

Русская литература

№ 3

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1972

Год издания пятнадцатый

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» и задачи литературоведения	
М. Б. Храпченко. Литература, критика, литературоведение	3
А. С. Бушмин. Критику — в первые ряды	13
П. С. Выходцев. Критика и наука о литературе	19
Л. Ф. Ершов. Критика — методология — социология	23
А. Н. Пезуитов. Верный помощник партии	25
В. А. Ковалев. Стимул к разработке проблем теории	28
Н. И. Пруцков. Живые традиции	32
А. И. Хватов. Источник развития и силы	38
Б. С. Мейлах. О методологии исследования «творческой лаборатории» классиков	42
ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ	
Б. В. Сапунов. Судьба книжного наследия древней Руси	57
И. З. Деркачев. Из истории просветительского реализма (становление поэтики)	64
Е. Н. Кононко. Рукописи Г. Р. Державина в Центральной научной библиотеке УССР	74
А. С. Курилов. В. Г. Белинский и историко-литературные концепции П. А. Вяземского	85
М. И. Мальцев. Об эзоповском подтексте петербургских повестей Гоголя . .	89
Р. М. Алексина. Тургеневские материалы из архива Тульской области . .	98
М. Я. Блинчевская. Некрасов и молодой Чернышевский (по страницам «За- меток о журналах» 1855 года)	101
Ю. К. Руденко. Художественный смысл логических понятий в романе «Что делать?»	112
М. Т. Пинаев. Еще раз к истории лондонского издания романа Н. Г. Чернышев- ского «Пролог»	123

(См. на обороте)

	Стр.
Д. В. Григорович. Неизданные письма (публикация Б. Н. Капелюш)	133
З. Т. Прокопенко. Чацкий в русской критике XIX века и сатире Салтыкова-Щедрина	139
Б. Л. Бессонов. А. И. Эртель и А. П. Чехов (история литературных отношений и личного знакомства)	150
В. В. Базанов. Эпизод из истории создания литературных объединений крестьянских писателей	163
Л. Н. Таганов. О забытой поэтессе Анне Барковой	168
И. С. Романов. Мои встречи с М. М. Пришвиным (публикация и вступительная заметка И. И. Илюхина)	174
П. П. Дудочкин. Певец отчей земли и моря (к 80-летию И. С. Соколова-Микитова)	177

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Г. В. Иванов. Из комментария к произведениям русских писателей	183
Л. А. Ильин. К очерку Бориса Полевого о Спиридоне Дрожжине	186

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Л. Григорьев. Леонид Андреев в мировом литературном процессе	190
А. Н. Иезуитов. Новый труд ученого	205
Е. Ф. Трущенко. Этапы мирового признания Некрасова	210
Ян Орловский (Польша). Поэзия Н. А. Некрасова в Польше	219
В. А. Щученко. Новые переводы Э. Ло Гатто («Кому на Руси жить хорошо» и «Мороз, Красный нос» на итальянском языке)	224
В. Н. Баскаков. Коллективный труд польских ученых по истории русской литературы	232
Н. Н. Мостовская. Библиография о Тургеневе	242
ХРОНИКА	244
Барвара Павловна Адрианова-Перетц	253

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: 199164, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 18-16-01

Журнал выходит 4 раза в год

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*. Корректоры *К. И. Видре* и *В. А. Пузиков*

Сдано в набор 11/V 1972 г. Подписано к печати 15/VIII 1972 г. М-22176. Бумага 70×108¹/₁₆.
Печ. л. 16=22,4 усл. печ. л. Уч. изд. л. 29.12. Тираж 14000. Зак. 1098.

1-я тип. издательства «Наука», 199034 Ленинград, 9-я лин., д. 12

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЦК КПСС «О ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКЕ» И ЗАДАЧИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

М. Б. ХРАПЧЕНКО

ЛИТЕРАТУРА, КРИТИКА, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ *

1

В современную эпоху литература, критика, литературоведение развиваются, находясь в тесных связях между собой. Это, разумеется, не означает, что им всегда свойственен одинаковый идейно-творческий уровень. Тут могут быть разные соотношения. Но вместе с тем несомненны их постоянные взаимодействия.

На XXIV съезде нашей партии были высоко оценены творческие достижения советской литературы и искусства, достигнутые ими за последние годы. Вместе с тем в докладе Л. И. Брежнева отмечено, что «у нас все еще появляется немало произведений, неглубоких по содержанию, невыразительных по форме». Л. И. Брежнев подчеркнул: «Несомненно, успехи советской литературы и искусства были бы еще значительнее, а недостатки изживались бы быстрее, если бы наша литературно-художественная критика более активно проводила линию партии, выступала с большей принципиальностью, соединяя взыскательность с тактом, с бережным отношением к творцам художественных ценностей».

В Постановлении Центрального Комитета партии «О литературно-художественной критике» обстоятельно и глубоко проанализированы существенные недостатки, имеющиеся в этой области, намечены конкретные пути их устранения, улучшения творческой деятельности критиков.

Несомненно, что Постановление это имеет огромное значение для советской художественной культуры. Последовательное проведение критической линии партии, глубокий идейный и эстетический анализ художественных произведений, соединение требовательности с внимательным отношением к таланту, вдумчивый анализ тенденций развития нашей литературы и искусства, верная оценка этих тенденций — все это несомненно окажет значительное влияние на дальнейший рост советской литературы и искусства.

В Постановлении ЦК партии особо отмечено, что «на развитии критики отрицательно сказываются серьезные недостатки в постановке научно-исследовательской работы, ведомственная разобщенность научных и творческих кадров, отсутствие должной координации в деятельности научных учреждений» в области литературы и искусства. ЦК партии предложил Академии наук, министерствам и ведомствам направить внимание подведомственных им институтов на глубокое изучение проблем теории и методологии литературно-художественной критики, активизировать усилия ученых в изучении современного художественного процесса, взаимодействия культур стран социалистического содружества.

* В основу статьи положен доклад, прочитанный на заседании Секции общественных наук Президиума Академии наук СССР.

Реализация указаний ЦК партии о широком развитии исследований по вопросам советской литературы, по проблемам теории, методологии и критики должна стать важнейшим звеном в работе литературоведческих институтов Академии наук СССР, всех литературоведческих учреждений нашей страны.

Очевидно, что критика и литературоведение должны широко освещать положительный опыт советской многонациональной литературы, но одновременно с тем они обязаны вскрывать и негативные тенденции, недостатки в ее поступательном движении.

Важнейшая линия нашего социального развития — рост материальной и духовной культуры всех народов Советской страны и одновременно формирование новой исторической общности — советского народа. Если брать эту сторону жизни нашего общества, как она отразилась и отражается в литературе, то следует сказать, что здесь сделано много ценного. Созданы значительные произведения о подъеме многих ранее отсталых наций, огромном движении вперед всех других, росте новых социальных отношений, нового человека, об укреплении дружбы народов и т. д.

И тем не менее следует признать, что явления жизни, характеризующие возникновение и развитие новой исторической общности — советского народа, еще совершенно недостаточно освещены в нашей литературе.

Речь, разумеется, идет не столько о социально-экономических аспектах этого процесса, сколько о социально-психологическом его содержании. Несомненно, что выразительное, глубокое воплощение тем, с ним связанных, очень важно для интернационального воспитания советских людей. Формирование новой исторической общности имеет всемирно-историческое значение. Поэтому художественное раскрытие ее возникновения и роста представляется весьма существенным и для международного воздействия нашей литературы.

Широкому художественному осмыслению явлений жизни, привлекающих сейчас наше внимание, мешают некоторые неверные теории, до сих пор бытующие у нас. У ряда писателей существует убеждение, что источником подлинного вдохновения может быть только ясно выраженная национальная тема; только ее разработка ведет к настоящим творческим достижениям. Эта точка зрения находит свою поддержку у известной части критиков и неоднократно высказывалась в печати.

Следует заметить, что Горький, например, занимал совсем иную позицию по этому вопросу. Ни в какой мере не принижая роль национального материала как объекта творчества, он неизменно подчеркивал огромное значение интернациональной темы. Писателям разных национальностей нашей страны Горький настойчиво рекомендовал писать не только о жизни своей республики, но и о людях, процессах развития других народов Советского Союза. Он исходил из того, что освещение жизни братских народов содействует не только сближению национальных культур, но и их взаимопроникновению, ведет к глубокому их внутреннему единству.

Идеи Горького получили свое реальное осуществление в творческой практике. По его совету в 30-е годы были предприняты поездки русских писателей в Среднюю Азию и на Кавказ. Длительное время в Средней Азии провели Тихонов, Леонов, Павленко, Луговской и другие писатели. Поездки эти оставили значительный след в истории советской литературы. Тихонов напечатал сборник рассказов «Вечный транзит», книгу очерков «Кочевники», «Стихи о Кахетии». Леонов опубликовал повесть «Саранчуки». Павленко напечатал повесть «Пустыня» и сборник очерков «Путешествие в Туркменистан». Результатом пребывания в Средней Азии явилась книга Луговского «Большевикам пустыни и весны».

