом желаний своего народа» (Чернышевский). И как это ни парадоксально, автора спасает именно непоследовательность. В своей книге он справедливо рассматривает русскую литературу в свете ленинской концепции освободительного движения, убедительно и талантливо раскрывает могущество того вдохновляющего воздействия освободительного движения на литературу, которым определялись наиболее сильные ее стороны. Но в социологическом обосновании литературных явлений автор допустил излишне прямолнейные параллели (кризис капитализма — кризис реализма).

Нельзя говорить о «слабости» Пушкина или Некрасова сравнительно с Маяковским, о «слабости» Чехова или Достоевского сравнительно с Горьким. Критический реализм мы не можем мерять меркой реализма социалистического. Каждое литературное явление вырастает на своей почве и в свой час. Как предмет искусства, так и его законы принадлежат своему времени. И то, что, к примеру, в классицизме нам кажется ограниченностью, было вершинным достижением своей эпохи, не потерявшим художественного значения и в наши дни. И не пора ли нам отказаться от перекочевывающего из работы в работу положения о том, что отсутствие связи с марксизмом, с революцией у писателей-реалистов ослабляло силу создаваемых ими образов! Этот вывод противоречит марксистско-ленинской методологии в оценке художественных явлений, согласно которой писатель, создающий правдивые образы, «пером» участвует в общественной борьбе своего времени.

В последней главе работы — «Возникновение и становление социалистического реализма» — выясняются эстетические принципы нового искусства, правомерно акцентируется внимание на классовой сущности эстетического отношения социалистического искусства к действительности. Но и в этом случае проявляется тенденция к резкому водоразделу между двумя эпохами в развитии искусства. Так, социальную направленность анализа внутреннего мира человека С. М. Петров считает новаторской чертой социалистического реализма. Но эта особенность характерна и для лучших представителей критического реализма, и поэтому здесь излишняя категоричность в противопоставлении мешает автору раскрыть подлинное своеобразие советской литературы в изображении человека и общества, хотя многое им отмечено верно. В частности, убедительно конкретизируется формула Горького, что социалистический реализм изображает «бытие как деяние», делаются интересные наблюдения над сюжетом, центром которого становится масса, отмечаются глубокие изменения, происшедшие во взаимодействии типических характеров и типических обстоятельств и т. д.

Заслуживает внимания содержательно написанный раздел об истоках и становлении многонациональной советской литературы. На конкретном и обширном материале автор подводит читателя к выводу о том, что у истоков многонациональной советской литературы лежала многонациональная пролетарская литература. Интересно написан обзор «свободной литературы» на Западе. С. М. Петров справедливо характеризует творчество Горького как идейный и художественный центр становления нового искусства. «В творчестве Горького борьба за социализм наконец находит свое реалистическое воплощение. Облекавшийся ранее в романтическую форму социалистический идеал овладевает искусством реализма, преобразуя его в социалистический реализм» (стр. 387). Автор обоснованно отвергает понимание социалистического реализма в творчестве Горького только как слияние революционного романтизма с критическим реализмом. Но утверждая, что литературу рождает не литература, а жизнь, С. М. Петров порою забывает о внутренних закономерностях самого литературного процесса, его специфике. Как бы мы ни соглашались с автором в том, что революционная романтика находит своих носителей в реальной жизни, что романтический дух революции сливается с практикой своей действительности, нельзя забывать, что наряду с этими процессами, определяющими объективное содержание творчества, существуют внутренние специфические закономерности литературного процесса, преемственные связи, определяющие движение от литературы — к литературе.

И, думается, именно невниманием к этой собственно литературной специфике объясняется решительный авторский вывод о том, что Горький «создал» литературу социалистического реализма. Однако, хотя бы и значительнейшему, писателю нельзя приписывать коллективные функции. В творчестве Горького впервые осуществился тот «скачок» от литературы критического реализма к реализму социалистическому, который был подготовлен всем предшествующим литературным развитием. В мировом литературном процессе нет и не может быть «создателя» (в единственном числе) классицизма или романтизма, классического реализма или социалистического. Рождение нового метода — итог огромных творческих уси-

лий великого отряда писателей, русских и зарубежных. Собственно, эта мысль выражена С. М. Петровым, великодушно проследившим истоки пролетарской литературы, истоки социалистической идейности. Жаль только, что он недостаточно последовательно развивает эту верную и глубокую мысль.

История советской литературы представлена в книге как сложный противоречивый процесс, не лишенный «острых углов». Автор отмечает, что советской литературе в процессе формирования социалистического реализма пришлось столкнуться с влиянием антиреалистических тенденций. Поэтому в творчестве отдельных писателей нашли выражение крайности отвлеченного психологизирования либо вульгарного социологизирования. В произведениях на крестьянскую тему А. Неверова, А. Веселого акцентировалось внимание на темных, стилийных влечениях и инстинктах; в романах О. Форш «Одегь камнем», «Горячий цех» сказывалось влияние символизма со свойственным ему интересом к патологическим, ущербным явлениям; «Тайное тайных» Вс. Иванова утверждало иррациональный подход к человеку и т. д.

Трудно назвать другую работу, где были бы так развернуто представлены масштабные достижения советской литературы, как в рецензируемой монографии. Но нередко за счет этой масштабности утрачивается представление о художественном рельефе социалистического реализма. В «едином потоке», скажем, рассматриваются Горький и Ф. Шкулев, Шолохов и Ильин, Ильенков и Ляшко.

Книга С. Петрова убеждает также в том, что у нас еще не решен вопрос о соотношении понятий «стиль», «направление», «метод». Например, С. М. Петров находит, что к 90-м годам революционный романтизм Горького «выполнил свою историческую миссию» (стр. 367), но и в эти годы, «будучи реалистом», Горький был склонен к романтическому «приукрашиванию». Автор разъясняет, что романтика Горького не была «старым, так сказать, классическим, чистым романтизмом времени декабристов и молодого Пушкина» (стр. 364).

Здесь ощущается явная нехватка научно выверенных дефиниций. Что представляет собой революционный романтизм Горького? Стилиевое направление, метод? Слово «преодолен» заставляет предполагать, что это был метод. Но если он был «преодолен», то как объяснить написанные гораздо позже «Сказки об Италии» и эту сохранившуюся в творчестве Горького склонность к «приукрашиванию» жизни? Рассуждения С. М. Петрова о том, что вначале Горький приукрашивал жизнь во имя воспитания человека, а позже «во имя пусть жестокой и суровой, но правды», ничего не разъясняют. Жестокая и суровая правда была не чужда и романтизму, если его искусство вдохновлялось революционным идеалом.

В книге С. М. Петрова можно обнаружить и другие не только не решенные, но даже и не поставленные вопросы (о критерии идейно-художественных ценностей, о соотношении индивидуального и общего в методе писателя и т. д.). Автор книги и сам не отрицает, что вопрос о генезисе социалистического реализма остается открытым. Нам остается только согласиться с автором: «... полное и всестороннее представление о генезисе социалистического реализма в мировой литературе сложится только тогда, когда будут исследованы связи каждого пролетарского писателя с литературным наследием прошлого как в его стране, так и во всемирной литературе, когда будет прослежено в полной мере движение самих художественных форм от старых направлений в литературе к литературе нового мира. Тогда корни искусства социалистического реализма окажутся еще более разветвленными и могучими, чем мы сейчас это можем представить» (стр. 419—420).

Сказанное не исключает огромной проделанной в этом направлении работы, свидетельствующей о напряженных исканиях коллективной мысли советских ученых. В этом убеждает заслуживающая внимания «перекилочка» двух монографий, посвященных одной проблеме. Можно сказать, что проблемы, поставленные в книге К. Д. Муратовой «Возникновение социалистического реализма в русской литературе», С. М. Петров отодвигает в «глубь веков». Синтезирующая тенденция нового метода, подчеркнутая и обоснованная К. Д. Муратовой, представлена С. Петровым в плане ее исторических истоков, т. е. исторически складывающегося синтеза реализма и романтизма. Уделяя большое внимание проблеме романтизма, К. Д. Муратова вскрывает эволюцию горьковского романтизма. С. М. Петров фундаментально исследует «предметные» исторические формы романтизма. «Романтическое воодушевление» он видит в самой истории. Нельзя не отметить научного обоснования К. Д. Муратовой идеи рождения нового метода в «недрах» старого реализма. К сожалению, она недооценивает опыт классического реализма в дальнейшем развитии нового искусства. В книге С. М. Петрова, напротив, идея исторической и художественной преемственности литературного развития выражена полнее, как это ни парадоксально для теоретика «кризиса» реализма.

Очевидно, именно на этом пути — наиболее полного выявления творческой индивидуальности ученого и одновременно коллективных творческих усилий, преемственности в концептуальном истолковании литературного процесса и острой полемики по ряду вопросов — и возможно подлинное исследование проблемы становления социалистического реализма.

Н. А. ГРОЗНОВА

АЛЕКСАНДР НЕВЕРОВ. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО *

А. Неверов занимает особое место в прозе пореволюционного периода. Отсутствие какой бы то ни было броскости в выборе художественных средств, скромность самой писательской позиции, которая никогда не претендовала ни на открытые, ни на вызов, были неотъемлемыми качествами Неверова-художника. Имя этого писателя никогда не подвергалось со стороны критиков и историков литературы ни идеологическому или эстетическому возвеличению, ни остракизму. И хотя в курсах по советской литературе Неверов всегда хрестоматийно присутствует, его творческий путь до сих пор оставался малопознанным и недостаточно проясненным. Осмыслить судьбу этого художника, его вклад в общее развитие советской литературы — задача наших дней. Книга Н. Страхова «Александр Неверов. Жизнь и творчество» — одна из наиболее обстоятельных работ, в которых предпринимается попытка решить эту задачу.

Известный литератор, жизненный путь которого пролегал порою где-то рядом с судьбою Неверова («пзбач», селькор, секретарь сельсовета, преданный своему делу газетчик, немало проживший на той же земле, где жил и работал Неверов), Н. Страхов посвятил долгие годы своей жизни капитальному труду о писателе. При всем том, что эта работа написана в традиционном жанре монографического исследования, она обладает литературоведческой оригинальностью, обусловленной прежде всего личностью исследователя, его дарованием публициста.

Книга Н. Страхова предоставляет в распоряжение читателя поистине уникальный материал: в течение многих лет автор разыскивал и бережно собирал впечатления, воспоминания о Неверове его современников, товарищей по работе, близких, друзей. Сделанные опытной рукой журналиста, эти записи доносят до нас черты и удивительной личности писателя, и неповторимой эпохи Октябрьской революции. В демонстрации неизвестного документального материала состоит одно из важнейших историко-литературных достоинств работы Н. Страхова. Страницы книги буквально испещрены ссылками на архив исследователя. Здесь и письма современников Неверова к Страхову (А. И. Свицерского, Д. П. Карлина, А. И. Морозова и многих других), и неопубликованная рукопись Н. Фатова «Воспоминания о М. Горьком», и записи бесед о Неверове с крестьянами и сельскими интеллигентами тех мест, где жил и работал Неверов, записи, полные живых впечатлений об общественной жизни той поры (С. Г. Дырченков — «Село Новиковка и Неверов», А. И. Свицерский — «Два года в Озерской школе», И. А. Пирогов — «Мои воспоминания», А. И. Евтеев — «Мое знакомство с Неверовым», Г. Г. Николаев — «Страница прошлого»), запись бесед автора книги с Ф. Гладковым (27—30 апреля 1941 года), материалы из архива Е. Ф. Никитиной (протоколы «Никитинских субботников», где выступал Неверов), неопубликованные рукописи историко-социологических исследований (А. Агриков, А. Башкиров, И. Лычев — «Всероссийская борьба на голодном фронте в Поволжье в 1921—1922 гг.»), впервые обследованные материалы провинциальной печати 20-х годов и многое другое. Весь этот материал является у Н. Страхова не щедрым украшением повествования, но важнейшим компонентом историко-литературного исследования, который во многом характеризует логику литературоведческого мышления автора, своеобразие методологической стороны его работы.

В основу исследования автор положил преимущественно социологический принцип подхода к литературному материалу, поставив, видимо, своей задачей не только объяснить социальными причинами движение неверовского творчества, но и показать главенствующую роль социальных идей в этом движении. Такой аспект изучения судьбы Неверова-художника приносит большие успехи. Н. Страхов впервые столь обстоятельно раскрывает биографию писателя в ее непосредственных связях с революционным временем.

По традиции в произведениях Неверова приятно слышать главным образом глухие, а порою и робкие отзвуки бурной современности 20-х годов. Новое же во многих моментах прочтение жизненного пути художника неожиданно открывает настойчивую устремленность Неверова к открытой политической борьбе. В связи с этим заслуживают особого внимания те разделы монографии, в которых повествуется об «озерском периоде» в жизни А. Скобелева, периоде формирования и писательских и политических взглядов будущего автора «Андрона непутевого». Тщательное изучение документов, характеризующих церковноприходскую систему обучения и общественно-политическую обстановку в Самарской губернии начала века, позволило автору ярко показать А. Скобелева как одного из самых актив-

* Н. Страхов. Александр Неверов. Жизнь и творчество. Куйбышевское кн. изд., 1970, 368 стр.

ных агитаторов и пропагандистов революционной литературы среди учащихся, организатора забастовочного движения. В эти же годы впервые появляется в прозе кануна революции и псевдоним — Александр Неверов. Н. Страхов удачно связывает с «озерским периодом» истоки тех тем, которые стали основными в последующем творчестве писателя.

К разделу об Озерской школе примыкает глава, посвященная педагогической деятельности Неверова, которая тоже отмечена оригинальным исследовательским прочтением «общественной» биографии писателя. Незвестные архивные документы (материалы жандармского управления), воспоминания современников Неверова (А. А. Платонова, Н. А. Майорова, А. Е. Гордеева, Д. И. Акимова, А. С. Панковой-Скобелевой, А. Полянцева и др.), записи беседы с крестьянами села Елань Куйбышевской области позволяют Н. Страхову убедительно полемизировать с прочно сложившейся точкой зрения, согласно которой «Неверов-учитель „не любил политику“», отличался «малой общественностью» и был вполне удовлетворен положением «деревенского культуртрегера» (стр. 59). Книга доказывает, что общественные устремления Неверова этих лет были исполнены глубокого демократизма и гражданственности.

Усиленное внимание к проблемам становления политических взглядов Неверова позволило автору дать вполне обстоятельное толкование одного из наиболее сложных периодов в жизни писателя — его связи с эсеровскими кругами.