Почин русских писателей был подхвачен литераторами других республик, которые создали интересные произведения о жизни братских на-

родов, основанные на длительном ее изучении. Так, украинский прозаик Иван Ле написал одно из лучших своих произведений — «Роман межгорья» — об Узбекистане. Белорусский писатель Эдуард Самуйленок выпустил в свет роман «Будущность» о Грузии. В свою очередь грузинский прозаик Константин Лордкипанидзе опубликовал цикл белорусских рассказов — «Бессмертие». Бруно Ясенский — по происхождению поляк — написал исполненный большого внутреннего пафоса роман о Таджикистане — «Человек меняет кожу». Такой межнациональный обмен опытом строительства нового общества, обмен духовными, художественными ценностями — процесс, несомненно, глубоко положительный.

К сожалению, горьковские идеи не получили дальнейшего широкого развития. Если с этой точки зрения рассматривать современную литературу, то в ней можно отметить не так много явлений, сходных с теми, которые имели место в литературе 30-х годов. Публикуются очерки, репортажи, но значительные художественные произведения о жизни братских народов, написанные литераторами других республик, появляются редко.

Думается, что необходимо не только возрождение горьковской традиции, но и ее всемерное углубление. Традиция эта, получившая свое выражение в ярких художественных созданиях, реально противостоит тенденциям к герметизации национальных культур, к их обособлению одна от другой, тенденциям, которые временами сказываются в умонастроениях и творческой практике отдельных писателей.

Сейчас развивается экономическая интеграция социалистических стран. В этой области намечен широкий круг мероприятий, осуществление которых уже дало большие положительные результаты. Рост внутренних связей и взаимодействий культур социалистических стран — процесс значительно более сложный. Но он тоже происходит в своих особых формах. Несомненно, что в усилении этого процесса немалую роль могли бы сыграть длительные поездки советских писателей в социалистические страны с целью изучения жизни их народов и ее художественного отражения, точно так же, как существенное значение в этом отношении имеют и поездки писателей социалистических стран в СССР, создание ими правдивых и глубоких произведений о нашей родине.

Изучение связей национальных литератур Советского Союза в свете формирования новой исторической общности, их сближения при постоянном внимании к их специфике, выяснение того, что препятствует идейному и творческому единству братских литератур, — не могут не находиться в центре внимания советских критиков и литературоведов. И тут никак нельзя ограничиваться общими суждениями о взаимопроникновении национального и интернационального. Необходим конкретный анализ литературных явлений, различных сторон реального движения нашей литературы.

Современный литературный процесс нуждается в глубоком освещении, естественно, не только в этом плане, но и с точки зрения художественного освоения всего богатства жизни нашего общества, с позиций творческого роста литературы, накопления ею идейных, эстетических ценностей. Существует мнение, что советская литература последних двух десятилетий не была такой мощной, какой она представляла в 20-е или 30-е годы. Мнение это не соответствует действительности. Достаточно вспомнить лучшие произведения, созданные в 50—60-е годы и удостоенные Ленинских премий, чтобы увидеть всю значительность творческих завоеваний, которых достигли советские писатели в недавнее время.

Высокую общественную оценку — в виде Ленинских премий — получили: второй том «Поднятой целины» Шолохова, роман Л. Леонова «Русский лес», поэма А. Твардовского «За далью — даль», роман «Путь Абая» Ауэзова, драматическая трилогия о Ленине Погодина, книга лири-

ческих произведений «Приглашение к путешествию» Прокофьева, «Повести гор и степей» Айтматова, лирический сборник Гамзатова «Высокие звезды», книга повестей и рассказов Тихонова, «Избранная лирика» Маршака, поэма Межелайтиса «Человек» и другие произведения. Уже один этот перечень лучших творческих созданий двух последних десятилетий убедительно свидетельствует и о большой силе советской многонациональной литературы, и об ее настоящем художественном разнообразии.

Но в то же время в нашей литературе наблюдаются и немалые недостатки. Среди них — и это неоднократно отмечалось в печати — идеализация некоторыми писателями старых деревенских устоев. Появилось изрядное число романов, повестей, поэм, в которых в противовес якобы «тлетворному» влиянию города возвеличивается деревенская патриархальность, уходящие в прошлое нравы и обычаи. Патриархальная деревня нередко изображается как единственная хранительница и опора национальной самобытности, национального достоинства.

Очень важный недостаток советской литературы последнего периода, и не только последнего, — слабое освещение жизни рабочего класса, который, как хорошо известно, является ведущей силой нашего общества. О рабочем классе создано и создается немало произведений. Но чаще всего они невысокого художественного качества. Произведения, находящиеся на уровне большой темы, на уровне требований читательской аудитории, появляются сравнительно редко. Поддержка положительного опыта в этой области, раскрытие изъянов в творческом осмыслении темы рабочего класса — задача, требующая внимания не только критики, но и всей писательской общественности.

В целях анализа тенденций современного литературного развития, для обсуждения актуальных его проблем наши исследовательские институты намерены проводить — совместно с Союзом советских писателей — периодические научные конференции. Одновременное участие в них ученых, критиков, писателей представляется очень целесообразным с точки зрения полноты, многосторонности рассмотрения назревших проблем. Опыт совместного обсуждения ряда тем учеными и писателями был положительным. Так, на конференции, посвященной столетию со дня рождения Некрасова, наряду с серьезными докладами ученых были интересные выступления писателей; одни дополняли других. Еще более полезным и действенным может быть содружество ученых и мастеров литературы в освещении особенностей современного литературного процесса.

2

Среди теоретических проблем, подлежащих исследованию, на первом месте — разработка вопросов теории социалистического реализма. Каково ее состояние в настоящее время? Иногда высказывается та точка зрения, что она находится в состоянии застоя. Однако, если внимательно следить за развитием нашей критической и литературоведческой мысли, нельзя не признать, что мнение это не соответствует истине. Появляются ценные монографии, немало отдельных статей, в которых с разных сторон и плодотворно освещаются отдельные проблемы социалистического реализма.

Можно назвать ряд работ, из числа выпшедших лишь в последнее время, которые обогащают наши представления о социалистическом реализме, о советской литературе. Это книги А. И. Метченко — «Кровное, завоеванное», Д. Ф. Маркова — «Генезис социалистического реализма», Ю. Я. Барабаша — «О народности», А. И. Овчаренко — «Социалистический реализм и современный литературный процесс», С. М. Петрова —

«Возникновение и формирование социалистического реализма», В. И. Иванова — «Идейно-эстетические принципы советской литературы». Конечно, с авторами этих книг можно и поспорить по ряду вопросов, но это серьезные работы, продвигающие нашу теорию вперед. К их числу следует присоединить и другие книги, опубликованные ранее.

Вместе с тем бесспорно, что проблемы социалистического реализма нуждаются не только в значительно более интенсивном исследовании, чем это имеет место теперь, но и, самое главное, в более глубоком их освещении. Основной недостаток некоторых дискуссий по вопросам социалистического реализма, происходивших и происходящих сейчас в нашей печати, заключается, на мой взгляд, прежде всего в узости круга рассматриваемых тем. В последнее время споры в немалой степени сконцентрировались вокруг проблемы соотношения социалистического реализма и романтизма. Очевидно, что свести актуальные вопросы к этой теме или к двум-трем сопутствующим ей было бы совершенно неверно.

Затем, проблемы социалистического реализма нередко рассматриваются вне анализа конкретного литературного материала, вне обращения к процессам развития самой социалистической действительности. Все это ведет к тому, что дискуссии по вопросам социалистического реализма временами носят чисто умозрительный, в сущности схоластический характер. Поэтому неудивительно, что писатели к такого рода обсуждениям остаются равнодушными. А ведь дискуссии нужны не сами по себе, они оправданы тогда, когда оказывают определенное влияние на развитие литературы.

Хорошо известно, что социалистический реализм развивается, приобретает новые черты в тесной связи с развитием социальной действительности, с изменениями, которые в ней происходят. Одна из очень важных задач критики и литературоведения — увидеть эти новые черты, охарактеризовать особенности социалистического реализма на нынешнем этапе его роста, показать действенность его принципов в художественном обобщении процессов жизни, осуществляемом советской литературой, литературными социалистических стран.

Не остаются неизменными и такие ведущие начала социалистического реализма, как партийность, народность. Они обогащаются новым содержанием, проявляются в новых формах. Иногда партийность и народность рассматриваются лишь как идейные принципы. Но это серьезно сужает сферу их действия. Партийность и народность тесно связаны с эстетическим качеством произведений искусства. Находя свое глубокое, органическое воплощение в образной системе, они становятся неотъемлемой стороной художественности творческих созданий.

Все это неотделимо от раскрытия новых свойств героя или, вернее, героев нашей литературы. Советский человек 70-х годов несомненно отличается не только от людей, скажем, 30-х годов, но и от людей, сформировавшихся в 50-е годы. Одни черты углубляются, трансформируются, другие возникают вновь, образуя многообразные характеры советских людей наших дней. Как эти характеры отражаются в литературе? Нельзя не заметить, что и в произведениях, созданных в самое последнее время, нередко встречаются старые, уже давно знакомые действующие лица. Не в одном романе нам и сейчас приходится читать о герое, который, в сущности, один совершает чудесные преобразования жизни. Он обычно приезжает на новое место работы, застаёт там полное запустение и мрак. Засучив рукава, герой начинает действовать, и вскоре, точно по мановению волшебной палочки, все принимает совершенно иной вид, начинается полное процветание. Жизнь выдвигает в наши дни реальных героев совсем другого типа. В верном их раскрытии, в понимании их духовного облика немалая роль принадлежит передовой критике.

Но вопросы о новых чертах метода социалистического реализма и новых героях нельзя решать с помощью голого теоретизирования. Необходимо тщательное исследование огромного литературного материала, его обобщение. И самое главное — надо постоянно проверять развитие литературы движением жизни, взятой не в ее частных проявлениях, не во внешних особенностях, а в ее определяющих процессах и тенденциях.

Большой интерес привлекает к себе сейчас проблема традиций и новаторства в советской литературе. Тема эта разрабатывалась давно, и тут много сказано верного и нужного. Но в этой проблеме появились существенно новые элементы. И здесь необходимо возвратиться к тому, о чем уже шла речь ранее.

Некоторые критики и писатели традиции понимают лишь как явление, ограниченное рамками данной литературы, лишь как национальные традиции. Бесспорно, что передовые национальные традиции в литературе играют большую положительную роль. Но ни одна значительная литература в мире не развивается изолированно. Каждая из них широко использует опыт других литератур. И это чаще всего оказывается весьма полезным.

Сейчас же нередко наблюдается стремление рассматривать национальные традиции в значительной мере обособленно от традиций интернациональных. Из различных суждений по этому вопросу приведу лишь одно, высказанное казахским писателем А. Алимжановым на Пятом съезде советских писателей. «Наши писатели, ... как и литераторы других народов, — говорил А. Алимжанов, — всегда стремились перенимать все лучшее в искусстве и культуре Запада и Востока, но это не значит, что мы не имели собственных традиций устной и письменной литературы». Далее А. Алимжанов характеризует традиции, имевшие особое значение для развития казахской литературы. «Вплоть до второй половины XIX века в степи не было поэта, на творчество которого не повлияла бы бунтарская, революционная поэзия Махамбета. В конце XIX и начале XX столетия каждый казахский поэт и прозаик считал за честь принадлежать к философско-просветительской школе Абая. Если же коснуться нашей современной литературы, то она, укрепляя и развивая лучшие традиции прошлого, постоянно ощущает на себе мощное влияние реализма Мухтара Ауэзова».¹

Но ведь известно, что казахская литература, так же как и другие литературы нашей страны, испытывала мощное воздействие русской литературы, в том числе творчества Пушкина, Горького, Маяковского, Шолохова и некоторых других писателей. Почему же плодотворное влияние этих художников слова предается забвению? Разве можно найти что-либо предосудительное в том, что рядом с собственными традициями рассматриваются те реальные традиции, которые восприняты у литераторов других народов? Для этого нет никаких разумных оснований. Отказываться от инационального художественного опыта — значит серьезно обеднять собственную литературу, обрекать ее на провинциальное существование. Противопоставлять национальные и интернациональные традиции совершенно неправильно как с общественно-политической, так и социально-эстетической точек зрения.

Следует подчеркнуть, что при исследовании развития, например, русской литературы речь идет обычно не только о собственных национальных традициях. Русская литература действительно освоила творческий опыт, художественные достижения очень многих передовых писателей различных стран. И это не только не помешало, но как раз помогло ей стать великой литературой мира. И сейчас русская литература впитывает

¹ «Литературная газета», 1974, № 28, 7 июля.

в себя все прогрессивное и значительное, рождающееся в инациональных литературах, обогащая в свою очередь литературы других народов.

Хочу обратить внимание на характерный пример, свидетельствующий о таком взаимообогащении. Яркое одаренный киргизский писатель Чингиз Айтматов несомненно глубоко воспринял традиции классической и советской русской литературы. И в то же время он сформировался как самобытный художник слова с рельефно выраженными национальными чертами. Большой мастер, он оказывает заметное влияние на творчество молодых русских — и не только русских — писателей. Это же можно сказать и о других художниках слова, выросших в братских республиках, получивших всесоюзную и мировую известность.

Реальное развитие литературы вызывает необходимость широкого понимания традиций, такого их истолкования, которое включало бы в себя как национальный, так и интернациональный художественный опыт.

Опираясь на живой, конкретный материал, необходимо продолжить разработку проблемы новаторства в советской литературе. Иногда оно рассматривается как открытия, которые содержатся лишь в произведениях ее классиков. Однако новаторство свойственно не только тем художникам, которые признаны классиками, но и молодым талантливым писателям. Оно совершалось раньше, осуществляется и сейчас. И очень важно проследить его проявления в литературе наших дней. Это, конечно, не значит, что всякое мелочное экспериментирование нужно выдавать за новаторство. Но в том и состоит творческий долг передовых советских критиков, чтобы отличить подлинно новаторские достижения от подделки под них.

Среди проблем литературной теории, нуждающихся в разработке, находятся как те, которые возникают вновь, так и уже известные, требующие более углубленного, чем это было до сих пор, подхода.

Вопрос о связях мировоззрения и художественного творчества, их соотношении, казалось бы, уже в достаточной степени исследован советскими литературоведами. Однако критическая, исследовательская литература, посвященная, например, Достоевскому — в связи со столетием со дня его рождения, показывает немалую разногласию и путаницу в трактовке этой темы.

В дни юбилея одни авторы утверждали, что мировоззрение Достоевского с начала до конца было реакционным. Свои художественные шедевры автор создавал вопреки своим идейным взглядам, своему мировоззрению. Другие исследователи заявляли: Достоевский — гениальный художник, и потому мировоззрение его в целом — прогрессивное.

Третья точка зрения, нашедшая, как и первые две, свое отражение в печати, сводится к следующему: совершенно неважно, какое у Достоевского было мировоззрение, какие идеи, социальные принципы он защищал. Самое главное то, что он — великий писатель.

Противоречивость в освещении проблемы «мировоззрение и творчество» наблюдается, конечно, не только в работах, посвященных классическому наследию, но и в истолковании роли передовых идей, передового мировоззрения в творчестве современных писателей. Нет особой необходимости говорить о том, сколь важна верная идейная позиция художника в наши дни и сколь существенно преодоление теоретической неясности, путаницы в этом вопросе.

Новые аспекты возникли и в теории типического. В определенной мере они обусловлены широким распространением у нас и за рубежом документальной, мемуарной литературы. Читатель проявляет к ней большой интерес. Нередко она противопоставляется собственно художественной литературе как новый, более высокий этап в развитии литературного творчества. Тут нельзя не вспомнить о теории, согласно которой правда

фактов — необходимая основа современной литературы. Ее сторонники провозглашали достоверность изображаемого, подлинность описания отдельных конкретных явлений, в сущности, высшим принципом искусства. Теория эта подверглась справедливой критике, ибо она принижает значение художественных обобщений.

В последнее время вновь слышатся голоса — и их немало, — всячески восхваляющие достоверность; в ней, как и прежде, видят средство, избавляющее современную прозу от ее недостатков. На этот раз панегирики достоверности связаны с документальной литературой. И даже некоторые из тех писателей, которые работают в «традиционных» жанрах, готовы склонить голову перед документальностью, ибо она, по их мнению, позволяет более объективно и содержательно раскрыть окружающую действительность, чем произведения, основанные на художественном вымысле.

«Литература, — пишет Сергей Залыгин, — едва она коснется документальности, приближается к науке, начинает выполнять общую с научной задачей фактологического познания мира, и в то же время она должна предстать перед читателем еще и в своей собственной форме, должна быть читабельна, обладать сюжетом. А в конечном счете — сильно и достаточно квалифицированно влиять на него и эмоционально и эстетически».² И даже в чисто литературном плане документалисты решают более сложные проблемы, чем сторонники «личностного» претворения материала жизни. Документальность, утверждает Сергей Залыгин, «несмотря на то, что она как бы исключает писателя, возлагает на него даже большую ответственность, а иногда даже и большую литературную задачу, чем это имеет место в том случае, когда писатель преднамеренно ставит во главу своего произведения свое „я“, когда он только через себя самого пытается объяснить мир или отдельное его явление».³

Было бы неправильно отрицать значение документальной, мемуарной литературы, но столь же неверно считать ее великим открытием последнего времени. Русская классическая и советская литература знает немало прекрасных произведений, в основе которых лежат реальные факты. Вспомним «Былое и думы» Герцена, произведения Гл. Успенского, автобиографическую трилогию Горького, «Чапаева» Фурманова, «Как закалялась сталь» Островского, «Молодую гвардию» Фадеева, «Повесть о настоящем человеке» Полевого и другие. Но в этих произведениях — в отличие от многих документальных сочинений — реальные факты существуют не в своем первоизданном виде, они творчески осмыслены и стали источником значительных художественных образов.

Само по себе использование писателем реальных фактов не противоречит творческому вымыслу, точно так же, как художественные обобщения никак не противопоказаны лучшим документальным произведениям. Поэтому совершенно неоправданно принципиальное противопоставление документальной литературы — литературе художественного вымысла, в частности с точки зрения достоверности. Речь идет о различных формах творческого освоения жизни. Сопоставление может быть плодотворным в другом плане: насколько та и другая глубоко проникают в сущность явлений действительности, в духовный мир человека, какова сила их идейного, эстетического воздействия. Представляется весьма целесообразным исследование специфики художественных обобщений в том и в другом видах литературы.