Изучив общественно-политическую обстановку, сложившуюся в 1918 году в Самаре, активную публицистическую работу Неверова на страницах газеты «Народ», Страхов показывает идейно-нравственные истоки мелкобуржуазных заблуждений писателя. Точно регистрируя важнейшие моменты духовного кризиса Неверова, автор утверждает, что и тогда Неверов оставался правдивым и чутким художником. Об этом, как справедливо указывает исследователь, свидетельствует рассказ «Крест на горе» и долгое время бывший неизвестным очерк «В те дни». Идеино-эстетическое содержание этих произведений позволяет продемонстрировать неодолимое движение Неверова — гражданина и писателя — к гуманистическим, социальным идеям пролетарской революции.

Н. Страхов широко анализирует литературно-эстетические взгляды Неверова, обращаясь, как правило, к забытым или неизвестным высказываниям писателя о русской классике и о литературном процессе 20-х годов. Как свидетельствуют эти размышления, Неверов с самых первых своих шагов «никогда не противопоставлял новаторства» традициям русской национальной культуры и со всей присущей ему мерой гражданственности защищал эти традиции даже в годы пролеткультовских «перестроек» искусства. «Нет, не следует нам чужие горшки бить... тут массам навязывают чью-то другую волю...» — раздраженно отвечал писатель «революционерам в искусстве» (стр. 184).

В монографии прослеживаются взаимоотношения Неверова и Короленко, вводятся в научный оборот редакторские отзывы Короленко о первых неверовских рассказах («Преступники», «Голос», «Болезнь»); изучается влияние Горького на формирование таланта Неверова.

Большой интерес представляет развернутая в работе тема «Бунин и Неверов». Исследователь раскрывает немаловажный для понимания путей формирования революционной литературы факт: открытое тяготение Неверова к бунинской традиции и одновременно — полемика с ней.

Очень важны приведенные в книге рассуждения Неверова о судьбах реализма, о принципах нового искусства, его отзывы о писателях-современниках. Неверов не принимал ни пролеткультовских догматов, ни новаций Пильняка и И. Сельвинского, выступал против неоправданного сгущения темных, критических красок в произведениях о новой действительности и чутко улавливал те явления, которые свидетельствовали о жизнеспособности национального искусства в годы революции. Поэтому Неверов приветствовал первые, талантливые произведения Леонова, восторгался «Железным потоком», «Падением Даира», обращал внимание читателей на стихи П. Орешина, которые привлекали его своей поэтической взволнованностью. Связанные с темой «Литературные взгляды Неверова» архивные материалы впервые столь широко представлены историкам литературы.

Книга Н. Страхова содержит немало ценных наблюдений по ряду узловых проблем истории советской литературы. В основном это касается литературной жизни Поволжья 20-х годов. Прежде всего здесь необходимо отметить те разделы, в которых воссоздается история самарской организации Пролеткульта, деятельность литературного кружка «Звено» (А. Неверов, П. Яровой, Н. Степной, Н. Жоголев, А. Смирнов-Треплев и др.), обследуются литературно-критические отделы таких периодических органов, как «Зарево заводов», «Понизовье», «Красная Армия» и др. Демонстрация этого материала позволяет исследователю широко и во многом по-новому показать литературно-организационную деятельность Неверова в первые годы Советской власти, деятельность, проникнутую горячей заштересованностью в судьбах русской литературы, и его собственный нелегкий путь к общественному признанию.

Н. Страхов внимательно изучает окружение Неверова, стараясь по возможности точно зарегистрировать реакцию доверчивого и в то же время легко ранимого писателя на это окружение. В числе обстоятельств, подточивших жизнь Неверова, автор отмечает, в частности, диктаторское, тяжело переживаемое художником, отношение к нему руководителей Пролеткульта, которые на I Всероссийском съезде пролетарских писателей отлучили Неверова от пролетарской культуры и даже не доверили ему права решающего голоса на съезде, удостоив его лишь голоса совещательного. Н. Страхов подробно останавливается и на трагических обстоятельствах «вхождения» в литературу романа «Гуси-лебеди». Грубый приговор этому произведению, вынесенный группой литераторов во главе с Д. Спаским в кружке «Звено» («Прочитанные главы, — как замечает Н. Страхов, — были буквально высмеяны» — стр. 311), а затем и отрицательная оценка А. Воронского подкосили писателя. Творческая история последнего романа Неверова заставляет с особой силой звучать в книге тему ответственности современников за судьбу деятелей национальной культуры.

В книге Н. Страхова удачно выделяются социологические аспекты в трактовке «Андрона непутевого», романа «Гуси-лебеди», пьесы «Бабы». отмечен литературоведческой гибкостью анализ повести «Ташкент — город хлебный».

Но бесспорные достоинства рецензируемой монографии все же не устраняют ее немаловажных просчетов, обусловленных, как правило, присутствующей в работе тенденцией излишнего социологизирования художественного творчества Неверова.

Даже если отвлечься от отдельных спорных формулировок, связанных с односторонней оценкой творчества Муйжеля, Бунина (стр. 64—65) или «Тайного тайных» Вс. Иванова (стр. 258), с упрощенным толкованием метода социалистического реализма как «советского реализма» (стр. 237), в книге вызывают сопротивление те литературоведческие схемы, которые жестко выпрямляют творчество Неверова, целиком подчиняя его поступательному развитию социально-политических идей. Отсюда в развитии творческого метода художника автору книги видится главным образом движение от «недостаточности „старого“ реализма» к реализму новому (стр. 191), от «агитационно-плакатных приемов» изображения человека к углубленному психологизму (стр. 193, 323), от элегического лиризма к лиризму оптимистическому (стр. 78), от изображения людей слабых к образам героев активных (стр. 97), а становление прозы времен революции традиционно связывается прежде всего с очерком, только и сумевшим будто бы уловить звучание нового дня (стр. 131). Такой ход рассуждений невольно напоминает одну из концепций 20-х годов, соответственно которой творческий путь Неверова рассматривался под знаком «прояснения его сознания».¹

Движение писателя состояло не только в постоянном преодолении каждого предыдущего периода его творчества каждым последующим, но и во все более полном и глубоком раскрытии тех идейно-эстетических средств, которые обусловили своеобразие уже самых первых произведений Неверова. Принципиально важно рассматривать как финальную формулу «Андрона непутевого», так и образ Федякина («Гуси-лебеди») в неразрывном единстве с героем, с психологическим настроением предреволюционных неверовских рассказов. По существу, андроновским «не жалеть нельзя и жалеть нельзя» вдохновлено все в творчестве Неверова, от его раздумий о судьбе в революции слабого человека и человека сильного до глубокого социального анализа в его развернутых эпических произведениях. Отражая диалектику неверовского восприятия мира, эта формула во многом определяет смысл уже ранних произведений писателя.² Связанная с характером национального мышления, именно она позволяла писателю расширять поле его социального и исторического зрения, раскрывала перед современностью богатейшие возможности неверовского реализма. Поэтому уже первые рассказы писателя, как и его произведения, написанные непосредственно перед революцией, обладали глубоким социально-эстетическим содержанием. Эти произведения несут и нашим дням оригинальное историческое, социально-нравственное знание о человеке XX века.

Политические убеждения писателя вызревали не вопреки нравственным, не вопреки его всегда тревожным размышлениям о судьбах гуманизма, но именно в их атмосфере, благодаря им, создавшим облик Неверова-художника. Мотивы созерцательности, мягкой лиричности неизменно присутствовали и в сатирических произведениях писателя, и даже в таких отчетливо злободневных книгах, как «Марья-большевичка», не позволяя воцариться в мире его творчества ни прямолинейности, ни короткой истине-однодневке. Неверов был необыкновенно чуток, бережен к душевным движениям своего современника, к «сердцу революции».

¹ См. предисловие в кн.: Александр Неверов, Полное собрание сочинений. т. 2, «ЗИФ», М.—Л., 1926, стр. 5.

² См. об этом подробнее в кн.: Русский советский рассказ. Очерки истории жанра. Изд. «Наука», Л., 1970, стр. 92—98.

Поэтому он и считал, что художник-коммунист должен помнить «кроме коллективных глаз еще свои глаза, не разума, а „всезрящие глаза чувства“...»³

Когда окажутся постигнутыми законы той диалектики, которая позволила в известную формулу «Андрона непутевого» вместить глубоко драматические социальные мотивы эпохи, тогда станет излпшим (как пока это происходит в литературе о Неверове и в книге Н. Страхова в частности) настойчивое привязывание романа об Андроне к приемам былинного эпоса (стр. 269) и не возникнет спастельной попытки лишь в рассказах «Красноармеец Терехин» и «Я хочу жить» видеть «„совпадение“ мировоззренческих, идейных позиций автора и его героев» (стр. 175).

Но несмотря на эти моменты, книга Н. Страхова, исполненная большого исследовательского пафоса, вносит неоспоримый вклад в изучение творчества А. Неверова, одного из наиболее ярких художников, стоявших у истоков советской литературы.

ПРЕПОДАВАТЕЛИ-ФОЛЬКЛОРИСТЫ О НОВОМ УЧЕБНИКЕ *

Каждый учебник и учебное пособие для вузов должны прежде всего учитывать интересы и возможности студентов. Новое учебное пособие, созданное коллективом преподавателей педагогических институтов, с этой стороны имеет явное преимущество перед учебным пособием «Русское народное поэтическое творчество» под редакцией проф. П. Г. Богатырева (изд. 1-е, Учпедгиз, М., 1954; изд. 2-е — 1956), которое равно адресовалось как студентам вузов с различными программами, так и специалистам по фольклору.

Рецензируемое учебное пособие создано, в основном, в соответствии с новой программой по устному народному творчеству для факультетов языка и литературы педагогических институтов.¹ Компактность учебного пособия, четкость его композиции сочетаются с доступностью и ясностью изложения, что характерно в целом для всех его разделов.

Важной стороной нового пособия является интересное разрешение вопроса о месте и характере историографического раздела. До сих пор во всех учебниках и учебных пособиях по устному народному творчеству историография являлась самостоятельным разделом, предвзвешившим изложение самого фольклорного материала. Это вносило большие трудности в учебный процесс, так как в отрыве от изучения самих фольклорных жанров, истории их возникновения, бытования, идейно-художественной специфики и эволюции историография превращалась порой в отвлеченный перечень имен исследователей, их работ и научных теорий, мало что говорящих студентам-первокурсникам.

В рецензируемом учебном пособии вместо историографической главы дается теоретическое введение ко всем разделам курса: «Народное поэтическое творчество в оценках деятелей русской науки, литературы и критики». Особой частью введения является раздел о своеобразии народного поэтического творчества, в котором поставлены вопросы о происхождении, методе, художественной специфике фольклора, о его взаимосвязях с письменной литературой. Такое введение будет легче усваиваться студентами и даст им необходимый идейный и эмоциональный настрой перед конкретным изучением курса. Все же подробные сведения по истории собирания и изучения народного поэтического творчества рассредоточены по разным главам, посвященным анализу отдельных фольклорных жанров.

Авторы пособия пытаются по-новому решить проблему исторического изучения фольклора. Вместо историко-хронологического принципа построения курса, который рекомендовала прежняя программа,² в нем последовательно проводится принцип жанрового изучения фольклора. Однако все разделы нового пособия проникнуты идеей историзма. Предпосылки возникновения жанров, их формирования, творческая жизнь и историческая эволюция рассматриваются в пределах трех основных социально-исторических эпох: феодализма, капитализма и социализма. Как известно, фольклорные жанры в своем историческом развитии, бытовании и в памяти народной обычно «перешагивают за пределы породившей их эпохи. Это учтено авторами пособия. В небольших введениях, предпосланных анализу отдельных этапов развития фольклора, дана лишь самая общая инфор-

³ Цит. по: В. Львов-Рогачевский. Новейшая русская литература. Изд. 7-е, перераб. Изд. «Мир», М., 1927, стр. 348.

* Русское народное поэтическое творчество. Учебное пособие для педагогических институтов. Под редакцией проф. А. М. Новиковой и проф. А. В. Кокорева. Изд. «Высшая школа», М., 1969.

¹ Проф. А. М. Новикова, проф. Т. М. Акимова. Программы педагогических институтов. Устное народное творчество. Изд. «Просвещение», М., 1969.

² Проф. Н. В. Водовозов, проф. В. М. Сидельников. Программы педагогических институтов. Учпедгиз, М., 1957.

мация о жанровой специфике и фольклорном процессе определенной эпохи. Конкретная же судьба, генезис, эстетическая природа каждого из ведущих жанров детально рассматриваются в специальных главах, где, как правило, учитывается и сложная жизнь жанра за пределами той исторической эпохи, на которую падало его возникновение или расцвет. Такое применение исторического принципа при изучении судеб народного поэтического творчества, по нашему мнению, приемлемо. Оно облегчает сложный процесс преподавания фольклора в вузе.

Методически обоснованным представляется помещение историографических сведений в конце глав, посвященных анализу основных жанров. Жаль, что хороший принцип не везде выдержан: в главе о сказках историографические сведения помещены в середине, а глава о народной драме почему-то вообще лишена этого ценного раздела.

Целесообразно и оправданно включение в данное учебное пособие главы о детском фольклоре, который, к сожалению, оставался за пределами всех прежних советских учебников по устному народному творчеству. Будущим учителям-словесникам необходимо знать основные жанры детского фольклора.

Радует повышенное внимание авторов пособия к творческим связям фольклора и литературы. Для будущих преподавателей литературы это имеет принципиально важное значение. Следует отметить специальную главу «Народные песни литературного происхождения», в которой, хотя и очень кратко, даны сведения о взаимоотношениях русской поэзии XVIII—XIX веков с народной песней. Почти в каждой главе, посвященной анализу фольклорных жанров, показано их творческое влияние на русскую литературу и искусство. Намечены в пособии и линии обратного воздействия письменной литературы на некоторые жанры фольклора, начиная со второй половины XVIII века.

В главах о рабочем и советском фольклоре впервые выдержан принцип жанрового изучения материала. Это методически оправдано и придает цельность и единство книге.

В новом пособии наиболее удачны главы о былинах, народных лирических песнях, рабочем фольклоре, календарной и семейной обрядовой поэзии, загадках. Однако почти по всем главам можно высказать критические замечания и пожелания.

Глава о былинах достаточно обстоятельна и в целом хорошо написана. Она особенно ценна детальным анализом былинных сюжетов, эпической поэтики, а также разделом, освещающим историю собирания и изучения былин.

В главе о сказках не совсем удовлетворяет историографический раздел. Особенно недостает освещения современных методов собирания, систематизации и публикации сказок. В разделе сказок о животных необходимо более четко и ясно наметить историю их развития. Исторические сказки едва ли уместно резко отделять от легендарных; эти сказки, как и легенды, относятся нередко к разряду сказок, достоверных с точки зрения народа. В конце главы необходимо дать развернутую библиографию. Автор же отсылает студентов лишь к нескольким сборникам и исследованиям, что невыгодно отличает эту главу от других, где библиография дана полнее, точнее и обстоятельнее.

В главе о пословицах большой и интересный материал дан слишком суммарно. Особенно недостаточен исторический анализ пословиц, нет их четкого разделения на тематические группы; нет и убедительного обоснования предполагаемого времени возникновения хотя бы некоторых из этих групп. Это необходимо студентам, которые на отдельных, удачно подобранных примерах могли бы проследить тесную связь пословиц с определенными историческими этапами и событиями в трудовой жизни народа.

Глава о народных лирических песнях содержит тонкий художественный анализ отдельных песенных групп. Но в начале главы было бы уместно изложить различные точки зрения на происхождение народной необрядовой лирики. Следовало бы дать в главе образцы *целостного* анализа песен в единстве их формы и содержания. И конечно же, нуждаются в более полной характеристике разбойничьи (удальные) песни. Желательно также углубить и уточнить решение проблемы творческого метода бытовой лирики. Вообще о художественном методе надо было бы говорить во всех основных главах, а не только во введении. Предварительно авторский коллектив должен был прийти к необходимому единству взглядов по этому вопросу и устранить некоторую «разностильность».

По нашему мнению, книга мало ставит перед молодым филологом широких общеметодологических проблем. Проблема художественного метода и закономерности его эволюции, вопросы новаторства и традиций в устной поэзии, проблема формы и содержания, особенно в фольклоре советской эпохи, остроспорные вопросы генезиса и дальнейшей судьбы богатырского эпоса, школы в советской науке о фольклоре, взаимодействие самодеятельного и профессионального творчества наших дней — все это не нашло отражения в пособии. Разумеется, было бы неосновательно полагать, что в одной книге можно дать исчерпывающие ответы на все волнующие вопросы. Мы говорим о целесообразности прямой и открытой их постановки.

Главы учебного пособия далеко не равноценны по своим литературным достоинствам. Экономно и тщательно написанные страницы и целые параграфы иногда, к сожалению, перемежаются многословными рассуждениями (см., например, стр. 343, 361, 371, 375, 389). К счастью, их не так много и они могут быть легко устранены при переиздании книги.

Справочный и библиографический материал всех разделов следовало бы существенно расширить. В последнее время вышло немало исследований о русской народной поэзии за рубежом, прежде всего в социалистических странах.

Особым и общим недостатком всех учебников и учебных пособий по устному народному творчеству является то, что словесно-музыкальные жанры в них подвергаются только однозначному филологическому анализу. Музыкальная же часть их остается неизвестной студентам. В настоящее время живых носителей старинного фольклора, которых можно было бы привлекать к выступлению на учебных занятиях, становится все меньше. Поэтому возникает настоятельная необходимость восполнить этот пробел. Необходимо в помощь преподавателям и студентам, в дополнение к данному учебному пособию и обычной «филологической» хрестоматии, издать и избранную музыкальную антологию. В антологии должны быть полно представлены лучшие образцы текстов и напевов былин, традиционных песен, народных причитаний, частушек и т. д. И еще одно общее пожелание: давно назрела потребность в словаре фольклорных терминов. Точнее — в серии справочных пособий: необходим терминологический словарь славянской мифологии, отличным подспорьем для филологов был бы справочник-словарь по поэтике русского и общеславянского фольклора.

Отдельные главы рецензируемого пособия желательно обогатить иллюстрациями. Полнейшее отсутствие иллюстративного материала во многом обедняет книгу. В учебном пособии следовало бы давать портреты тех талантливых певцов и сказителей, о которых в нем идет речь, а также портреты крупнейших ученых-фольклористов.

Неудачна обложка книги, она слишком светлая. Издательству следовало бы учесть, что учебное пособие проходит через множество студенческих рук.

Надеемся, что отмеченные здесь недостатки, а равно и пожелания будут учтены при подготовке второго издания этого нужного и своевременного пособия.

*Е. А. АЛЕКСАНДРОВА, А. Г. БОРИСОВ,
М. А. ВАВИЛОВА, И. П. ДМИТРАКОВ,
В. А. КОЛОБАНОВ, С. ВОРЛОВА,
В. П. ФЕДОРОВА*

(преподаватели фольклора педагогических институтов, слушатели курсов повышения квалификации при Московском государственном педагогическом институте им. В. И. Ленина)

И. П. УТЕХИН

НОВЫЙ ВУЗОВСКИЙ КУРС ИСТОРИИ РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ *

Создание обобщающих работ, которые бы помогли читателям сориентироваться в необозримом море всякого рода частных исследований, во всей полноте представить картину развития отечественной литературы, увидеть ее достижения и перспективы, все более осознается нашей наукой как насущная потребность. Не менее важны такие работы и для самого литературоведения, так как дают возможность объективно обосновать необходимость или несвоевременность того или иного частного исследования, более разумно координировать коллективные поиски ученых. Они являются той основой, без которой невозможно широкое теоретическое осмысление литературного процесса и решение целого ряда важных в эстетическом плане проблем.

* История русской советской литературы. Под редакцией проф. П. С. Выходцева. Изд. «Высшая школа», М., 1970, 696 стр. Подготовлена коллективом кафедры советской литературы ЛГУ с участием литературоведов других научных учреждений Ленинграда.

Но при создании подобных работ, несмотря на то, что вопросы общей методологии у нас в известной мере разработаны, возникает множество различных трудностей, кроющихся в специфике самого развития литературы.

И прежде всего это вопрос о взаимоотношениях и взаимосвязях истории общества и истории литературы. Было время, когда особенности того или иного этапа в развитии литературы непосредственно выводились из особенностей исторической эпохи. Примером упрощенно-прямолнейного подхода к решению проблемы «литература и история» могут служить известные «Очерки истории русской советской литературы» (1954—1955). В них история литературы распадалась на множество отдельных эпизодов, внутренне слабо связанных между собой. Вопрос о преемственности, о непреходящем значении искусства прошлого оставался за рамками исследования, так как по этой схеме объяснен быть не мог. Забывалось, что искусство, хотя и связано теснейшим образом с общими законами естественноисторической и политической жизни, отнюдь не может быть объяснено в полной мере только ими, что оно обладает относительной самостоятельностью развития. В настоящее время многое сделано для прояснения характера этой связи и выявления сущности внутренних законов искусства. Но все же некоторые вопросы здесь остаются нерешенными или решенными приблизительно. Таков, например, вопрос о периодизации литературного процесса, о характере взаимосвязи общих исторических закономерностей развития литературы и многообразия творческих индивидуальностей.

Создатели известных до сих пор «очерков», «историй» и «пособий» по советской литературе не уделяли должного внимания разрешению этих проблем, кладя в основу исследований обзорно-тематический и обзорно-биографический принципы построения. Наиболее типичный вариант такого подхода — «История русской советской литературы» в четырех томах, изданная ИМЛИ (1967—1971). Во введении к каждой книге дается общая (главным образом проблемно-тематическая) характеристика литературы определенного периода, а затем следуют монографические главы о творчестве отдельных писателей. По этому же принципу в основном построены и ранее вышедшие «История русской советской литературы» в двух томах, изданная МГУ (1958—1963), и книга А. В. Кулинча «Русская советская поэзия» (1963).

Такой подход к исследованию неизбежно приводит к описательности и декларативности при изложении материала в обзорных статьях. Сама структура названных работ не позволяла на конкретном анализе произведений показать значение национальных традиций культуры прошлого в становлении социалистического реализма, особенности типизации и изменения жанровых форм литературы в тот или иной период. Причем связь между литературой и действительностью, в силу комплексности, присущей всякой вступительной статье, выглядела порою слишком прямолинейно.

Обилие литературных событий и имен, неизбежное в подобных трудах, множество поднятых проблем не всегда дают представление о закономерностях поступательного движения литературы в целом, об особенностях метода социалистического реализма. Поэтому не случайно, например, введение к первому тому «Истории русской советской литературы» в четырех томах во втором издании было дополнено разделами «В. И. Ленин и советское искусство» и «А. В. Луначарский и вопросы советской литературы», восполняющими в какой-то мере существенный недостаток вступительной статьи первого издания и способствующими более полному раскрытию поставленных в ней проблем. Однако и добавленные статьи не решают задачи, так как за рамками исследования остаются многие другие важные вопросы — национальное своеобразие искусства, особенности развития и взаимодействия жанров и др. Мы говорим здесь лишь о некоторых недостатках самого принципа построения «Истории русской советской литературы», изданной ИМЛИ, что не снижает достоинств многих прекрасно написанных монографических ее глав.

Попыткой преодолеть описательность и «летописную» повествовательность при освещении литературного процесса, декларативность при постановке важнейших проблем художественного творчества является вышедшая недавно «История русской советской литературы» под редакцией проф. П. С. Выходцева.

Авторы этого труда не только дают представление о тех или иных событиях литературной жизни и проблемах литературы за полвека ее развития, но и стремятся охарактеризовать закономерности художественного творчества, выявить его особенности на том или ином этапе.

Книга состоит из шести глав, каждая из которых посвящена определенному периоду истории литературы. Авторы ее придерживаются, в основном, принципа периодизации, принятого в большинстве такого рода работ, но в отличие от пособия, изданного ИМЛИ, и книги А. В. Кулинча выделяют, как совершенно своеобразный, период Октябрьской революции и гражданской войны (как и авторы двухтомной «Истории русской советской литературы», изданной МГУ) и убедительно обосновывают это рассмотрением особенностей общественно-литературной обстановки этого времени. В отличие от ранее вышедших «Историй», в рецензи-

руемом труде вообще уделяется значительно большее внимание анализу общей картины литературного процесса. Не случайно так называемые «обзорные» главы и по объему занимают в нем большее место, чем главы монографического.

Каждый раздел книги начинается с подраздела, характеризующего особенности общественной и литературной жизни эпохи. Введение этих подразделов, усложняющих архитектуру книги и, казалось бы, загромождающих изложение материала, на самом деле помогает глубже понять характер взаимоотношения искусства и действительности. Тем более что общая характеристика эпохи в этих подразделах дается не отвлеченно, а с учетом своеобразия художественных поисков данного времени. В них показывается, как общественно-историческая обстановка того или иного периода в жизни страны формирует присущую именно ему систему социально-философских, нравственных и эстетических представлений и принципов художественного творчества. А это в свою очередь дает возможность яснее проследить характер восприятия писателем действительности.

Особенность связи искусства с социально-историческими условиями жизни, которыми оно в конечном счете и определяется и без учета которых нельзя объективно воссоздать картину литературного движения, заключается в том, что она зачастую не осуществляется прямо, непосредственно. Для того, чтобы правильно понять ее характер, необходимо различать три основные функции искусства, выступающие в единстве: идеологическую, познавательную и эстетическую. Чрезмерное и неправомерное выделение исследователями одной из этих функций искусства и порою почти полное сведение его к ней, в связи с определенным общественным интересом, приводило к созданию ошибочных направлений в нашем литературоведении. Так, перенесение внимания исключительно на эстетическую (как самоценную) сторону искусства приводило к формализму; отождествление искусства с идеологией породило вульгарно-социологический метод; взгляд же на развитие его как на усовершенствование процесса познания (пусть в образной форме) в конечном счете ведет к отождествлению эстетической функции искусства с познавательной — мера художественной ценности произведения в этом случае определяется степенью приближенности к познаваемому объекту. При таком подходе мало учитываются (или просто декларируются) позиции и симпатии художника, его нравственные и эстетические идеалы, влияние всякого рода традиций. Между тем для выяснения специфики искусства как особой формы духовной деятельности более важную роль играет выявление его связей с действительностью именно через идеологическую и эстетическую функции (понятые, разумеется, в единстве всех трех указанных аспектов). Собственно, эти функции искусства и сообщают ему известную самостоятельность, именно в них проявляется своеобразие и сложность его связей с действительностью. Сложность эта заключается и в том еще, что общие закономерности развития этих сторон в литературном процессе выступают как проявление ряда индивидуальных творческих актов.

Выделение в отдельных подразделах, наряду с анализом социально-исторической картины общества, характеристики философских, нравственных и эстетических представлений данной литературной эпохи позволяет авторам рецензируемого труда при исследовании литературного процесса показать относительную самостоятельность закономерностей его развития. Такой принцип построения книги, принятый в старых историях литературы и обогащенный методологическими достижениями советской науки о литературе, оказался, на наш взгляд, плодотворным.

Рассмотрение литературы по жанрам, которого придерживаются авторы «Истории русской советской литературы», дает возможность представить картину развития литературы в движении, показать особенности тех или иных художественных форм, причины их изменчивости и характер взаимодействия. Конкретный анализ литературных произведений под углом зрения преемственности, принципов народности и партийности позволяет дать более полное представление об основных закономерностях литературного процесса, о том, какими путями происходило художественное обогащение метода социалистического реализма, выявить основные особенности развития литературы на каждом из его этапов, внести свое, новое в их изучение. В этом, на наш взгляд, — одна из отличительных особенностей книги, созданной ленинградскими учеными. Здесь следует сказать, что авторский коллектив при написании как «обзорных», так и «биографических» глав, опираясь на новейшие достижения советской науки, в частности на исследования в области жанров советской литературы.

В первой главе книги авторы дают представление о сложности и противоречивости процесса становления и развития молодой советской литературы. Коренным вопросом, определяющим творческую позицию писателя, исследователи считают вопрос «об отношении к революции». Но в то же время они верно подчеркивают, что литературная борьба эпохи не сводилась к отражению борьбы двух враждебных миров; для выяснения сущности ее большое значение имеет и учет тех антагонистических конфликтов художника с революционной действительностью, которые возникали порою в результате неправильного понимания им задач и целей революции или вызывались деятельностью некоторых «архиреволю-

ционеров», зачастую выдававших свои односторонние идеи за политику партии в области культуры. Новаторство революционной литературы здесь связывается прежде всего «со способностью художника сказать новое слово о жизни», причем то новое, чем было отмечено искусство первых лет советской России, рассматривается в связи с развитием лучших традиций классической литературы, ее народности, гражданственности, живой связи с действительностью. Помещение раздела «Поэзия» перед драматургией и прозой (в каждой главе порядок их размещения разный) подчеркивает особенное ее значение в ту пору. Как явление большой литературы характеризуется в главе лирика крестьянских и пролетарских поэтов. Представляется принципиально важным то, что в «Истории русской советской литературы» обстоятельно рассмотрен вклад этих поэтов в развитие и становление советской поэзии. Авторы раскрывают творческое многообразие пролетарской поэзии, пожалуй, впервые в обобщающем труде по истории советской литературы дается конкретный анализ творчества В. Александровского, А. Гастева, В. Кириллова, В. Казина и др. По-новому рассмотрено творчество крестьянских поэтов, с учетом его сложности и противоречивости. Особый интерес сопоставительный анализ поэзии Н. Клюева и П. Орешкина. Авторы подчеркивают принципиальную близость пролетарских и крестьянских поэтов, что очень важно для понимания судеб русской советской поэзии.