Это тем более необходимо, что нередко встречается довольно узкое понимание типичности вообще. Так, герой временами характеризуется

² Сергей Залыгин. Черты документальности. «Вопросы литературы», 1970, № 2, стр. 48.

³ Там же, стр. 47.

лишь как представитель той или иной социальной прослойки, а типические обстоятельства трактуются лишь как конкретные условия, обстановка его деятельности, как конкретная социальная среда. Но в наше время, и в социалистическом обществе прежде всего, человек тесно соприкасается не только с интересами своей среды, своей профессии, но и с проблемами жизни всего общества, с общечеловеческими стремлениями.

Затем исходным моментом для создания глубоких типических обобщений могут быть исключительные обстоятельства. Возьмите ту же «Повесть о настоящем человеке» или «Как закалялась сталь». В них характеры раскрываются не посредством изображения устоявшихся, обычных условий жизни, а путем изображения обстоятельств, далеко выходящих за рамки повседневного, отличающихся своей необычностью. В социалистической литературе возникают новые виды и формы типизации, обогащаются ранее сложившиеся. И все это еще недостаточно изучено.

Немалые трудности возникают и при рассмотрении критериев оценки литературных произведений. На первый взгляд тут все кажется достаточно ясным. Надо исходить из развития социалистической действительности, ее отражения в произведении, необходимо проанализировать степень типичности изображаемых характеров, их самобытность, охарактеризовать мастерство писателя, осуществление им принципов партийности, народности. Следуя по этому пути, критик — согласно таким, довольно распространенным представлениям — должен избежать субъективности оценок. Однако реальный процесс анализа художественных произведений и их оценки значительно более сложный и тонкий.

Критик соприкасается прежде всего с многообразием форм отражения действительности, и он не может отдать все свои симпатии одним, отрицая другие; нужно понять значение и смысл этих различных форм отражения в общем движении литературы. При рассмотрении отношений художественного творчества и действительности необходимо в полной мере учитывать творческую индивидуальность писателя, своеобразие его художественных обобщений, его стиля. Характеризуя осуществление принципа народности, невозможно игнорировать различие между подлинной народностью и временной, нередко шумной, популярностью, которая возникает в результате стечения разных, быстро преходящих обстоятельств. Оценка художественных произведений включает в себя выяснение того нового, что вносят они в литературу, чем обогащают они нашу культуру. Однако подлинно новое зачастую с внешней стороны выглядит довольно скромно, а заурядность нередко облачается в нарядные одежды, претендуя на главенствующее место в литературе и т. д.

Все это требует углубленного освещения отдельных принципов оценки литературных произведений. Но особенно существенно раскрытие совокупности критериев. Очевидно, что совокупность эта представляет собой не простую сумму отдельных величин, а выступает как определенная целостность, целеустремленное единство метода критического анализа. С этим тесно соприкасается такая особенность критики, как ее историзм. Вдумчивый анализ явлений и процессов современной литературы неотделим от исторического подхода к ним. Нельзя судить о сегодняшнем ее дне, не зная того, что было вчера. Проследить по-настоящему тенденции ее развития невозможно, обособляясь от предшествующего этапа ее роста. Представление о движении литературы, о мере этого движения является неотъемлемой частью творческого труда талантливого критика, литературоведа. А это предполагает постоянные сопоставления как с тем, что развивается рядом, так и с явлениями, возникшими в прошлом.

Историзм критики вместе с тем вовсе не означает погружения в историю литературы. Историко-литературный материал может оставаться как бы за скобками, в уме, но он должен быть освоенным. При хорошем

знании истории литературы талантливый критик всегда находится в центре потока литературы наших дней. Вряд ли есть необходимость особо говорить о том, что историзм и партийность критики находятся в теснейшем взаимодействии. Партийная оценка художественных явлений означает раскрытие их объективного содержания и смысла, их значения, что предполагает их рассмотрение в свете исторического движения литературы.

* * *

В исследовании проблем взаимодействия культур стран социалистического содружества уже накоплен известный опыт. Опубликовано довольно много работ разного характера — о воздействии Октябрьской революции на развитие культуры социалистических стран, о литературных контактах, типологических связях литератур и т. д. Но работы эти относятся преимущественно к предшествующим историческим этапам. Современные проблемы взаимодействия культур стран социалистического содружества еще не получили глубокой разработки.

Взаимодействие литератур социалистических стран имеет свои особенности. Известно, что социалистический реализм как творческий метод и направление признается, помимо СССР, в Болгарии, Венгрии и Германской Демократической Республике. В других странах, в том числе в Польше, Румынии, Югославии, Чехословакии, о нем чаще всего либо просто не упоминают, либо пишут под знаком отрицания, причем иногда довольно резкого.

В нашей специальной печати нет достаточно ясной характеристики процессов, происходящих сейчас в литературе этих стран. В этой связи представляет несомненный интерес дискуссия, которая ведется среди советских критиков и литературоведов по вопросу о том, равнозначны ли понятия «литература социалистического реализма» и «социалистическая литература». Одни из них утверждают, что явления эти идентичны и нет оснований каким бы то ни было образом их разделять. Другие же считают, что, наоборот, они неоднозначны и отождествлять их никак нельзя. Если исходить из реальных исторических фактов, нужно признать, что литература социалистического реализма и социалистическая литература не одно и то же. Об этом свидетельствуют и процессы становления социалистического реализма в советской литературе, восприятия его принципов уже известными и молодыми писателями, которые полностью приняли Великую Октябрьскую социалистическую революцию.

Ясна необходимость дифференцированного подхода к литературам социалистических стран. Несомненно, что и в Польше, Румынии, Югославии, Чехословакии плодотворно работают писатели, которые в своих произведениях следуют принципам социалистического реализма. Затем есть немало художников, которые защищают идеи социализма, но пользуются способами творчества, отличающимися от метода социалистического реализма, и наконец, есть писатели, которые занимают просто антисоциалистические позиции.

Сторонники тождества литературы социалистического реализма и социалистической литературы оказываются в трудном положении при исследовании литератур ряда социалистических стран. Они должны либо признать процесс их развития протекающим в русле социалистического реализма, либо отказать им в принадлежности к литературе нового типа. Но то и другое неправомерно.

Теоретические построения никак не должны создавать преграды для творческих связей литератур социалистических стран. Различия, существующие между ними, не мешают процессам их взаимодействия, которые могут быть стимулированы широким ознакомлением с положительным

творческим опытом каждой из них. Развитие социалистических литератур выявляет общие черты и закономерности, так же как оно раскрывает их национальное своеобразие. Но и общие черты никак не означают простого повторения путей, совершаемых отдельными литературами, и своеобразие не сводится к творческому обособлению. Свообразие большой литературы всегда расширяет связи между литературами, содействует их взаимообогащению, духовному сближению народов. Под этим углом зрения, думается, и необходимо осуществить исследование проблемы «Общее и особенное в литературах социалистических стран», исследование, которое предпринял Институт мировой литературы при участии литературных институтов социалистических стран. Этому труду будет сопутствовать разработка ряда других тем, касающихся взаимодействия культур стран социалистического содружества.

Важнейшей задачей по-прежнему остается критика буржуазных, ревизионистских теорий в области литературы. В этом направлении уже выполнена определенная работа. Но борьба социалистической и буржуазной идеологий не прекращается и не затихает. Поэтому анализ и критическую оценку враждебных нам концепций, идей необходимо осуществлять последовательно и непрерывно. При этом никак не следует забывать указаний партии о том, что наша идеологическая борьба должна носить наступательный характер.

Это означает, что нужно не только хорошо знать наших идейных противников, но и проявлять действительную инициативу в постановке проблем, освещение которых дает возможность вести наступление на буржуазные, оппортунистические литературные теории. Отсюда следует и то, что их развенчание необходимо сочетать с глубоким позитивным исследованием актуальных вопросов современного литературного развития. Борьба с буржуазной идеологией в области литературы неотделима от всей той большой работы, которую предстоит осуществить критикам и литературоведам в свете Постановления ЦК партии «О литературно-художественной критике».

А. С. БУШМИН

КРИТИКУ — В ПЕРВЫЕ РЯДЫ

Развитие искусства и развитие литературно-художественной критики — это двуединый, взаимообусловленный процесс. Успехи или недостатки в одной области соответственно сказываются и в другой. «Критику — в первые ряды, — призывал в свое время А. Н. Толстой. — Критика — это целеустремленный, напряженный мозг искусства. Критика — составляющая часть искусства».¹

Критика — не подсобный цех при искусстве, а равноправный с искусством род творческой деятельности. Она — и фактор развития художественного творчества, и орудие утверждения гуманистических идеалов, и средство идейно-нравственного воспитания человека. «Искусство помогает сильным и могущественным образом человеческому развитию, действуя на человека пластично и образно. Но критика так же естественна и такую же имеет законную роль в деле развития человеческого, как и искусство».²

¹ А. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. XIII, Гослитиздат, М., 1949, стр. 331.

² Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. XIII, ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 551.