Рассматривая творчество В. Маяковского, Д. Бедного, А. Блока и С. Есенина, определявших поэтическое лицо эпохи, авторы вскрывают не только их роль в идейных поисках молодой советской поэзии, но и подчеркивают огромное значение их «поэтической работы» в годы революции для дальнейшего развития новых художественных форм всей советской литературы. К сожалению, в этой главе не обращено, на наш взгляд, должного внимания на творчество таких поэтов, как А. Ахматова, В. Брюсов.

В разделе «Проза» исследователи сумели показать не только те трудности, с которыми столкнулась молодая советская литература, но и ее достижения. На большом материале им удалось воссоздать богатую картину социально-нравственных, жанровых и стилистических поисков молодой прозы, особенно новеллистической и очерковой, показать вклад в развитие советского рассказа таких писателей, как С. Семенов, А. Неверов, Н. Ляшко, П. Романов. Больше внимания, чем в других подобных трудах, здесь уделено роману.

Наиболее обстоятельно этот жанр исследуется в главе о литературе 20-х годов, времени бурного становления и развития советской романистики. На конкретном анализе романов А. Серафимовича, Д. Фурманова, Ф. Гладкова, Л. Леонова, К. Федина, М. Шолохова и других авторы показывают, как под влиянием изменяющейся действительности, новых общественных и эстетических идеалов изменяется структура «большой повествовательной формы» литературы, особое внимание уделяют принципам и приемам художественной типизации. Испытуя последние достижения нашей науки в изучении жанра романа, исследователи вскрывают истоки тех его тенденций, которые в будущем на долгое время станут определяющими. На примере романов «Барсуки» Л. Леонова, «Города и годы» К. Федина интересно прослеживается тенденция к осмыслению прошлого России в сюжетике произведений, посвященных современной теме — теме гражданской войны и революции. К сожалению, в главе мало уделяется внимания другим повествовательным жанрам.

В разделе «Поэзия» авторам удалось дать не только представление о многообразии поисков в поэзии 20-х годов, но и показать, какими путями происходило обогащение лирики и эпической поэзии в этот период.

Если основную черту литературы 20-х годов авторы «Истории русской советской литературы» видят в стремлении найти «более углубленные», чем в первые годы революции, пути и средства раскрытия новой действительности, то литература 30-х годов представлена в книге как литература укрепления и расцвета социалистического реализма.

Конкретный анализ произведений с точки зрения народности позволил исследователям открыть новые эстетические качества советской литературы (особенно это удалось при рассмотрении жанра поэмы) и, пожалуй, впервые в такого рода труде дать представление о ее национальном своеобразии. Говоря о некоторых трудностях в развитии искусства в связи со сложностью внутриполитической жизни страны и международной обстановкой во второй половине 30-х годов, авторы «Истории русской советской литературы» убедительно опровергают буржуазных исследователей, считающих этот этап годами упадка и обеднения литературы, — и рисуют яркую картину развития советского искусства. Они показывают, что именно в это время развертывается широкий пропагандный культурный наследия прошлого, во всей широте ставятся вопросы преемственности, народности и национального своеобразия литературы. Расширяется многообразие ее художественных форм, достигает небывалого развития массовая советская песня, явившаяся, по существу, новым поэтическим жанром. Как на одну из особенностей развития литературы 30-х годов указывается на расцвет жанров исторического романа и исторической поэмы.

В книге верно подчеркивается огромное значение опыта развития литературы 30-х годов для решения тех важных задач, которые выпали на долю советской литературы в дни войны. Но, к сожалению, этот опыт в интересной главе о литературе военных лет не учитывается.

Отличительной особенностью главы о литературе военных лет является пристальное внимание к жанровому многообразию произведений. Впервые обстоятельно рассматриваются такие поэтические формы, как ода, элегия.

В главе о послевоенной прозе, вопреки распространенному в недавнем прошлом мнению, авторы «Истории русской советской литературы» убедительно доказывают, что тенденция к углубленному исследованию современности проявилась уже в начале 50-х годов в творчестве таких писателей, как Л. Леонов, В. Овечкин, Г. Троепольский и др.

Успешное развитие современной литературы показано в книге как результат заботы партии о развитии высокохудожественного советского искусства, как следствие тесной связи писателя с народом, активного участия их в решении важнейших государственных задач. Главную черту литературы последнего времени авторы книги видят в том, что, паряду со стремлением художников правдиво отобразить сложные и противоречивые коллизии времени, осмыслить закономерности социалистической действительности, наметился и новый подход к решению вопроса о социалистическом гуманизме, проблемы «личность и общество». На примере конкретного анализа таких произведений, как вторая книга «Поднятой целины» М. Шолохова, «Жестокость» П. Плигина, «Вор» (вторая редакция) и «Evgenia Ivanovna» Л. Леонова, поэм А. Твардовского, Б. Ручьева, Вас. Федорова и других, в главе показывается, как новое, более углубленное понимание гуманизма в литературе отражается и на эстетическом качестве произведений: изменяются приемы построения характера, принципы типизации и т. д. Отмечая усиление гражданского и патриотического пафоса произведений, активного утверждающего начала в литературе и показывая как характерную ее черту стремление художника с высоты сегодняшних достижений пересмотреть и осмыслить прошлый исторический опыт народа, а следовательно, и помочь в разрешении проблем настоящего и будущего, авторы книги прослеживают и те изменения, которые происходят в этой связи как внутри всей жанровой системы литературы, так и в отдельных жанрах. Обращается внимание на расцвет повести в последние годы в ряду других повествовательных форм. Особенно интересной представляется характеристика поэмы последнего десятилетия. Впервые в работе обобщающего характера обращено внимание на ослабление сюжетных связей в поэме, на тяготение ее к более свободной форме раздумья художника «о времени и о себе», на своеобразие лирических отступлений, превращающихся, в сущности, в один «из главных структурообразующих элементов» современного эпического повествования, и другие особенности.

В главе дана более или менее обстоятельная оценка творчества таких писателей, которые в прежних «курсах» истории советской литературы лишь только упоминались: А. Софронова, Вас. Федорова, С. Воронина, В. Фирсова, С. Викулова и др.

В разделе «Драматургия», в отличие от авторов последней книги трехтомных «Очерков истории русской советской драматургии», в которой тенденциозно, одно-сторонне освещается современный период развития этого жанра и все достижения его усматриваются преимущественно в творчестве А. Володина, В. Розова, Л. Зорина, — создатели «Истории русской советской литературы» с позиций партийности и народности дают более объективное представление о развитии драмы. Как определяющие ее лицо показаны произведения Н. Погодина, В. Лаврентьева, А. Салынского, А. Арбузова, как интересные явления в драматургии последних лет отмечены пьесы А. Софронова, В. Ежова, Ю. Чепурица.

Стремление к охвату основных закономерностей литературного процесса при изложении материала дает авторам книги возможность не только органично включить в нее, избегая при этом иллюстративности, ряд малоизвестных имен и литературных событий, без которых исследование оказалось бы неполным, но и определить место и значение каждого художника в истории советской литературы и как бы обосновать необходимость выделения творчества того или иного писателя в отдельную, монографическую главу.

При обзорно-тематическом подходе к изложению материала, вне конкретного анализа закономерностей литературного процесса, число монографических глав в книге обобщающего характера определяется произвольно. Отсутствие внутренней связи между обзорными и монографическими главами часто приводит к единообразию последних, значение творчества разных писателей при этом как бы уравнивается. Так, по книге А. Кулиничка трудно определить, например, различие творческих вкладов в историю русской поэзии С. Есенина и Э. Багрицкого.

Монографические главы «Истории русской советской литературы» более тесно связаны с обзорными статьями, авторы их стараются раскрыть и более полно показать те черты повортства и своеобразия писателей, на которые указывалось в обзоре. Рассказывая о творчестве того или иного писателя, создатели книги помнят о том, что их труд — в первую очередь учебное пособие, что здесь важен

не только серьезный и глубокий анализ материала, но и такое его изложение, которое было бы понятно студенту, пробудило бы у него самого активный научный интерес, приучало бы его к самостоятельному разбору произведений. Как на пример такого внимания к будущим филологам можно указать на анализ «Тихого Дона» в статье о М. Шолохове, где как бы иллюстрируется сама методика исследования.

С учетом особенностей издания как учебного пособия строятся и интересные монографические главы о Маяковском, Леонове, Твардовском, Тихонове, Пришвине. В рамках рецензии невозможно, к сожалению, остановиться подробно на анализе всех этих глав, но можно сказать, что авторы их, как и в главе о Шолохове, дополняют и развивают достижения в исследовании творчества этих писателей. Так, например, в главе о Пришвине творчество художника показывается как закономерное явление советской литературы, убедительно развенчивается представление о писателе лишь как певце природы по преимуществу.

В статье о Твардовском народность его творчества раскрывается через его стремление к «практической полезности своих литературных занятий», которое определило и «характер литературных поисков и даже заблуждения молодого поэта»; показывается огромное значение для него помимо фольклорных, и лучших национальных традиций русской классической поэзии.

Менее удачно в этом отношении построены главы о Фурманове, Федине, Прокофьеве. Художественный анализ произведений в них порою подменяется описательностью, творческая индивидуальность писателя не всегда видна за рассуждениями общего порядка.

Несмотря на то, что в создании «Истории русской советской литературы» принимало участие большое, даже для такого труда, число авторов, книга производит впечатление органичного единства и по общности взглядов, и по четкости позиций.

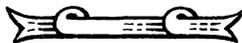
На всем протяжении книги прослежена связь и взаимодействие устного народнопоэтического творчества с литературой. При исследовании произведений М. Пришвина, А. Толстого, А. Твардовского, М. Исаковского и других показано значение эстетических и нравственных принципов устного творчества для развития русской прозы и поэзии. Все это в свою очередь позволило ярче выявить характер народности советского искусства. Впервые в труде такого рода охарактеризованы национальное своеобразие и интернациональный пафос русской советской литературы.

При всей краткости изложения материала исследователям удалось не только воссоздать цельную картину полувекowego развития русской советской литературы, но и практически, в ходе конкретного анализа произведений, обосновать те главные положения концепции социалистического реализма, которые были высказаны во введении, показать то качественно новое в советской литературе, что отличает ее от других литератур, и прежде всего ее активный, преобразующий характер, новое видение мира.

Разумеется, рецензируемый труд не решает в полной мере всех поставленных в нем проблем. Нуждаются в дальнейшей доработке вопросы о национальном своеобразии литературы, развитии и взаимодействии жанров, проблема периодизации литературы и др. Особенного внимания требует малоисследованная в нашем литературоведении эпоха 40—60-х годов, некоторые проблемы изучения которой пока лишь в первом приближении решены авторами «Истории русской советской литературы».

Что же касается библиографии, помещенной в конце книги, то хорошо подобранный список научных трудов, рекомендованных для изучения студентам, мог бы быть, как нам кажется, дополнен такими, например, исследованиями, как «М. Горький в борьбе за развитие советской литературы» (1958) К. Д. Муратовой, «Александр Малышкин» (1959) А. И. Хватова, «Русский советский роман» (1967) Л. Ф. Ершова, и другими.

Все это, мы надеемся, будет учтено при последующих изданиях пособия, являющегося примером действенной и плодотворной помощи литературоведов высшей школе.





ТВОРЧЕСКИЙ ТРУД УЧЕНОГО

(К 75-летию академика Михаила Павловича Алексева)

Три четверти века составляют в истории человечества немалый срок. Тем более значителен он в истории одной жизни, особенно тогда, когда почти шесть десятилетий этой жизни отданы непрерывному служению науке.

Для простого перечисления работ академика Михаила Павловича Алексева и рецензий на них нужна целая книга. Одна такая книга уже вышла из печати, вторая, доведенная до 1970 года, вскоре увидит свет.¹ Не будем пытаться хотя бы кратко охарактеризовать все, о чем писал и пишет он сам, все научно-общественные обязанности, которые он выполняет. Об этом позаботятся будущие историки филологии. Мы же смотрим на труды академика Алексева глазами современников и учеников. Поэтому, не стремясь к неосуществимой полноте описания, постараемся определить, что значат они для читателей и литературоведов сегодня.

Истинный ученый должен быть прокладывателем новых дорог. Страсть к нехоженным тропам, открытию неведомых земель — это, пожалуй, наиболее замечательная черта Михаила Павловича. Она зародилась в нем в самом начале его сознательной жизни, чуть ли не на школьной скамье. Еще шестнадцать лет он после длительных поисков отыскал в Киеве у букиниста рукописный устав 1728 года киевского Музыкантского цеха, позволивший изучить деятельность этого музыкального учреждения, которое существовало с XVII века. Тогда им было подготовлено сообщение для Исторического общества Нестора Летописца при Киевском университете. Но Общество не пожелало слушать гимназиста, и сообщение было сделано

¹ См.: Михаил Павлович Алексева. Список научных печатных трудов. Л., 1956; Михаил Павлович Алексева. (Материалы к библиографии ученых СССР). Изд. «Наука», М. (в печати). Основная литература о М. П. Алексева: А. А. Смирнов и Б. Г. Рейзов. Профессор М. П. Алексева. «Вестник Ленинградского университета», 1946, № 3, стр. 121—122; П. Н. Берков. 1) Член-корреспондент Академии наук СССР М. П. Алексева. «Вестник Ленинградского университета», 1946, № 4—5, стр. 208; 2) Член-корреспондент АН СССР М. П. Алексева. «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», т. XV, 1956, вып. 5, стр. 457—459; Н. Рааб. Zu den gegenwärtigen Aufgaben der vergleichenden Literaturwissenschaft. Laudatio für M. P. Alexeev aus Anlaß der Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die Philosophische Fakultät Rostock am 6. Oktober 1959. «Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock», 9. Jahrg. 1959/60. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, H. 1, S. 1—4; А. Ларин. Вручение почетного диплома академику М. П. Алексеву. «Русская литература», 1960, № 4, стр. 245—247; J. Lewin. Das sowjetische Akademiemitglied Michail Alekseew und sein Buch über die englische Literatur. «Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik», 1963, H. 2, S. 189—194; M. Durgu. La rentrée solennelle de l'Université... M. M. P. Alexeev, membre de l'Académie des Sciences de l'URSS, professeur à l'Université de Leningrad. «Annales de l'Université de Paris», 1964, № 4, pp. 498—500; Н. Измайлов. Михаил Павлович Алексева. (К 70-летию со дня рождения). «Русская литература», 1966, № 2, стр. 262—267; В. П. Вильчинский. Академик Михаил Павлович Алексева. (К 70-летию со дня рождения). «Известия АН СССР, серия литературы и языка», т. XXV, 1966, вып. 2, стр. 167—179; П. Н. Берков. М. П. Алексева — историк и теоретик литературы. В кн.: Русско-европейские литературные связи. Сборник статей к 70-летию со дня рождения академика М. П. Алексева. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 3—11; M. Szenczi. M. P. Alekszejev 70 éves. «Filológiai közlöny», 1966, XII. évf., 3—4 szám, pp. 468—470; Ch. Corbet. Liens littéraires russo-européens. Recueil d'articles réunis à l'occasion du 70-e anniversaire de M. P. Alexéiev. «Revue de littérature comparée», t. XLI, 1967, № 2, p. 303; А. Шаулић. Юбилей М. П. Алексева. «Филологический преглед», 1967, I—IV, с. 195—199; Ю. В. Ковалев. Англистика на кафедре истории зарубежных литератур Ленинградского университета. «Вестник Ленинградского университета», 1969, серия 2, История, язык, литература, вып. 1, стр. 103—109.

одним из его членов, а М. П. Алексееву только разрешили присутствовать на заседании.

Пытливый ум, жажда открытий, неутомимый поиск приобрели новый смысл и значение в пору, когда происходило духовное становление ученого. Это было время великой революции. Старый мир был разрушен, и перед русской интеллигенцией встала задача создания новой культуры, которая должна была вобрать в себя все ценное, что было создано многовековой историей человечества.

В годы революции М. П. Алексеев находился в Киеве, где в 1918 году окончил университет. В 1920 году он переехал в Одессу и стал «профессорским стипендиатом» (соответствует современной аспирантуре) при историко-филологическом факультете Новороссийского (Одесского) университета. Оба города жили интенсивной духовной жизнью, они дали молодой Советской республике немало писателей, артистов, музыкантов, ученых. М. П. Алексеев принимает непосредственное участие в деятельности всевозможных творческих и научных обществ и союзов. Здесь, в широком общении со многими деятелями культуры, у молодого ученого формируется представление об единстве мирового литературного процесса и шире — развития мировой культуры. Это представление и ложится в основу всей его научной деятельности. Каждый факт, каждое явление рассматривается ученым не изолированно, но во всем многообразии и диалектической сложности его взаимосвязей, связей и воздействий, в самых различных его проявлениях. Осмысление литературы как необходимого составного элемента движения культуры побуждает М. П. Алексеева постоянно выходить за пределы литературного ряда, показывать связь той или иной литературы с другими сферами культурной жизни — с общественной мыслью, политической историей, социально-экономической жизнью, фольклором, изобразительными искусствами, музыкой, точными и естественными науками и т. д. Разумеется, для создания такого рода исследований одним теоретическим посылок недостаточно, необходимо было непрерывное, неутомимое накопление знаний, которое началось в юношеские годы и продолжается по сей день.

В конце 20-х годов М. П. Алексеев был избран доцентом, а затем профессором Иркутского университета. Здесь Михаил Павлович стал одним из пионеров изучения связей Сибири с далеким западным миром: «Сибирь в романе Даниэля Дефо» (1928), «Сибирь в западноевропейской литературе» (1932), «Сибирь в известиях западноевропейских путешественников и писателей» (2 тома — 1932, 1936) — мы называем только крупные работы — эти исследования позволили по-новому взглянуть на соотношение Востока и Запада, на формы их взаимодействия. Создание последней работы потребовало от автора универсальных знаний в области политической, социальной и культурной истории стран Европы и Азии, исторической географии, этнографии и археологии.

Сибирь была, однако, только эпизодом в биографии ученого. Продолжая свою научную и педагогическую деятельность в Ленинграде, М. П. Алексеев со свойственной ему юношеской горячностью принялся за исследование основных точек соприкосновения русской и западных культур. Бесчисленные статьи посвятил он взаимно плодотворному общению России и других славянских стран и стран западного мира. И вот характерно: что же статья — то открытие. Кого заинтересовали аналогии между Вальтером Скоттом и «Словом о полку Игореве»? Кто подумал о значении Эразма Роттердамского для русской образованности в XVII веке? Кому пришло в голову искать источники «Утопии» Томаса Мора в южнорусской семейной общине? Каждая из этих и им подобных работ была неопровержимо доказательной и вносила нечто принципиально новое в привычное толкование фактов, как например статья «Славянские источники „Утопии“ Томаса Мора» (1955), демонстрировавшая, вопреки принятому взгляду, исторически конкретный характер самых, казалось бы, отвлеченных утопических мечтаний.

Этапом поисков М. П. Алексеева стала его докторская диссертация «Очерки по истории англо-русских литературных отношений (XI—XVII вв.)» (1937), к сожалению, до сих пор опубликованная лишь частично, в виде отдельных статей. За многочисленными фактами, открытыми ученым, следовали важнейшие в теоретическом отношении выводы — об идеологической и художественной общности явлений, которые географически весьма далеки друг от друга, как например английская и русская культура XI—XII веков (см.: «Англо-саксонская параллель к „Поучению“ Владимира Мономаха», 1935) или XVI—XVII веков (см.: «Англия и англичане в памятниках московской письменности XVI—XVII вв.», 1947).

Аналогичный характер носит исследование «Из истории испано-русских литературных отношений XVI—начала XIX веков» (1964; первоначальный вариант: «Этюды из истории испано-русских литературных отношений», 1940). До работы М. П. Алексеева эта тема считалась бесперспективной в силу, казалось бы, исторической разобщенности двух стран. Ученый проверил эту установившуюся точку зрения. Исследуя, как он говорит, «взаимное ознакомление двух народов», он подверг рассмотрению все многообразные факторы, формирующие представления одного народа о другом, — не только собственно литературные связи, но и политические отношения государств, параллельные общественные движения, путешествия, личные контакты общественных и литературных деятелей, распространение языка

одной страны в другой, сведений о географии и т. п. При этом ему удалось показать, что основу культурных связей обеих стран составляет сходство в процессах их исторического развития, типологическая близость их культур (например, сходство испано-арабских отношений в средние века и русско-монгольских в период, предшествовавший образованию централизованного государства, или — национально-освободительной борьбы в обеих странах против наполеоновской Франции, и т. д.). Теперь, когда эти параллели установлены, они кажутся сами собой разумеющимися, и непонятно, как их не замечали раньше. Но такова судьба всех истинных научных открытий.

Значение Михаила Павловича как первооткрывателя в науке тем более велико, что его странствия по векам и континентам не знают ни временных, ни географических границ. Литература и история древней Руси, средневековая Испания, Италия в эпоху Возрождения, французское Просвещение, английский романтизм, англосаксонская поэзия и рыцарский роман — в этот перечень можно включить еще десятки (не названий — их сотни!) областей исследования. Эти широта и универсализм, с одной стороны, способствуют разнообразию открытий Михаила Павловича, а с другой стороны, придают им неожиданность и остроту; каждое из них предстает в новом освещении благодаря сопоставлению с другими, основанными на осмыслении вновь обнаруженных фактов.

В век дробной специализации и углубления в частные вопросы и проблемы, когда перенасыщенность информацией все более обрекает ученых на замыкание в узких и подчас далеко одна от другой отстоящих областях знания, нельзя переоценить значение тех редчайших обладателей энциклопедической образованности и обширного духовного диапазона, к которым принадлежит академик Алексеев. Человек, постигший литературу множества стран и времен, литературу в ее отношении с другими науками и искусствами — историей, лингвистикой, теорией перевода, текстологией, поэтикой, психологией восприятия, фольклористикой, музыкой, театром, живописью, — становится для современников живым источником познания, своего рода критерием и эталоном, по которому они проверяют себя и свои знания. Фразу «это надо спросить у Михаила Павловича» произносит уже не одно поколение литературоведов. И как это важно, что есть у кого спросить!

Характерно, что когда друзья, коллеги и ученики академика Алексеева, русские и зарубежные, подготовили к его 70-летию юбилейный сборник своих статей, в большей или меньшей степени соприкасающихся со сферой научных интересов юбиляра, то отличительной чертой этого сборника оказалась не столько пестрота тематики, сколько многообразие его аспектов. Тут и восприятие иностранных литератур в России, и русская литература за рубежом, и русская тема в иностранных литературах, и взаимодействие национальных культур, и сопоставительная стилистика и поэтика, и проблемы перевода. И хотя сборник не отразил всех сторон творчества того, кого участники хотели почтить, он был данью уважения и благодарности, а также наглядной демонстрацией жизнеспособности идей и методов академика Алексеева, их значения для нашей науки.

Юбилейный сборник озаглавлен «Русско-европейские литературные связи» (1966), потому что русская литература и ее международные связи всегда стояли в центре научных интересов М. П. Алексеева. Он исследовал ее от самых истоков, от «Слова о полку Игореве». Однако преимущественное внимание ученых уделяет новому периоду ее истории, начиная с эпохи Петра I. Его работы посвящены Феофану Прокоповичу, Кантемиру, Радищеву, Ватюшкову, Бесугубеву-Марлинскому, Кюхельбекеру, Гоголю, Беллинскому, Тютчеву, Островскому, Чернышевскому, Достоевскому и многим другим русским писателям.

Особенно привлекали М. П. Алексеева на протяжении всего его творческого пути Пушкин и Тургенев. Достаточно сказать, что началом своей научной деятельности он считает доклад 1918 года «Тургенев и музыка», опубликованный затем в виде статьи, а в следующем году появилась его статья о «Гавриилладе» Пушкина. Интерес ученого к этим двум именам закономерен. Пушкин и Тургенев, пожалуй, больше других русских писателей способствовали расширению и укреплению международных связей родной литературы. Пушкин с его «всемирной отзывчивостью», по словам Достоевского, вобрал в свое творчество все достижения мировой культуры его времени. Среди многих работ М. П. Алексеева о Пушкине особо выделяется книга «Стихотворение Пушкина „Я памятник себе воздвиг...“. Проблемы его изучения» (1967). В ней творческий метод ученого проявился, быть может, наиболее ярко и последовательно. Одно стихотворение рассматривается во всех тех контекстах, которые создаются универсально комплексным, широким филологическим подходом к литературе. Благодаря этому раскрывается необычайно богатый смысл произведения, и оно занимает свое точно определенное место в духовной жизни эпохи, становится точкой пересечения сложнейших идеологических и художественных закономерностей, обнаруживает себя как частное и особенное проявление целостного и общего процесса. Анализ одного стихотворения превращается одновременно и в историко-критическое исследование огромного масштаба, и в источник уникальных сведений о культурном и эстетическом своеобразии личности и современности, и в образец плодотворной и оригинальной методологии.

Традиции классической филологической науки соединяются здесь с новаторством, порожденным богатством ассоциаций и связей. Это позволяет по-иному прочесть строки, которые все мы с детских лет помним наизусть.

Тургенев, первый русский писатель, завоевавший широкое признание за рубежом своей страной, деятельный популяризатор русской литературы на Западе, постоянно интересуется М. П. Алексеева. Наиболее значительным вкладом ученого в тургеневедение стало созданное по его инициативе и плану академическое «Полное собрание сочинений и писем И. С. Тургенева» (30 тт., 1961—1968), главным редактором которого он являлся. Только благодаря его широкой международной известности и авторитету удалось привлечь к этому большому культурному предприятию внимание мировой научной общественности и собрать рукописи писателя, рассеянные в значительной части по всему свету. Существенное значение имела поездка самого М. П. Алексеева во Францию, во время которой были разысканы многие тургеневские рукописи и другие важные материалы. В целом «Полное собрание сочинений и писем И. С. Тургенева» вместе с выпущенными параллельно «Тургеневскими сборниками» (5 тт., 1964—1969) явилось новым типом академического издания; оно подвело итог предшествующему развитию тургеневедения и создало основу для дальнейшего изучения жизни и творчества писателя. И в этом заслуга прежде всего М. П. Алексеева и как исследователя, и как организатора научного коллектива, подготовившего издание.

Распространение русской литературы за рубежом, международное влияние русских писателей — в разработке этой проблемы нашего литературоведения М. П. Алексеев по праву считается основоположником. Еще в 1930 году он опубликовал статью об изучении русской литературы за границей в XIX веке. Ученый-патриот, он в ряде своих статей, основанных на богатых и ранее не привлекавшихся материалах, убедительно показал мировое значение Пушкина, Гоголя, Белинского, Тургенева, Чернышевского и других классиков русской литературы, а также (что не менее важно) разработал методологические принципы изучения проблемы, что стимулировало обращение к ней других ученых.

М. П. Алексееву принадлежат работы о французских, немецких, испанских, итальянских, венгерских, американских, скандинавских, западнославянских писателях, но больше всего из зарубежных литератур его привлекает английская литература. Глава советских англоистов, по общему признанию, он — автор более 50 работ по истории английской литературы и искусства и русско-английских литературных связей. К сожалению, в большинстве своем они рассеяны в малодоступных в наше время изданиях. Только часть этих работ вошла в сборник «Из истории английской литературы» (1960).

Обратимся к этой книге. Интересен прежде всего подбор имен: Лепленд, Томас Мор, Фильдинг, Годвин, Байрон, Теккерей — все авторы, которые прославились как демократы, протестанты, обличители. В числе других писателей — Джон Вильсон, представляющий особый интерес для русского читателя как автор драмы «Город чумы», которая вдохновила Пушкина на создание знаменитой маленькой трагедии, или Джон Броун, написавший неизвестный у нас и забытый в его собственной стране трактат о музыке и поэзии; изучение этого трактата дало повод для ценных теоретических соображений о соотношении искусств (этой же проблеме посвящена и статья «Теккерей-рисовальщик»). Заключительная статья сборника «К истории понятия „английская литература“» содержит обширный фактический материал и лишний раз показывает, как легко творческий ум находит своеобразный угол зрения на предметы, как будто бы всем ясные и не вызывающие горячих исследовательской мысли. Самый состав книги позволяет, таким образом, судить о направлении интересов академика Алексеева.

Во всех работах, собранных в книге, господствует атмосфера полемики: Байрона ученый защищает от пренебрежительных комментариев эстетствующей критики,² Томаса Мора — от обвинений в бесплодном теоретизировании, Фильдинга — от недооценки его драматургического наследия. Но в несправедливых суждениях потомков М. П. Алексеев отказывается видеть «ошибку исторической памяти» и, анализируя их происхождение, вскрывает обуславлившие их идеологические закономерности. Книга Михаила Павловича напоминает нам, что голос лучших писателей минувших веков, «хотя и идущий из далекого прошлого, все еще звучит столь же мужественно и честно, как и тогда, когда он прозвучал впервые» (стр. 303).