Между тем еще и поныне, даже среди самих деятелей искусства, можно наблюдать случаи недооценки роли критики, представление о ней как о маловажном, необязательном придатке к искусству.

Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» самым фактом своего появления отвергает эти предубеждения. Рассматривая критику как дело большой государственной важности, партия наметила целую систему конкретных мероприятий, имеющих целью повысить идейно-теоретический и профессиональный уровень критики, ее научный и общественный авторитет в соответствии с требованиями, которые диктуются возрастающей ролью художественной культуры в коммунистическом строительстве.

Литературно-художественная критика призвана активно содействовать развитию искусства социалистического реализма и идейно-эстетическому воспитанию трудящихся. Это положение, всесторонне развитое в Постановлении, имеет принципиальное методологическое значение для целенаправленного решения всех проблем марксистско-ленинской критики и, в частности, для правильного определения места и роли литературной критики в литературоведении.

Владения науки о литературе расширяются во времени и пространстве, ее задачи усложняются. Она приобретает все более многочленную, разветвленную структуру и в наше время представляет собою сложный комплекс дисциплин. Если ограничиться только крупным, самым схематическим делением, то структура современного литературоведения предстает перед нами в виде трех разделов, закрепленных традицией: теория литературы, история литературы и литературная критика. Все это — необходимые, одинаково важные, равноправные области познания литературно-художественного творчества. Они взаимодействуют как элементы целостной системы.

Теория литературы, включающая в качестве своей составной части методологию литературоведения, развивается в процессе обобщения и философско-эстетического осмысления всей совокупности фактов историко-литературного процесса, основывается на свидетельствах истории литературы и литературной критики и, в свою очередь, вооружает их руководящими идеями и принципами.

Разработка общих вопросов литературной теории и методологии литературоведения может быть успешной и отвечать уровню современного знания только при условии, если исследователь не застревает на отдаленных этапах историко-литературного процесса, а включает в свои обобщения и литературные явления текущего времени, то есть вступает в сотрудничество с литературной критикой.

Поэтому следует со всей серьезностью воспринять смысл предложения ЦК КПСС Академии наук СССР, министерствам, ведомствам «направить внимание подведомственных им институтов на глубокое изучение проблем теории и методологии литературно-художественной критики, активизировать усилия ученых в исследовании современного художественного процесса, взаимодействия культур стран социалистического содружества».³

Научное изучение истории литературы призвано раскрывать историко-литературный процесс как закономерное движение к современности. Свои научные и общественные задачи историк литературы осуществляет тем успешнее, чем заинтересованнее он относится к литературно-художественным запросам общества своего времени.

Конечно, специализация, ограничение сферы научной деятельности определенным историческим периодом или определенным кругом проблем — явление неизбежное и целесообразное, оно диктуется самой

³ «Коммунист», 1972, № 2, стр. 16.

сложностью современной литературоведческой науки. Но все же нельзя признать нормальным тот факт, что лишь незначительная часть историков литературы выступает и в роли критиков, простирает свои научные интересы и на современное литературное движение.

Отсюда проистекают два отрицательных последствия. Во-первых (что совершенно очевидно), этим ослабляется критический фронт. Во-вторых (что менее очевидно, но столь же нежелательно), терпит ущерб и само научное изучение истории литературы.

Взгляд на прошлое с высоты настоящего, с пониманием живых современных запросов придает историко-литературным исследованиям масштабность и актуальность, которые присущи большой науке. Таким образом, в интересах самой историко-литературной науки желательно, чтобы представители так называемого ретроспективного литературоведения чаще соприкасались с текущей литературой.

В свою очередь и критика не может успешно развиваться без опоры на научную теорию и историю литературы. Она находит в них необходимые указания и проверенные опытом критерии. Продолжая их дело, обращаясь к истокам, корням современных литературно-художественных явлений, она вносит свой научный вклад в общий фонд литературоведения. Были периоды (например, во времена Белинского, Чернышевского, Добролюбова и Писарева), когда приоритет научных достижений в области изучения художественной литературы принадлежит именно критике.

Следовательно, укрепление связей теории литературы, истории литературы и литературной критики, их движение навстречу друг другу, их тесное сближение и взаимодействие — непереносимое условие успешного изучения и пропаганды литературно-художественного творчества.

Органически включаясь в решение общих задач литературной науки, литературная критика, имеющая дело с живым, совершающимся литературным процессом, предъявляет к своим деятелям некоторые особые требования, приобретает некоторые дополнительные, специфические черты, проявляющиеся в ее стиле, жанрах, задачах, функциях и обосновывающие относительную самостоятельность самого наименования *литературная критика*.

Теория литературы и история литературы осуществляют свою связь с «практикой», с современным художественным развитием общества прежде всего через литературную критику. Критика — подвижный отряд, оперативный штаб литературоведения. Она находится в авангарде идейной борьбы, происходящей на фронте искусства. Ей принадлежит первое слово о новых явлениях в художественном мире. Она формирует о них первые представления и выполняет первую роль в пропаганде литературных знаний. Она адресуется к самой широкой аудитории, является посредником между массой читателей и художником.

«Долг критики, — подчеркивается в Постановлении, — глубоко анализировать явления, тенденции и закономерности современного художественного процесса, всемерно содействовать укреплению ленинских принципов партийности и народности, бороться за высокий идейно-эстетический уровень советского искусства, последовательно выступать против буржуазной идеологии. Литературно-художественная критика призвана способствовать расширению идейного кругозора художника и совершенствованию его мастерства».

Партия призывает критиков проявлять высокую требовательность, непримиримо относиться к идейному и художественному браку, сочетать точность идейных оценок, глубину социального анализа с эстетической взыскательностью, бережным отношением к таланту, к плодотворным творческим поискам.

Бережность и взыскательность — это двуединое требование. Помнить первое, забывая о втором, — это значит извлекать из важных указаний

только урок обывательской вежливости, непозволительно смешивать доброжелательность с компромиссностью, уклончивостью, комплиментарностью, с отказом от принципиальности суждений.

Если критик осуществляет свое дело на высоком идейном и профессиональном уровне, если он объективен и честен в своих анализах и оценках, то его взыскательность совпадает с доброжелательностью, и чем строже взыскательность, тем она доброжелательнее.

Истинно доброжелательной критике чужды субъективистская предвзятость суждений, приятельские и групповые пристрастия, порождающие необоснованную комплиментарность в оценке одних явлений и грубый негативизм в оценке других. Когда она имеет дело с произведениями даже признанных авторов, то, говоря о их достоинствах, не замалчивает и слабых сторон. Только такая критика способна вести искусство по пути совершенствования, руководить общественным мнением и эстетическими вкусами читателей.

Задачи критики по отношению к литературе сложны и многообразны. Она призвана выявлять, оценивать и пропагандировать все лучшее, достойное общественного внимания, содействовать воспитанию начинающих писателей разъяснением и успехов и промахов незрелой творческой мысли, помогать очищению литературного поля от сорняков, формировать эстетические взгляды читателей, развивать их способность к восприятию художественных ценностей и т. д.

Среди всех этих задач есть одна наиболее трудная и наиболее важная. Это — глубокий, всесторонний анализ новейших достижений искусства, его лучших образцов. Выявлением слабых сторон и недостатков посредственных произведений критика содействует движению отстающих к уровню, достигнутому передовыми художниками; разбором как сильных, так и слабых сторон лучших произведений критика намечает новые рубежи движения вперед, борется за лучшую будущность искусства.

Именно познание новейших образцов наиболее поучительно не только для искусства в целом, но только для писателей и читателей, но и для самой критики. Для нее нет лучшей эстетической школы, чем опыт выдающихся мастеров. Как в мелководной речке не может выработаться сильный пловец, так и на анализе творчества посредственных писателей не может сформироваться большой критик.

Белинский раскрыл богатейший художественный мир поэзии Пушкина; поэзия Пушкина помогла развернуться во всю мощь критическому дарованию Белинского. Творчество Пушкина подготовило эстетически взыскательную критическую деятельность Белинского. Такова диалектика глубокого закономерного взаимодействия между развитием искусства и литературно-художественной критики.

Поэтому сама задача решительного повышения идейного и профессионального уровня нашей критики, поставленная ныне партией, обязывает внимательно и систематически, серьезно и глубоко, бережно и требовательно заниматься исследованием лучших достижений искусства социалистического реализма.

На Пленуме Союза советских писателей, посвященном вопросам литературно-художественной критики, справедливо был подвергнут осуждению предрассудок о «некритикабельности» некоторых писателей, то есть склонность критики писать только о заслугах и достижениях известных и прославленных авторов, не касаясь недостатков и слабых сторон в их творчестве.

Конечно, взыскательный анализ творчества большого художника соответственно требует и сильного критика. Взыскивать с начинающих, малоопытных, посредственных писателей легче. И то, что эстетическая взыскательность критики слабее всего проявляется именно в подходе к крупным и известным художникам, что именно они оказываются

«некритикабельными», — уже это само по себе свидетельствует об отставании критики.

Подлинная взыскательность критики выражается, во-первых, в том, что предметом глубокого и всестороннего разбора она делает прежде всего творчество выдающихся художников. Нет, например, надобности подвергать тщательному анализу форму художественно слабых произведений. Это значило бы стрелять из пушек по воробьям. Во-вторых, подлинно взыскательная критика, оценивая творчество крупных художников, не боится касаться встречающихся у них недостатков и слабостей.

Сошлемся опять-таки на прошлый опыт отечественной критики. Высоко оценивая достоинства произведений Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Белинский вместе с тем отмечал в них и то, что не находил вполне удовлетворительным с точки зрения новых, более высоких идейных требований. То же делали Чернышевский, Добролюбов, Писарев в своих разборах произведений Тургенева, Гончарова, Салтыкова-Щедрина, Островского, Достоевского и других писателей. В этом заключается поучительный пример взыскательной борьбы за все новые и новые достижения искусства.

В связи с взыскательностью и доброжелательностью нелишне сделать замечание о тоне критики.

В нашей критике можно наблюдать и комплиментарный, дифирамбический тон, неумеренное восхваление того или иного автора, и тон, оскорбляющий грубостью выражений и нападок. Это свидетельствует о необходимости повышения культуры критических споров. Тон критики не должен быть бранным. Брань — не доказательство. Она оскорбляет, но не убеждает. Развязность в выражениях, неразборчивость в приемах полемики неуместны в подлинной критике. Но не является достоинством критика и принцип «умеренности и аккуратности», неустойчивость убеждений, уклончивость суждений и оценок, боязнь навлечь на себя обиду откровенным высказыванием неутешительной правды.

Тон критики не должен быть грубым, но он может быть и резким, и мягким в зависимости от обстоятельств дела. Вот верное разъяснение вопроса: «Но как же надобно судить о резкости тона? Хороша ли она? даже позволительна ли она? Что отвечать на это? *c'est selon*, каков случай и какова резкость. Иногда без нее не может обойтись критика, если хочет быть достойною имени живой критики, которую, как известно, может писать только живой человек, то есть способный проникаться и энтузиазмом, и сильным негодованием, — чувства, которые, как тоже всем известно, изливаются не в холодной и вялой речи, не так, чтобы никому от их изливания не было ни тепло, ни холодно».⁴

Высказывать прямо и неліцеприятно горькие истины нелегко, но критика, которой по самой ее природе присуща публицистическая полемичность, не должна этого страшиться. Уступчивый, уклончивый, не обладающий твердостью убеждений критик, критик, промышляющий писанием панегириков, — это уже не критик. Он не всегда приносит вред, но никогда не приносит пользы, кроме, конечно, той, которую получает для себя лично в виде похвалы от восхваляемых.

Критическая деятельность предъявляет к человеку, себя ей посвятившему, большие и разнообразные требования. Дельным историком литературы можно сделаться путем усердных занятий. Для критика этого мало. Тут нужны определенное дарование, особый склад натуры, чуткость к восприятию явлений искусства, широкая ориентация в вопросах философии, эстетики, социологии, политики, психологии, глубоко заинтересованное отношение ко всему, что волнует современное общество, темпе-

⁴ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 255.

рамент бойца, публициста и полемиста, сила убеждений, живость и популярность стиля. Без этих качеств немислим настоящий критик.

Для литературно грамотного человека писание посредственных критических статей не является делом сложным. И работа таких людей, конечно, может иметь свой смысл, например, в области текущего рецензирования и библиографирования. Но стать критиком в полном смысле этого слова, критиком, роль которого по значению сопоставима с ролью крупного писателя, — это дело трудное. Оно требует и заботливого выявления способных людей среди студенчества и даже среди учащихся средней школы (чем литературоведы, в отличие, например, от физиков и математиков, почти не занимаются), и специальной их подготовки.

Между тем, как отмечается в Постановлении ЦК КПСС, «в университетах и гуманитарных вузах не созданы необходимые условия для специализации студентов и аспирантов в области критики, неудовлетворительно поставлена эта работа и в учебных заведениях литературы и искусства».

Спецкурсы и спецсеминары по критике на филологических факультетах — редкое явление, а они были бы целесообразны и для тех, кто избирает себе профессией историю литературы. И им полезна «прививка» некоторой доли свойств критика.

Одним из ответственных моментов в подготовке нового поколения литературных критиков является выбор тематики для первых самостоятельных работ — дипломных сочинений студентов-выпускников и кандидатских диссертаций аспирантов. Нередко эти темы утверждаются только по соображениям их «диссертательности», носят лишь «тренировочный», камерный характер; они бесперспективны с точки зрения больших задач литературной науки, не воспитывают боевых гражданских качеств, не стимулируют интереса к вопросам современного художественного творчества.

Для повышения идейно-теоретического и профессионального уровня критики совершенно недостаточно используется богатейший отечественный опыт — наследие Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева, а также критиков-марксистов — Воровского, Луначарского и других. Изучается мастерство писателей, но почти не изучается мастерство критиков. В недалеком прошлом можно было наблюдать склонность решать современные вопросы литературной науки цитатами из работ революционно-демократической критики. Теперь все заметнее становится другая крайность: пренебрежение к традициям, опыту, мастерству этой критики.

Особенно это характерно для тех советских литературоведов, которые ныне выступают активными приверженцами структуралистского подхода к художественному творчеству. Такой подход на правах *частной* методики и применительно к некоторым *частным* вопросам поэтики допустим как эксперимент. Но пока никаких сколько-нибудь ощутимых положительных результатов он не дал.

Поскольку структуралистский подход имеет в виду только технологию творчества, только формальные аспекты словесно-образного искусства и за этими пределами его претензии остаются неоправданной декларацией, то он, взятый в качестве общей методологии литературоведения, является не более как возрождением формализма, лишь облаченного в обновленный и усложненный терминологический наряд.

Поэтому следует признать совершенно неосновательными попытки придать структуралистской методике, находящейся на стадии экспериментальной проверки, значение общей методологии литературоведения и внедрить ее в систему не только вузовского, но и школьного образования. Эти чрезмерные претензии находятся в явном противоречии с задачами подготовки идеологически вооруженных критиков, способных на высоком

научном уровне решать мировоззренческие, эстетические, социологические и идейно-нравственные проблемы искусства социалистического реализма.

Постановление ЦК КПСС, определившее перспективы дальнейшего развития литературно-художественной критики, — это не тема для скоропреходящих митинговых выступлений, во что нередко превращаем мы обсуждение важных вопросов. Это большая конкретная программа планомерной, систематической, вдумчивой работы по совершенствованию одного из мощных орудий культурного развития общества, работы, в которой ответственная роль отводится и литературоведческим академическим институтам.

П. С. ВЫХОДЦЕВ

КРИТИКА И НАУКА О ЛИТЕРАТУРЕ

Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» является подтверждением исключительно важной роли художественной критики в современном общественном движении. Можно без преувеличения сказать, что развитию критики приданы ныне государственные масштабы — и это, с одной стороны, факт признания все возрастающей роли гуманитарного воспитания и образования в современной идеологической и идейно-эстетической борьбе двух миров, а с другой — требование повышения ответственности каждого, кто причастен к литературе и искусству.

Если кратко сформулировать самое существенное в Постановлении, то можно сказать так: забота о высоком научно-теоретическом и идейно-эстетическом уровне критики, о развитии социалистической художественной культуры как действенного и мощного оружия коммунистического строительства. Перед министерствами, ведомствами и творческими союзами поставлен ряд серьезных конкретных задач, имеющих целью основательно повысить уровень критических работ.

Причем речь идет не только о литературной критике в узком смысле слова, то есть о том отряде литераторов, который принято иногда называть «оперативным» или «разведывательным», действующим на страницах журналов и газет. Одна из важных особенностей развития советской филологической науки состоит в том, что критика и литературоведение, сохраняя некоторые специфические черты в отдельности, постоянно взаимодействуют, дополняют и обогащают друг друга, разделяя и общие для них трудности поисков, а порою заблуждения и недостатки. Это происходит не только потому, что многие литературоведы и теоретики часто выступают в качестве критиков, а критики нередко обращаются к историко-литературным темам: столкновение современных проблем литературы всегда тесно связано с общим уровнем литературоведческой мысли, а вопросы истории и теории литературы определяются потребностями времени. И не случайно, отмечая недостатки критики, Постановление указывает на односторонние увлечения и субъективизм тех работ, «в которых дается неверная картина истории советского и дореволюционного искусства».

Пожалуй, ни одно из постановлений ЦК КПСС о литературе не касалось так непосредственно академической и университетской филологической науки, как Постановление «О литературно-художественной критике». В нем прямо говорится о важности создания в университетах и гуманитарных вузах условий для подготовки специалистов в области критики, подчеркивается необходимость объединения усилий работников

научно-исследовательских учреждений, учебных заведений и творческих союзов. О принципиальном значении этого положения для дальнейшего развития филологии хотелось бы высказать некоторые соображения.

В Постановлении справедливо отмечается возросший профессиональный уровень современной литературно-художественной критики. Можно назвать немало статей, в которых удачно рассматриваются некоторые тенденции в развитии современной прозы, поэзии, драматургии, анализируется мастерство писателей, подвергаются критике концепции буржуазных советологов (статьи А. Метченко, А. Овчаренко, М. Храпченко, В. Кожина, А. Ланщикова, А. Абрамова, А. Елкина, Л. Новиченко, П. Пустовойта, Б. Соловьева, Ю. Зубкова, Н. Абалкина и др.). Усилилось внимание критиков к сложным и противоречивым явлениям литературы. Смелее и многообразнее стали ставиться актуальные вопросы литературоведения (о творческих течениях, о своеобразии литературы социалистического реализма на современном этапе, о художественных традициях, о национальном и интернациональном в искусстве и т. п.). Почти каждый литературно-художественный и историко-литературный журнал, не говоря уже о «Литературной газете», систематически проводит творческие дискуссии.