Десять восторженных рецензий на эту книгу говорят о том, как живо восприняли ее историки литературы. В предисловии Михаил Павлович писал, что

² К статьям о Байроне, помещенным в сборнике («Байрон и фольклор», «Байрон и английская литература»), примыкает опубликованная в «Литературном наследстве» обширная статья «Автографы Байрона в СССР» (1952). Нельзя не удивляться тому, какие широкие историко-культурные перспективы намечены в работе, посвященной теме, как будто очень узкой и частной. В этом смысле характерна также одна из поздних работ Михаила Павловича «Томас Мур, его русские собеседники и корреспонденты» (1963).

он отнюдь не рассматривает предлагаемый сборник как итог своих изысканий в этой области. Мы надеемся, что он сдержит это обещание. Пусть он включит во вторую серию английских работ свою статью о Джордже Борроу (предисловие к русскому переводу автобиографического романа «Лавенгро», 1967). Роман Борроу рассказывает о свободном человеке, который ни духовно, ни материально не прикреплен ни к одному традиционному жизненному укладу, который презирает официальное общество и присоединяется к тем, кто стоит вне цивилизации и закона. Повествуя об авторе этой удивительной книги, резко противостоящей благочестивому оптимизму буржуазного романа середины XIX века, Михаил Павлович ясно показывает, как важно изучение боковых путей литературного развития.

Последовательно проведенный принцип историзма — вот характерная черта книги об английской литературе, как и всего творчества М. П. Алексеева в целом. Эта черта восходит к основным положениям европейской филологии, выработанным первоначально в эпоху романтизма. Но развитие и утверждение этой черты продиктовано потребностями нашей эпохи, динамической, противоречивой, напоминающей о поступи истории едва ли не каждый день и час. Историзм как основа, как непреложный закон исследования неотделим от сочинений М. П. Алексеева, ранних и поздних, частных и обобщающих. Все мы клянемся в верности историческому подходу, но всегда ли удается его реально и практически воплотить? Как легко и как порою соблазнительно предаться «плоскостному», умозрительному рассмотрению, подчиненному готовым, заранее данным схемам.

Ничто не может быть более чуждо Михаилу Павловичу. От историзма неотделимы для него и проблема художественного перевода (1931), и судьбы русских классиков в литературах англо-романского мира (1944), и связи Пушкина с наукой его времени (1956), и Вольтера — с русской культурой XVIII века (1947), и вопросы воздействия Шекспира на русскую литературу (1965). Целые исторические периоды, широкие культурные слои, которые поднимает в своих трудах академик Алексеев, блистают новыми гранями, поворачиваются к нам своими еще не изведенными сторонами.

Свежо и увлекательно пишет Михаил Павлович и тогда, когда он выступает в роли традиционного историка-повествователя. Принадлежащие ему разделы о ранней английской литературе в академической «Истории английской литературы» (т. I, вып. 1, 1943) или главы в учебнике по западноевропейским литературам под редакцией В. М. Жирмунского (1947, 1959) можно назвать классическими. Последнее слово науки, точность и полнота сведений сочетаются с легкостью изложения и занимательностью.

То же можно сказать и о статьях-предисловиях, в которых М. П. Алексеев представляет своим соотечественникам новых для них писателей, новые произведения или по крайней мере новые аспекты уже знакомых им литературных фигур. Предисловие к роману Годвина «Калеб Вильямс» (1949), к пьесам Фильдинга (1954), к библиографии «русского Диккенса» (1946), к «Правдивому комическому жизнеописанию Франсиса» Шарля Сореля (1935), наконец, обширное послесловие к письмам Честерфильда к сыну в серии «Литературные памятники» (1971) — все это превосходные образцы трудного, редкого и всегда необходимого искусства популяризатора. Безошибочное чувство стиля, любовь к прекрасному помогают Михаилу Павловичу находить верные и доходчивые слова для разговора с читателем, не искушенным в филологических тонкостях. А его предисловия к научным изданиям нередко разрастаются в небольшие монографии, богатые материалами и мыслями, обращенные к читателям-специалистам. Таковы, например, вступительные статьи: к письмам Тургенева в упомянутом академическом издании сочинений и писем писателя (1961), к эстетическому трактату английского художника-реалиста В. Хогарта «Анализ красоты» (1958), к библиографическому описанию библиотеки Вольтера, хранящейся в СССР (1961), или исследование «Из истории русских рукописных собраний», предпосланное сборнику «Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков» (1960).

Как мы отмечали, искания М. П. Алексеева распространяются не только вширь, но и вглубь, в соответствии с закономерным в нашем обществе интересом к глубинным процессам в литературе. Этому он учит и других. Так, по его инициативе были открыты и исследованы целые пласты в английской литературе, почти или совсем не известные английской критике, либо сознательно ею забываемые. Результатом явилась созданная по его замыслу и под его редакцией книга «Из истории демократической литературы в Англии XVIII—XX веков» (1955). Почти все статьи этого сборника представляют собой квинтэссенции диссертаций, написанных под руководством Михаила Павловича в Ленинградском университете. Литература английского чартистского движения, бунтарская поэзия политических радикалов начала XIX века, лирика и роман, созданные писателями-социалистами в последние его десятилетия, — с каждой статьей одним белым пятном становится меньше.

Но М. П. Алексеев не только подсказал начинающим ученым темы и методы исследования, не только объяснил им, где и как искать, — он заразил их собственным увлечением и сплотил в органичный авторский коллектив. А сколько

таких коллективов возглавил он как организатор, вдохновитель и редактор в Пушкинском доме! Благодаря его усилиям увидели свет такие коллективные труды, как тома сборников «Пушкин. Исследования и материалы» (1956, 1957, 1958), «Литературный архив» (1951, 1953, 1964), «Временник Пушкинской комиссии», библиография «Адам Мицкевич в русской печати» (1957), монография «Шекспир и русская культура» (1965), серия сборников с общим подзаголовком «Из истории международных связей русской литературы» («Эпоха Просвещения», 1967; «От классицизма к романтизму», 1970; «Эпоха романтизма», в печати) и многие, многие другие издания. Умение воодушевлять и приводить в движение творческие объединения отвечает одной из насущных потребностей нашей науки, требующей для решения крупных проблем организованных коллективных усилий.

Этим счастливым умением Михаил Павлович овладел еще в начале своей научно-педагогической деятельности: вокруг него всегда толпятся ученики, быстро сколачиваются группы сотрудников и помощников, которых он учит не только следовать своей методике, но и быть самостоятельными искателями. Не считать всех тех, кто получил у него неоценимый первый импульс, первый определяющий дальнейшую работу толчок. «Молодая Германия» и русская литература, переводы Гомера в России, негритянская литература в США, марксистская критика в Англии, антиколониальная поэзия Уилфрида Бланта, английская сатира в середине XIX века — таковы лишь немногие из открывающих новые горизонты работ, написанных по прямым указаниям М. П. Алексеева. Он щедро делится темами, идеями, накопленными материалами, не приберегая их для собственной единичной разработки, ибо ему прежде всего дороги распространение учености и слава отечественной науки.

Научное влияние М. П. Алексеева распространяется далеко за пределами нашей страны. Буквально со всех концов земли обращаются к нему ученые и всякий раз получают необходимую помощь, совет, поддержку. Михаил Павлович — участник многих международных встреч филологов, он выступал с докладами и лекциями в ГДР, Польше, Югославии, Венгрии, Англии, Франции, Италии. Выражением международного признания его научных заслуг явилось присвоение ему степени доктора honoris causa старейшими университетами Европы: Ростокским, Оксфордским, Парижским (Сорбонна), Бордоским и Будапештским. Ученые двенадцати зарубежных стран прислали статьи в упомянутый уже сборник «Русско-европейские литературные связи». Этот отклик мировой филологической общественности на юбилей своего коллеги является одновременно признанием заслуг советской науки.

Сочетая дар ученого-первооткрывателя с умением руководить научными коллективами и воспитывать научную смену, ученость почти неправдоподобную с искусством популяризации, творческое вдохновение с никогда не прекращающимся трудом (Михаил Павлович так и не научился отдыхать и вряд ли теперь научится), кропотливость и обстоятельность изучения с изяществом изложения, работу над учеными изданиями с сотрудничеством в периодической печати, интерес к далекому прошлому с поглощенностью актуальными вопросами настоящего, верность традициям с поисками новых путей, академик Алексеев являет собой тот тип ученого-универсала, в котором пуждается наша эпоха и наша страна.

Огромная деятельность Михаила Павловича, теоретическая и практическая, по установлению международных связей не только способствует утверждению мысли о единстве исторического и литературного процесса, о мировом значении нашей культуры, но и помогает утверждению подлинного интернационализма, установлению взаимопонимания и дружелюбия между народами и странами, разрушению искусственно создаваемых преград и укреплению мира на земле, столько страдавшей от ужасов войны.

Внести свою долю в это первостепенной важности идеологическое движение значит угадать главную потребность нашего времени. А Михаил Павлович взялся за выполнение этой задачи тогда, когда о ней, в реальных, конкретных формах, помышляли только немногие. О ком бы из великих художников прошлых или последних веков ни писал М. П. Алексеев, перед нами всегда возникает облик высокий и благородный. Герои его — это люди, духовно одаренные, ищущие и обретающие человеческие и гражданские ценности.

Деятельность Михаила Павловича имеет поэтому значение столь же нравственное, сколь и интеллектуальное. Он подает нам, своим современникам и товарищам, старшим и младшим, пример служения науке, культуре. Пожелаем же дорогому юбиляру, чтобы любовь к истине и знанию и пафос их распространения продолжали увлекать его и идущие за ним поколения работников науки.

И. Я. ДЬЯКОНОВА, Ю. Д. ЛЕВИН

)



Х Р О Н И К А

ВСЕСОЮЗНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ СОВРЕМЕННОМУ СОСТОЯНИЮ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

С 7 по 11 декабря 1970 года в Новгороде состоялась всесоюзная конференция фольклористов, организованная Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР совместно с Управлением культуры Новгородского облисполкома и Новгородским государственным педагогическим институтом. В работе конференции приняли участие свыше 160 человек — сотрудников научных учреждений, искусствоведов, музыковедов, композиторов, преподавателей высших и средних учебных заведений, аспирантов, работников радио, телевидения, домов народного творчества, студентов — из 47 городов Советского Союза.

Открывая конференцию, заместитель директора Пушкинского дома доктор филолог. наук Ф. Я. Прийма (Ленинград) отметил важность и актуальность обсуждаемой проблемы. Вступительное слово произнес заместитель председателя Новгородского областного совета депутатов трудящихся А. Г. Федорук. От Научного совета по фольклору Отделения литературы и языка АН СССР конференцию приветствовал заместитель председателя Совета доктор филолог. наук С. Г. Лазутин (Воронеж).

Целью конференции было выяснение, на основании данных по отдельным географическим районам страны, судеб традиционных устно-поэтических жанров в наши дни, рассмотрение вопроса о создании новых произведений народного творчества в связи их с самодетельностью, обмен информацией о формах и итогах собирательской работы.

На первом пленарном заседании с докладом «Современное состояние народного творчества и задачи советских фольклористов» выступил канд. филолог. наук А. Д. Соймонов (Ленинград).¹ Он отметил, что изучение устной поэзии на современном этапе протекает преимущественно в рамках и традициях,

сложившихся в науке в годы революции и социалистического строительства, когда главной задачей являлось выяснение состояния классических жанров фольклора и создание на их основе новых художественных произведений советского фольклора. Однако сейчас традиционное изучение не охватывает всего многообразия форм и видов народного искусства, в котором произошли глубокие изменения. В настоящее время назрела острая необходимость в теоретических обобщениях и разработке новых методов исследования, раскрывающих закономерности развития народной поэзии в наши дни. Надо усовершенствовать научно-организационные формы, начиная от проведения комплексных фольклорных экспедиций, кончая созданием научно-методических организаций во всех административных центрах страны и координацией их деятельности в каждой республике, крае и области.

На пленарных заседаниях выступило 17 человек. Характеристика современного состояния русской устной поэзии на основе новых записей была дана в докладах доктора историч. наук Э. В. Помрацевой (Москва) — «Поэтическая культура современного села. (Опыт изучения на материале Владимирской области)» и доктора филолог. наук А. М. Новиковой (Москва) — «Фольклор Московской области. (По материалам экспедиций последнего десятилетия)».

Э. В. Помрацева подчеркнула, что поэтическая культура современного села — явление чрезвычайно сложное и противоречивое в силу своей многосоставности и многофункциональности. Находясь в постоянном движении, все время видоизменяясь, поэтическая культура села повсеместно в своих основных тенденциях развития, с одной стороны, сближается с поэтической культурой города, с другой же — во многом пока еще сохраняет свою специфику.

А. М. Новикова остановилась на условиях исполнения фольклорных жанров в современной деревне, ломающих старую фольклорную культуру. О сохранении традиций в современном музыкальном быту русского села говорил

¹ Основные положения большинства докладов и сообщений опубликованы в брошюре «Современное состояние народного творчества. Программа конференции и тезисы докладов» (Л., 1970).

председатель фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР В. М. Щуров (Москва).

Несколько выступлений было посвящено отдельным жанрам. О народной прозе говорили доктор филолог. наук В. К. Соколова из Москвы («Современное состояние исторических преданий») и Л. С. Шептаев из Ленинграда («Вопросы предистории русской прозы»). Заслуженный деятель культуры РСФСР, доцент Л. Л. Христиансен (Саратов) проанализировал народноэпические истоки молодежной самодельной песни. Доклады научного сотрудника Н. И. Хомчук (Ленинград) «Вчера, сегодня и завтра самодельной песни» и канд. филолог. наук Ю. А. Андреева (Ленинград) «О клубе самодельной песни „Восток“ в Ленинграде» содержали обобщение опыта Ленинграда по выявлению и пропаганде лучших образцов самодельной молодежной песни.

О результатах обследования национального песенного фольклора Амура, Камчатки, Сахалина и Приморья доложил композитор И. А. Бродский (Москва).

Устная поэзия Новгородчины являлась предметом рассмотрения в докладах кандидатов филолог. наук В. В. Митрофановой (Ленинград) — «Экспедиции в Новгородскую область за последние пять лет», С. Н. Азбелева (Ленинград) — «Об эпосе устных героических сказаний Новгородской земли», М. А. Макиной (Новгород) — «Современный устный народный рассказ. (По материалам Новгородской области)».

Канд. филолог. наук О. Н. Гречина (Ленинград) суммировала наблюдения над бытованием одной из разновидностей детского фольклора — «страшилок».

На пленарных заседаниях были заслушаны и доклады, посвященные историографическим и источниковедческим темам: доктор филолог. наук Е. Б. Вирсаладзе (Тбилиси) рассказала о фольклористическом наследии Н. А. Андреева, хранящемся в архиве Тбилисского государственного литературного музея; с содержательным докладом «Армянский фольклор в трудах московских и петербургских армяноведов» выступила научный сотрудник В. А. Авакян (Ереван). Научный сотрудник М. Я. Мельц (Ленинград) познакомил с современным состоянием русской фольклорной библиографии; старший редактор музыкальных программ студии телевидения г. Хабаровска П. П. Ивачев поделился наблюдениями по использованию фольклора в телевизионных передачах.

Помимо пленарных заседаний, участники конференции принимали участие в работе секций. Насыщенной оказалась программа секции «Современное состояние народного творчества Новгородской области, русского Севера и центральных областей России», работавшей под руко-

водством Э. В. Померанцевой. На заседаниях секции было заслушано и обсуждено 30 докладов и сообщений.

Фольклор Новгородской земли был проанализирован в восьми выступлениях. Ассистент В. И. Жекулина (Новгород) в докладе «Новгородский свадебный обряд и его влияние на свадебную обрядность русского Севера» показала взаимосвязь народной свадьбы Архангельской, Вологодской, Псковской, Пермской, а также Калининской, Ярославской и Владимирской областей. О современном состоянии обрядового фольклора в Демянском районе Новгородской области (по материалам экспедиций 1964—1966 годов) доложила старший преподаватель Н. И. Герасимова (Новгород).

Новгородский эпос был охарактеризован канд. филолог. наук Е. И. Долженко из Новгорода («Об эпосе повгородских былин») и студентом А. Б. Шешным из Ленинграда («Новгородские былины в русской историографии XIX века»). На народной прозе акцентировали внимание канд. филолог. наук В. П. Строгова из Новгорода («Поверья в Новгородской области») и студент А. А. Крупн из Ленинграда («Новгородские предания об Иване Грозном»).

Сообщение научного сотрудника В. В. Коргузалова (Ленинград) «Музыкальный фольклор Новгородской области» содержало краткую характеристику песенных образцов (в том числе «ауканья»), записанных в 1968—1969 годах и рассмотренных в сравнении с напевами, бытующими в районах Печоры и Мезени. Канд. филолог. наук П. Г. Ширяева (Ленинград) в сообщении «Рабочие и революционные песни Новгородчины» привела описание песенного репертуара рабочих 30-х годов XX века в целом и рассказала об отдельных исполнителях.

В нескольких выступлениях было освещено народное творчество Горьковской области. Общую картину устно-поэтической культуры представил в докладе «Современный фольклор Горьковской области в записях 1963—1969 годов» канд. филолог. наук В. П. Морохин (г. Горький). Музыкальным жанрам посвятили свои сообщения методист Областного дома народного творчества Г. Т. Якунина («Народная песня Горьковской области по материалам фольклорного фестиваля 1969 года») и старший научный сотрудник музея-заповедника А. С. Пушкина Л. А. Доропина («Песенная традиция с. Большое Болдино Горьковской области»).

Проблемы современного обрядового фольклора были поставлены в докладах «Свадебная песня по записям последнего десятилетия (севернорусские области)» канд. филолог. наук И. М. Колесницкой (Ленинград) и «Процессы изменения русской свадьбы на Севере (новые

записи» старшего преподавателя Ю. Г. Круглова (Целиноград). О состоянии эвической традиции по данным 1950—1960-х годов сообщил научный сотрудник Ю. И. Смирнов (Москва), о балладах — аспирантка А. В. Кулагина (Москва). Канд. филолог. наук Н. И. Савушкина (Москва) по материалам экспедиций МГУ описала народные театральные традиции в фольклоре Архангельской области.

Современному сказочному репертуару Рязанщины посвятила свое выступление канд. филолог. наук В. К. Соколова (Рязань); канд. филолог. наук А. В. Гончарова (Калинин) на материале фольклора Калининской области охарактеризовала отношение устных рассказов периода Великой Отечественной войны к литературе.

О бытовании в наши дни разнообразных видов народной песни говорилось в выступлениях, построенных на материале, собранном в ряде областей центральной России и Поволжья. Музыковед А. А. Банин (Москва) в докладе «О новых записях трудовых артельных песен» обобщил данные, полученные в экспедициях на Волгу; член Союза композиторов СССР Б. И. Рабинович (Москва) выступил с докладом «Некоторые тенденции в традиционном песенном творчестве Владимирской и Ивановской областей»; о городском романсе в современном фольклоре Воронежской области сделал доклад канд. филолог. наук Я. И. Гудюшников (Воронеж). Член Союза композиторов СССР В. А. Фрумкин (Ленинград) в докладе «Художественные черты современной городской песни» остановился на соотношении фольклорных и нефольклорных элементов в молодежной песне, функции музыки и слова, особенностях музыкально-поэтического синтеза.

В ряде сообщений подводились итоги собирательской работы педагогических институтов — Воронежа (канд. филолог. наук А. И. Кретов — «Фольклор Воронежской области по записям последних лет»), Кирова (канд. филолог. наук И. А. Мохирев — «Фольклорный фонд кафедры литературы Кировского государственного педагогического института им. В. И. Ленина»), Архангельска (канд. филолог. наук Л. В. Федорова — «Результаты студенческих фольклорных экспедиций по Северной Двине») и Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (аспирантка Л. А. Морозова — «Результаты экспедиций в Калужскую область»).

Несколько выступлений содержали отчеты о сборе и пропаганде устной поэзии домами народного творчества (директор Вологодского ОДНТ И. В. Змина, методист Белгородского ОДНТ М. А. Маманов, Куйбышевского ОДНТ Н. П. Эльбирт). О фольклорном движении на Дону рассказал И. Я. Рокачев (Ростовская область).

Интересные цифровые данные были приведены в докладе заведующей фольклорным отделом Всесоюзного дома народного творчества пм. Н. К. Крупской Л. Д. Козловской: в РСФСР имеется 83 дома народного творчества, в которых работают 72 методиста с высшим и средним специальным или музыкальным образованием, 6 человек занимаются в аспирантуре, 26 самостоятельных фольклорных коллективов с успехом выступили за границей, 35 коллективов будут посланы в 1971 году во Францию для участия во Всемирном фольклорном фестивале.

Десять человек, выступившие в прениях, высказали много пожеланий, обобщенных в заключительном слове Э. В. Померанцевой: о необходимости создания Института фольклора, проведении в ближайшее время совещания о современной песне, регулярной публикации собранных материалов и централизации отчетов экспедиций, организации оперативной взаимной информации для исключения параллелизма в работе, подготовке указателей по сказкам, неслучайной прозе и песням, воспитании кадров фольклористов (особенно музыковедов) для домов народного творчества.

На секции «Современное состояние народного творчества Урала, Сибири и Дальнего Востока», которой руководили доктор филолог. наук Л. С. Шептаев и канд. филолог. наук А. И. Лазарев (Челябинск), было прочитано 7 докладов и сделано 3 сообщения, посвященных общей характеристике фольклора ряда географических районов и современному состоянию отдельных жанров.

Общие вопросы были затронуты в докладе А. И. Лазарева «О живых процессах в современном народнопоэтическом творчестве Южного Урала» и в нескольких сообщениях. Старшим преподавателем А. Н. Бондаревой (Петропавловск-на-Камчатке) в сообщении «Своеобразие русского фольклора Камчатки» была дана характеристика совершенно не изученной местной устной поэзии, делящейся на три большие группы: традиционное народное творчество; традиционный фольклор, воспринятый национальными меньшинствами и бытующий двуязычно; новый советский фольклор. Географически жанры распространены неравномерно: песня хорошо сохранилась в районах поселения первых русских жителей; на западном побережье, где русские тесно соприкасались с индейцами, имевшими богатую сказочную традицию, широко бытует сказка. Русская лирическая песня на Камчатке приобрела другие черты, связанные с местными условиями и влиянием быта коряков и индейцев.

В сообщении «Итоги и задачи изучения фольклора на Дальнем Востоке» канд. филолог. наук Ю. А. Сам

(Владивосток) рассказал о разворачивании фольклористической работы в послевоенный период, о подготовке свода устной поэзии народов края, о составлении обширной картотеки народных сказителей и умельцев. Докладчик остановился на трудностях при изучении творчества замкнутых групп (в частности, староверов). Укрепление контактов между малыми народами Дальнего Востока привело к изменению их устной поэзии, в которой происходит сейчас взаимное заимствование сюжетов.

Сообщение канд. филолог. наук Е. В. Баранниковой (Улаи-Удэ) «Итоги и перспективы изучения фольклора в Бурятском научно-исследовательском институте» было посвящено главным образом работе ученых, занимающихся сбором и исследованием современного народного творчества бурят.

Из отдельных жанров наибольшее внимание выступающих было уделено сказке и народной прозе. Канд. филолог. наук Е. И. Шастина (Иркутск) в докладе «Характер проявления реального в современной волшебной сказке. (На материалах Припелья)» осветила роль личности сказочника в сказкотворчестве последних лет.

В докладе аспирантки Г. И. Плещук (Псков) «Предание о Пугачеве и русская народная сказка» было показано, как иное отношение преданий к действительности (повествование в них ведется как рассказ о достоверных событиях) приводит к отказу от механического использования сказочной фантастики.

С докладом «Традиционное и новое в преданиях Среднего Урала. (По записям последнего десятилетия)» выступила канд. филолог. наук В. П. Кругляшова (Свердловск).

Кандидаты филолог. наук Н. А. Караполов и М. Н. Мельников (Новосибирск) в своем докладе «Традиционное и новое в песенном творчестве сибиряков. (По материалам Новосибирской области)» остановились главным образом на характеристике бытующих новых произведений — песнях, возникших в годы гражданской и Великой Отечественной войны, трудовых пятилеток.

Доклад учительницы Л. В. Новоселовой (Омск) «Традиционный обрядовый фольклор Западной Сибири» основывался на новом материале, свидетельствующем о хорошей сохранности народной календарной обрядности в Омской области.

Канд. филолог. наук А. П. Селявская (Иркутск) в докладе «Проблемы народного красноречия» подчеркнула, что народная публицистика пока мало привлекала внимание исследователей, между тем народное красноречие имеет много функций, одна из которых — фольклорovedческая: сами носители фольклора объясняют его значение и роль в быту. Изучение народного

красноречия должно идти в плане выполнения рекомендаций Н. А. Добролюбова, призывавшего изучать условия исполнения устно-поэтических произведений, обстановку, окружающую памятники фольклора в живом бытовании.

В обсуждении докладов и сообщений, заслушанных на секции, приняло участие 13 человек. При этом были подняты важные, подчас дискуссионные вопросы: о сплошной записи текстов от всех информаторов или фиксации репертуара только сказителей-мастеров, о принципах отбора образцов для публикации и пропаганды, о проведении конференций фольклористов определенной географической зоны, о создании методических пособий на местном материале, о расширении информации и создании всесоюзного журнала.

Подводя итоги работы секции, А. И. Лазарев выразил благодарность докладчикам, ознакомившим слушателей с новым материалом и свежим аспектом в разработке многих тем.

На заседаниях секции «Современное состояние народного творчества союзных и автономных республик», которая работала под руководством докторов филолог. наук А. И. Дея (Киев) и Б. П. Кирдана (Москва), было прочтано 14 докладов и 5 сообщений, осветивших народнопоэтическую традицию ряда республик в целом, судьбу отдельных жанров и степень интенсивности фольклористических разысканий.

В докладах кандидатов филолог. наук К. Сейитмурадова (Ашхабад) — «Современное состояние традиционных жанров фольклора Северного Туркменистана» и В. В. Сенкевич-Гудковой (Петрозаводск) — «Бытование саамского фольклора на Кольском полуострове» констатировалось, что эпос перестал существовать как самостоятельный жанр и перешел в сказку, большие изменения произошли в песенном творчестве.

Доцент Т. Д. Курдовандзе (Тбилиси) выступил с сообщением «Русское народное творчество в Тетри-Цкарском районе Грузинской ССР по данным экспедиции 1969 года», в котором коснулся вопроса о взаимовлиянии русского и грузинского народного творчества.

При рассмотрении судеб отдельных жанров наибольшее внимание было уделено обрядовой поэзии. О том, что современная русская свадьба в Башкирии утратила трагические и унижающие человеческое достоинство мотивы и обряды, сохранив и обогатив веселые и игровые, говорилось в докладе старшего преподавателя И. Е. Карпухина (Стерлитамак) «Современное состояние свадебных обрядов русских и башкир. (По записям последних лет)».

Канд. филолог. наук Г. А. Борташевич (Минск) рассказала об отмирании обрядового фольклора в репертуаре современной белорусской деревни и пе-

реюде обрядовых действий в игру. Сообщение канд. филолог. наук Л. Н. Климковой (Львов) было посвящено календарно-обрядовой поэзии старой Галиции в интерпретации Я. Ф. Голловацкого.

Доклад доктора филолог. наук А. И. Дея и канд. филолог. наук С. И. Грицы (Киев) «Современные украинские эпические песни Карпатского региона в свете эпических традиций» познакомил слушателей со специфическим жанром спиванок-хроик, активно развивающимся сейчас на западноукраинских землях.

В сообщении «Бурятские сказители» канд. филолог. наук Р. А. Шерхунаев (Иркутск) осветил положение улигершинов до революции и отметил отмирание живого бытования улигеров в наши дни.

Канд. филолог. наук Б. П. Кербелите (Вильнюс) в докладе «Некоторые особенности современных литовских сказок» подчеркнула значительное уменьшение удельного веса сказок в устной традиции Литвы.

Доктор филолог. наук Л. Г. Бараг (Уфа) посвятил свой доклад «Устные рассказы и сказки, записанные в 1969 году в Дуванском районе БАССР» рассмотрению репертуара, стиля и мастерства крупного сказочника Н. В. Ростовцева.

Канд. филолог. наук Б. Г. Ахметшин (Уфа) в докладе «О современном состоянии традиций устной повествовательной прозы русских и нерусских горнорабочих Башкирии. (По материалам фольклорных экспедиций последних лет)» показал, что проза горнозаводских районов Башкирии представляет интерес как материал для изучения процесса формирования художественных рассказов.

В докладе аспирантки Н. Ф. Опегиной (Ленинград) «Олонцкий сказочный и песенный фольклор в 1930—1940-е годы. (По архивным материалам Карельского филиала АН СССР)» указывалось, что особого внимания заслуживает творчество южных карел, в котором наиболее ярко проявилось сплетение русской и карельской фольклорных традиций.

Анализ новых песен эвенков, созданных на основе равномерного строя под влиянием русского народного мелоса, был сделан в сообщении А. М. Айзепштадта (Новосибирск) «Эвенкийский музыкальный фольклор».

Доклад засл. работница культуры РСФСР Т. Ф. Петровой-Бытовой (Ленинград) «Танцевальный фольклор народов Крайнего Севера» основывался на утверждении, что история танцевального фольклора народов Севера отражает историю их быта и культуры.

Несколько докладов и сообщений было посвящено характеристике форм

и методов сбора и изучения фольклора народов СССР.

Канд. филолог. наук Н. С. Шумада (Киев) насытила свой доклад «Институт искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Т. Рыльского АН УССР как центр собирательской работы на Украине» данными о записи современного песенного творчества. Она подробно рассказала о десятитомном издании произведений украинского фольклора, осуществляемом под редакцией А. И. Дея.

Канд. филолог. наук О. Д. Джалилов (Ленинград) в докладе «Современное состояние собирания курдского фольклора в СССР» отметил малочисленность записей устного творчества курдов Азербайджана и среднеазиатских республик и подробно остановился на работе экспедиций в Армении.

Старший научный сотрудник Е. С. Сидорова (Чебоксары), выступившая с докладом «Современное устное творчество чувашей Поволжья. (По материалам экспедиций 1961—1969 гг.)», осветила работу Научно-исследовательского института при Совете Министров Чувашской АССР по сбору фольклора чувашей, проживающих в Татарской и Башкирской автономных республиках, в Ульяновской, Куйбышевской, Оренбургской, Саратовской и Пензенской областях.

Доклад канд. филолог. наук К. И. Григаса (Вильнюс) «Проблемы собирания пословиц и поговорок. (Из опыта работы фольклорных экспедиций Института литовского языка и литературы 1960—1969 гг.)» содержал обзор традиционных и новых форм записи образцов этого жанра.

В докладе старшего методиста по фольклору Республиканского дома народного творчества Л. М. Гардановой (Казань) «Некоторый опыт по сбору и использованию татарского народного творчества в работе художественной самодеятельности» были приведены конкретные факты пропаганды устной поэзии фольклорным кабинетом при Татарском РДНТ.

Заслушанные доклады и сообщения вызвали оживленный обмен мнений. Выступившие в прениях говорили об изучении современного фольклора на Украине и в Полесье, о принципах издания и хранения записанного материала, о соотношении фольклора и самодеятельности, о привлечении к сбору произведений народного творчества студентов и школьников.

Подводя итоги обсуждения, А. И. Дей призвал исследовать устную поэзию народов СССР не обособленно, а с широким использованием сравнительно-исторического метода. Акцентируя внимание на новых явлениях в фольклоре, необходимо тщательно фиксировать традиционные жанры. Следует всесторонне разрабатывать проблему взаимосвязи фольклора с про-

фессиональным искусством, не ограничиваясь выяснением только общности устного творчества и литературы.

На секции «Молодежная самодеятельная песня» (руководитель Л. Л. Христиансен) обсуждались доклады, прочитанные по этой теме на пленарных и секционных заседаниях. Отмечалась необходимость изучения современной «самодеятельно-гитарной» песни, ее традиций и степени ее близости к фольклору. Было подчеркнуто, что следует проследить процесс создания и жизни гитарных песен в братских республиках. Необходима нотная публикация исходных произведений и распетых вариантов. Желательно проведение специального совещания о песенном творчестве молодежи с участием домов народного творчества и фольклорной комиссии Союза композиторов.

На заключительном пленарном заседании с краткими итоговыми сообщениями выступили руководители секций. Общую оценку работы конференции дали директор Пушкинского дома АН СССР член-корр. АН СССР В. Г. Базанов (Ленинград) и доктор филологических наук С. Г. Лазутин, который поблагодарил Институт русской литературы АН СССР, партийные и советские органы Новгорода, Новгородский педагогический институт и Дом народного творчества за хорошую организацию

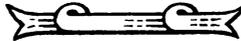
совещания. С. Г. Лазутин подчеркнул положительное значение участия в работе конференции музыковедов и работников ДНТ. Заслушанные доклады и сообщения отличались обилием фактического материала, свидетельствующего о бытовании некоторых жанров традиционной устной поэзии и широком создании нового советского фольклора.

Конференция приняла развернутое решение об усилении исследования современного народного творчества, связи его с художественной самодеятельностью, о координации научных усилий, проведении в ближайшие годы совещаний по изучению основных жанров устной поэзии.

Перед участниками совещания выступили пародные хоры нескольких колхозов Новгородской области, самодеятельный молодежный ансамбль «Садко», коллектив гуляров Городского дома пионеров.

Совещание вызвало большой интерес общественности: ход его работы освещался местным радиовещанием, заметки о форуме фольклористов появились на страницах всесоюзных и областных газет («Известия», «Советская Россия», «Ленинградская правда», «Новгородская правда», «Вечерний Ленинград», «Новгородский комсомолец» и др.).

М. Я. М Е Л Ь Ц



Технический редактор *М. Н. Кондратьева*

Корректоры *А. И. Кац, Э. В. Коваленко и Ф. Я. Петрова*

Сдано в набор 11/II 1971 г. Подписано к печати 10/V 1971 г. М-09831. Бумага 70×108¹/₁₆. Печ. л. 14 + 1 вкл. (1/8 л.) = 19,72 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 25,66. Тираж 15715. Зак. 112.

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

НОВЫЕ КНИГИ

- Арденс Н. Н. Достоевский и Толстой.** М., 1970, 373 с. (Московский пед. инст. им. В. И. Ленина).
- Балабанович Е. З. Чехов и Чайковский.** Изд. «Московский рабочий», М., 1970, 184 с.
- Булгаков В. Ф. Лев Толстой, его друзья и близкие. Воспоминания и рассказы.** [Сост., вступит. статья и примеч. А. И. Шифмана. Приокское книжное изд., Тула, 1970], 342 с.
- Век Просвещения.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Ф. Бродель и др.]. Изд. «Наука», Москва—Париж, 1970, 332 с. (АИ СССР, Инст. всеобщей истории, Высшая школа научных исследований, VI сессия).
- Впльчинский В. П. Н. Ф. Павлов. Жизнь и творчество.** Изд. «Наука», Л., 1970, 182 с. (Инст. русской лит-ры).
- Вопросы зарубежной и русской литературы.** [Сборник статей. Ред. коллегия: М. Е. Елзарова (отв. ред.) и др.]. М., 1970, 267 с. (Уч. зап. Московского пед. инст. им. В. И. Ленина, № 382).
- Вопросы развития жанров в русской литературе и устном народном творчестве.** [Сборник статей. Ред. коллегия: В. А. Ингольский (отв. ред.) и др.]. Калинин, 1970, 209 с. (Уч. зап. Калининского пед. инст., т. 77).
- Вопросы русской и зарубежной литературы.** [Сборник статей. Ред. коллегия: М. Т. Пинаев (отв. ред.) и др.]. Волгоград, 1970, 226 с. (Уч. зап. Волгоградского пед. инст., вып. 30).
- Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь.** [Предисл. В. Ф. Асмуса]. Изд. «Искусство», М., 1970, 519 с.
- Горднн А. Пушкин в Псковском крае.** Лениздат, Л., 1970, 326 с.
- Горячкина М. С. Художественная проза народничества.** Изд. «Наука», М., 1970, 216 с. (Инст. мировой лит-ры).
- История эстетики, т. 5.** [Ред. коллегия: М. Ф. Овсянников (главн. ред.) и др.]. Изд. «Искусство», М., 1970, 856 с. (Акад. художеств СССР, ИИИ теории и истории изобразит. искусств, Памятники мировой эстетической мысли).
- Кирпотин В. Вершины. Пушкин. Лермонтов. Некрасов.** Изд. «Художественная лит-ра», М., 1970, 375 с.
- Ленинское наследие и изучение фольклора.** [Сборник статей. Отв. ред. В. Е. Гусев]. Изд. «Наука», Л., 1970, 197 с. (Инст. русской лит-ры).
- Лотман Ю. М. Структура художественного текста.** Изд. «Искусство», М., 1970, 384 с. (Семантические исследования по теории искусства).
- Луппов С. П. Книга в России в XVII веке.** Изд. «Наука», Л., 1970, 224 с. (Б-ка АН СССР).
- Никитина Е. П. Русская поэзия на рубеже двух эпох. ч. I.** Под ред. Е. И. Покусаева. Изд. Саратовского унив., Саратов, 1970, 205 с.
- Николаев П. А. Возникновение марксистского литературоведения в России. (Методология, проблемы реализма).** Изд. Московского унив., М., 1970, 312 с.
- Очерки литературной жизни Воронежского края. XIX—начало XX в.** Ред.-сост. В. А. Топков и О. Г. Ласунский. Центрально-Черноземное книжное изд., Воронеж, 1970, 422 с.
- Памятники русской литературы X—XVII вв.** [Сборник статей. Под ред. Д. С. Михачева]. Изд. «Наука», М.—Л., 1970, 360 с. (Инст. русской лит-ры, Труды отдела древнерусской лит-ры, т. 25).
- Попова М. Г. А. О. Осипович-Новодворский. Очерк творчества.** Казань, 1970, 117 с. (Казанский пед. инст.).
- Поспелов Г. Н. Проблемы литературного стиля.** Изд. Московского унив., М., 1970, 330 с.
- Пушкин и его современники.** [Сборник статей. Ред. коллегия: ...Е. А. Маймин (ред.) и др.]. Псков, 1970, 211 с. (Уч. зап. Ленингр. пед. инст. им. А. И. Герцена, т. 434).
- Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.).** [Ред. коллегия: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», Л., 1970, 432 с. (Инст. русской лит-ры).
- Садыхов М. Русские писатели об Азербайджане. Русско-азербайджанские литературные связи первой трети XIX века.** Изд. «Гянджлик», Баку, 1970, 144 с.
- Семенко И. М. Поэты пушкинской поры. Батюшков, Жуковский, Денис Давыдов, Вяземский, Кюхельбекер, Языков, Баратынский.** Изд. «Художественная лит-ра», М., 1970, 295 с.
- Соколова В. К. Русские исторические предания.** Изд. «Наука», М., 1970, 288 с. (Инст. этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
- Толстовский сборник. Доклады и сообщения VII и IX толстовских чтений.** [Ред. коллегия: ...М. П. Николаев (отв. ред.) и др.]. Тула, 1970, 262 с. (Тульский пед. инст.).
- Яснополянский сборник. Статьи, материалы, публикации.** [Ред. коллегия: К. П. Ломунов (главн. ред.) и др.]. Приокское книжное изд., Тула, 1970, 238 с. (Музей-усадьба «Ясная Поляна»).

- Бажова-Гайдар А. П.** Дом на углу. Воспоминания о моем отце [П. П. Бажове]. Средне-Уральское книжное изд., Свердловск, 1970, 88 с.
- Бочаров А. Г.** Василий Гроссман. Критико-биографический очерк. Изд. «Советский писатель», М., 1970, 304 с.
- Бочаров А.** Слово о победителях. (Военная проза Эм. Казакевича). Изд. «Художественная лит-ра», М., 1970, 88 с.
- Егор Булычев и другие.** Материалы и исследования. Под общ. ред. Б. А. Бялика. Всерос. театр. об-во, М., 1970, 363 с. (Б-ка театра Горького).
- Веледгурни Н. В. Кочетов.** Изд. «Советская Россия», М., 1970, 119 с. (Писатели советской России).
- Великая Октябрьская социалистическая революция и мировая литература.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Р. М. Самарин и др.]. Изд. «Наука», М., 1970, 551 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Габдиров П. Х.** Русские советские писатели и Казахстан. Изд. «Наука», Алма-Ата, 1970, 212 с. (Инст. лит-ры и искусства).
- Максим Горький и деятели грузинской культуры.** [Сборник. Сост. и авт. предисл. В. Шадурн]. Изд. «Ганатлеба», Тбилиси, 1970, 259 с.
- Горький и современность.** [Сборник статей. Редколлегия: В. Р. Щербина (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», М., 1970, 463 с. (Инст. мировой лит-ры).
- История советской многонациональной литературы, т. 3.** Главн. ред.: Г. И. Ломидзе, Л. И. Тимофеев (главн. ред.) и др. Изд. «Наука», М., 1970, 631 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Киреева А.** Так ли живы? Очерк о творчестве М. Лукокина. Изд. «Советский писатель», М., 1970, 160 с.
- Кэмрад С. С.** Маяковский в Америке. Страницы биографии. Изд. «Советский писатель», М., 1970, 271 с.
- Лазарев А.** Предания рабочих Урала как художественное явление. Южно-Уральское книжное изд., Челябинск, 1970, 202 с. (Челябинский пед. инст.).
- Ленин в творческой биографии художников слова.** [Сборник статей. Ред. коллегия: И. Б. Капторович (отв. ред.) и др.]. Свердловск, 1970, 138 с. (Уч. зап. Свердловского пед. инст., сб. 119).
- Леонова В. П.** Проблема художественного метода в критике РАПП. (20-е—30-е гг.). Иркутск, 1970, 75 с. (Иркутский политехнический инст.).
- Малухов П.** Социалистический реализм и модернизм. Изд. «Искусство», М., 1970, 320 с.
- Михайлов Ал.** Андрей Вознесенский. Этюды. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1970, 191 с.
- Наумов К. В.** Литературное мастерство Ленина-публициста. Очерки и исследования. Изд. Львовского унив., Львов, 1970, 176 с.
- О Павле Беспощадном — поэте и человеке.** [Воспоминания современников]. Изд. «Донбасс», Донецк, 1970, 191 с.
- Прохоров Е. И.** Александр Грин. Изд. «Просвещение», М., 1970, 119 с. (Б-ка словесника).
- Русский советский рассказ. Очерки истории жанра.** [Под ред. В. А. Ковалева]. Изд. «Наука», Л., 1970, 736 с. (Инст. русской лит-ры).
- Талызбаде К.** Горький в Азербайджане. Изд. «Элм», Баку, 1970, 234 с. (Инст. лит-ры им. Пушкина).
- Файнберг Р.** Юрий Герман. Критико-биографический очерк. Изд. «Советский писатель», Л., 1970, 367 с.
- Харджиев Н., Тренин В.** Поэтическая культура Маяковского. [Сборник. Предисл. Н. Коварского]. Изд. «Искусство», М., 1970, 328 с.
- Шкловский В. Тетива. О несходстве сходного.** Изд. «Советский писатель», М., 1970, 375 с.
- Библиография литературы о П. С. Тургеневе. 1918—1967.** Изд. «Наука», Л., 1970, 188 с. (Инст. русской лит-ры).
- Иванов А. А.** Писатели Карелии. Справочник. Изд. «Карелия», Петрозаводск, 1970, 151 с.
- А. Т. Твардовский. (К 60-летию со дня рождения). Рекомендательный указатель литературы.** Смоленск, 1970, 72 с. (Смоленское обл. управление культуры. Смоленская обл. б-ка им. В. И. Ленина).