Однако, наряду с несомненными успехами, в критике обнаружилось со всей очевидностью и слабые места. В ряде случаев стали подвергаться скептическому пересмотру основополагающие принципы социалистической эстетики. Вот почему Постановление своим пафосом направлено на изжитие недостатков в современной критике.

Может показаться странным, но это факт, что открывшиеся в 50-е годы новые возможности более глубокого овладения принципом историзма тут же повлекли за собой и отступления от этого принципа. Дружно протестуя против вульгарно-социологического подхода к литературе, многие критики стали отказываться вообще от социальных критериев в оценке художественных явлений прошлого и современности, заменяя их «универсальными» терминами «добра», «зла», «красоты», «гуманности» и т. п. Таковы статьи В. Лакшина и И. Виноградова о М. Булгакове, Л. Озерова об А. Ахматовой, Ст. Рассадина о Пушкине и Лермонтове. Своеобразно обнаружилось отступление от социально-исторического принципа в ряде апологетических статей о таких современных писателях, как И. Грекова, В. Семин, Ю. Казаков, А. Битов, В. Аксенов, в произведениях которых социальная сущность человека часто оказывалась почти неуловимой.

Эта отрицательная тенденция в критике 50—60-х годов быстро просочилась на страницы таких солидных изданий, как, например, «Библиотека поэта». Мне уже приходилось писать («Правда», 17 февраля 1969 года) о том, что во вступительных статьях к однотомникам поэтов XX века, вышедшим в последние годы (А. Белого, Б. Пастернака, М. Цветаевой, В. Луговского, Б. Корнилова, Н. Асеева и др.), наблюдается явная тенденция десоциологизировать творчество этих поэтов, создать у читателя впечатление о несвязанности собственно художественных поисков и открытий с мировоззрением, социально-нравственными позициями писателя. Некритическое отношение к модернизму сочетается в этих статьях со скептическими высказываниями о «социальном эквиваленте» в поэзии.

Пожалуй, еще более «устойчивое» и опасное влияние оказали «критические моды» на Краткую литературную энциклопедию. Более чем в двадцати статьях и рецензиях на первые пять томов отмечался не только невысокий научный уровень издания, но в первую очередь методологическая несостоятельность многих статей, особенно посвященных литературе XX века. Попытки реабилитировать модернизм и формализм, затупевать идеологические позиции некоторых авторов, тенденциозность и

вкусовщина в отборе имен и истолковании творчества писателей — все это обнаружилось не в виде частных ошибок, а как тенденция, по верному замечанию одного из рецензентов, «деидеологизации литературы» — в статьях и историко-литературных, и теоретических. «Отсутствие единого марксистского освещения ряда вопросов истории литературы и особенно советской, — писал другой критик, — серьезный недостаток КЛЭ».

Отмеченные увлечения и заблуждения, распространившиеся в критике 60-х годов, в сочетании с ложно понятой «свободой мнений» приводили к тому, что многие интересные начинания литературных журналов и газет оказывались либо не доведенными до конца, либо неясными по замыслу. Я имею в виду не только, например, форму обсуждения на страницах «Литературной газеты» новинок литературы под рубрикой «Два мнения об одном произведении», когда читателю просто предоставлялась возможность ознакомиться с взаимно исключающими суждениями, и не только искусственно раздуваемые споры вокруг таких произведений, как «Затоваренная бочкотара» В. Аксенова и «Кубик» В. Катаева. Я имею в виду серьезные дискуссии по серьезным проблемам: слово и образ («Вопросы литературы», 1961—1962 годы), о жанре поэмы («Литературная газета», 1965 год), о лирической прозе («Литературная газета», 1969—1970 годы), о гражданственности в лирике («Литературная газета», 1970—1971 годы), о национальном и интернациональном в искусстве («Вопросы литературы», «Литературная газета», «Дружба народов» и др.).

Высказываемые суждения, как правило, носят слишком субъективный и частный характер, нередко лишены историзма и научности и никак не анализируются и не обобщаются. Дискуссия таким образом нередко «уходит в песок». Очень показательны в этом смысле дискуссии о жанре поэмы и о гражданственности в лирике. Разумеется, критика имеет свои специфические законы и приемы. От нее вряд ли можно требовать фундаментальной научной оснащенной и академической обстоятельности. Она сильна оперативностью, остротой постановки вопросов. Но вместе с тем, как справедливо отмечается в Постановлении ЦК КПСС, ее долг — «глубоко анализировать явления, тенденции и закономерности современного художественного процесса, всемерно содействовать укреплению ленинских принципов партийности и народности». Ее способы и средства укреплять эти принципы, «бороться за высокий идейно-художественный уровень советского искусства, последовательно выступать против буржуазной идеологии» должны органично сочетать приемы острой полемики, публицистики, литературного эссе, живой беседы.

Нередко, однако, бывает так, что критические работы внешне как будто бы отвечают всем предъявляемым требованиям, но в них отсутствует глубина и оригинальность мысли. Еще хуже, когда такая критика оказывает влияние на литературоведческие исследования.

К примеру, при всех достоинствах и важности самого издания, четырехтомная академическая «История русской советской литературы», завершенная в 1971 году, в ряде случаев, особенно во «введениях» к каждому тому, несет на себе следы скорее обзорных критических статей, чем историко-литературного исследования. По существу, этот же принцип свойствен и первым томам шеститомной академической «Истории советской многонациональной литературы». И здесь «виноваты», по-видимому, не отдельные авторы глав и разделов этих трудов, а существующие принципы анализа, которые, более уместны в критической статье, чем в исследовании, предполагающем обстоятельное и доказательное освещение целого комплекса идейно-эстетических факторов и закономерностей литературного процесса на протяжении десятилетий. В этих огромных по объему томах не нашлось места для характеристики таких важнейших проблем развития литературы, как преемственность, своеобра-

ние литературных жанров, принципов типизации на разных исторических этапах у разных народов и др. Можно даже утверждать, что отдельные разделы в этих трудах написаны ниже общего уровня современной критики.

Но есть одно весьма важное обстоятельство, позволяющее оптимистически смотреть в недалекое будущее и нашей критики, и литературоведения, изучающего историю советской литературы. Я имею в виду выход в свет за последние годы большого количества серьезных работ по теории социалистического реализма.

Изучение проблем теории социалистического реализма имеет в советском литературоведении давние традиции. Особенно большой опыт накоплен в исследовании его развития на ранних этапах. Однако вышедшие во второй половине 60-х—начале 70-х годов книги о социалистическом реализме позволяют делать вывод о несомненно новом этапе, в который вступила теоретическая мысль наших исследователей. Ученые не только расширили важные аспекты изучения социалистического реализма, но и значительно углубили его, преодолев элементы схоластики и нормативности, свойственные ряду предшествующих работ на эту тему.

Общим большим достоинством вышедших в самое последнее время книг о социалистическом реализме является стремление авторов рассматривать его на широком фоне развития мировой литературы конца XIX—XX века. Таковы книги С. Петрова — «Возникновение и формирование социалистического реализма» (1970), А. Метченко — «Кровное, завоеванное» (1971), А. Овчаренко — «Социалистический реализм и современный литературный процесс» (1968), «М. Горький и литературные искания XX столетия» (1971), В. Щербины — «Проблемы литературоведения в свете наследия В. И. Ленина» (1971) и др. Эти книги значительно обогащают наши представления о генезисе и развитии метода социалистического реализма. Кроме того, обладая активно наступательным характером, они раскрывают суть идейно-эстетической и идеологической борьбы вокруг советской литературы в мировом масштабе, а это, в свою очередь, позволяет глубже понять ход развития мировой эстетической мысли за целые десятилетия.

В вышедших книгах становятся объектом специального обстоятельного исследования (чего почти не делалось ранее) отдельные стороны метода нашей литературы: народность и партийность (В. Иванов — «Идейно-эстетические принципы советской литературы», 1971; Ю. Барабаш — «О народности», 1970), взаимоотношения национального и интернационального (Г. Ломидзе — «Интернациональный пафос советской литературы», 1967; сборник ИМЛИ «Национальное и интернациональное в советской литературе», 1971), связи метода и стиля (В. Ковалев — «Многообразие стилей в советской литературе», 1965; сборник ИМЛИ в двух томах «Проблемы художественной формы социалистического реализма», 1971), диалектика творческого развития индивидуальности писателя и метода литературы (М. Храпченко — «Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы», 1970) и др.

Не все, разумеется, вопросы получили в этих трудах одинаковую полноту освещения. Есть в них и спорные положения. Однако несомненно одно: советское литературоведение в области теории социалистического реализма вступило в новый, очень важный этап развития. И нет сомнения в том, что это в ближайшее время благотворно скажется и на изучении истории советской литературы, и на развитии критики. По существу, многие из этих работ (особенно С. Петрова, А. Метченко, М. Храпченко) прекрасно сочетают в себе методологические принципы изучения истории и теории литературы — и в этом их сила. А своим темпераментом, активной направленностью в современность они могут служить примером высокого профессионального искусства критика.

Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» безусловно явится стимулом развития всей филологической науки и в свою очередь — многонациональной литературы и искусства Советского Союза.

Л. Ф. ЕРШОВ

КРИТИКА — МЕТОДОЛОГИЯ — СОЦИОЛОГИЯ

Наряду с известными достижениями в различных видах современного искусства, все еще ощутимо отставание его от хода времени. Проистекает это в первую очередь от засилья иллюстративности, эпигонского отношения к традициям, чрезмерного поклонения крайним тенденциям художественной моды.

Давно уже стало общим местом подмеченное несколько лет назад явление, которое распространяется, видимо, все шире. Явление это отлилось в словесную формулу, звучащую далеко не оптимистично: снижение эстетических критериев. Критика же часто бывала беспомощна в анализе причин, мешающих успешному развитию всех жанров литературы и искусства. Занятая обзорением отдельных феноменов текущей словесности, рецензионными откликами на книжные новинки, она зачастую упускала из виду стержневое, главное, или, следуя логике субъективистских пристрастий, выпячивала на передний план совсем не то, что отвечало интересам народа.

Постановление Центрального Комитета не только помогает яснее увидеть недостатки современной критики, но и намечает перспективу дальнейшего развития всей нашей эстетической мысли.

Литературоведческие концепции не могут оставаться подолгу неизменными, ибо в литературе, как и в искусстве вообще, не может быть безусловных и застывших истин. Вместе с тем для современного уровня литературоведения и критики характерно не столько рождение открытий, кардинально меняющих былые представления, сколько углубление прежних знаний, добытых эмпирическим путем, приведение в систему ранее накопленных сведений.

В литературно-эстетическом анализе сливаются воедино искусство и наука. Если с рассмотрением слагаемых произведения, а также с тематическими разборами еще более или менее справляется текущая критика, то историко-социологический аспект, соотносительность творчества художника с большими вопросами бытия часто находятся вне сферы ее внимания.

Беда современной критики состоит, как справедливо отмечено в Постановлении, в слабости ее философско-социологической оснащенности. Следовательно, выход — прежде всего на путях социологического исследования литературы. Вот здесь-то у нас особенно велик простор для каждого новаторского почина.

Анализируя произведения сегодняшней литературы, критики, разумеется, оперируют социальными категориями. К сожалению, слабо учитывается новый тип социальности, утверждающийся в условиях развернутого строительства коммунистического общества. Сочетание социального, национального и морального предстает уже в ином качестве, нежели ранее. Художественная литература улавливает эти процессы. Вот тут-то критике, если она не хочет отстать от бега времени, и следует искать новые соответствия.

В последние годы структуралисты неформалистского толка заявили о своих претензиях на обладание философским камнем литературоведче-

ской науки. Однако результаты их исследований творчества классиков русской и советской литературы разочаровывающе скромны. Это и не случайно.

В попытках по-своему формализовать науку о литературе (с использованием терминов кибернетики и структурно-математического анализа) наши «новаторы» упускают из виду по крайней мере одно, но весьма немаловажное обстоятельство. Дело в том, что искусство, в отличие от других разделов человеческого познания, обладает такой качественной особенностью, которая не поддается измерению количественной мерой, выраженной в цифровых показателях. Литература и искусство по своей природе не могут быть сведены ни к логическому, ни тем более к математическому эквиваленту.

Из системосозидающей поэтики структуралистов начисто исключено то, что мешает их количественным манипуляциям, — субъективный момент у творца, ощущение субъекта. Но ведь в любом художественном произведении, наряду со всякими моделями, знаками и объективным жизненным материалом, не менее, а может быть, и более важны оценки художника, его позиция, его отношение к действительности. Там же, где действует модель вместо человека, знак вместо образа и механический отражатель вместо творца, — там пропадают и историзм, и социальность, и национальное, и просто человеческое содержание литературы.

Стремиться постичь суть искусства с помощью структуралистских методов — все равно что изучать жизнь леса на складе деловой древесины. В результате — бойкий перестук канцелярских счетов, шелест накладных, вянущие лесные запахи, смешанные с бензином, — вместо могучего и таинственного биогеоценоза.

Непосвященного на первых порах может смутить изобилие малопонятной терминологии у структуралистов. Но потом, когда сквозь мистификаторские, иллюзионистские одежды как бы добираться до ядра, то видишь, что вместе с нарядными формулами испарилось и содержание.

В качестве небольшого примера — недавно вышедшая книга А. Чудакова «Поэтика Чехова». Здесь изящная чеховская проза дробится на разные иерархические уровни, препарируется в цифровых подсчетах подобно бухгалтерским ревизиям. А в конечном итоге все эти уровни и эта цифирь остаются мертвенными, ибо так и не восстанавливается прелесть поэтического целого.

У наших литературоведов и критиков есть известные заслуги в борьбе с чуждыми марксистско-ленинской науке о литературе явлениями на Западе. В частности, своевременно была дана необходимая оценка всевозможным ревизионистским извращениям.

К сожалению, тенденции структуралистско-формалистского толка до сих пор не встречают должного отпора. Так, например, издание за изданием выходит за рубежом книга В. Эрлиха «Русский формализм», ставшая своеобразной библией современного буржуазного литературоведения. Следовало бы подвергнуть внимательному критическому рассмотрению этот оупс.

В критике и литературоведении, как подчеркнуто в Постановлении, наблюдается субъективизм оценок, с которым обычно соединяется дилетантизм. Вот, например, отдельные статьи в последнем, шестом томе Краткой литературной энциклопедии. В рецензиях на предшествующие тома КЛЭ отмечалось, что многие статьи написаны авторами малокомпетентными, не являющимися специалистами в данной области. Ощущается этот недостаток и ныне.

Возьмем статью «Роман». При перечислении лучших романов о труде 20—30-х годов не названа «Соть» Леонида Леонова — поистине классически образцовое произведение на эту тему. Отсутствуют в числе основоположников советского исторического романа О. Форш и А. Ча-

пыгин, хотя целый абзац отведен «Мастеру и Маргарите» М. Булгакова. Среди «романов воспитания» даже не упомянута «Педагогическая поэма» А. Макаренко.

Неубедительна классификация основных типов и видов советского романа. Автор не соблюдает элементарных требований логики, разделяя романы по самым произвольным, случайно выхваченным признакам. Наряду с историко-биографическим и социально-историческим романом выделен какой-то неведомый науке «национально-исторический роман». Рядом с «социально-историческим» — «социально-психологический роман». Можно подумать, что первому противопоставлена психология, а второму — историзм. На самом деле, конечно, не так. К числу творцов «героико-романтических романов» отнесены А. Фадеев и М. Стельмах, хотя широко известно, что для этих писателей прежде всего характерен обостренный психологизм, тщательное исследование социально-исторических конфликтов и закономерностей эпохи во всей глубине и реальности их проявлений.

Некритически используя классификацию, предложенную некогда К. Симоновым («роман-событие» и «роман-судьба»), автор статьи совершенно запутывает свою типологию, ибо пока не зафиксировано более или менее совершенного образца жанра романа, в котором судьбы человеческие не отражались бы сквозь призму событий.

Автор статьи «Рассказ» вообще отказался от попытки классификации жанра. Но здесь, так же как и в очерке о романе, налицо субъективистское отношение к оценке достижений тех или иных новеллистов. Совершенно уравнивает Т. Манн и Ф. Кафка, Э. Хемингуэй и Д. Сэлинджер, М. Шолохов и И. Бабель, Л. Сейфуллина и Б. Пильняк. Всех советских «рассказчиков», оказывается, объединяет «напряженная метафорическая манера» (стлб. 193). Больше ничего о них не сказано.

В последнее время место некогда распространенного вульгарного социологизма начинает занимать такое явление, как упрощенный эстетизм. При этом терпят ущерб основополагающие категории искусства — народность и реализм. Ибо ясно, что когда внимание сосредоточивается лишь на формальных слагаемых, существо вклада художника как выразителя идей времени, движений души народной, серьезно умалывается.

Постановление Центрального Комитета «О литературно-художественной критике» учит подлинной научности и объективности. Еще раз подтверждена незыблемость марксистско-ленинской методологии, помогающей отличать истинную науку о литературе от всевозможных ее подделок, усложненных приставками «квази-» и «псевдо-».

А. Н. ПЕЗУИТОВ

ВЕРНЫЙ ПОМОЩНИК ПАРТИИ

В историческом Постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» определены важнейшие задачи, стоящие перед всеми деятелями социалистической культуры. На современном этапе коммунистического строительства, когда возрастает роль литературы и искусства в формировании мировоззрения советского человека, его нравственных убеждений, литературно-художественная критика призвана активно и последовательно проводить линию партии, направленную на дальнейшее развитие всех видов художественного творчества.

За последние годы советскими критиками и литературоведами были созданы значительные работы, посвященные актуальным проблемам развития искусства социалистического реализма.

Вместе с тем в Постановлении ЦК КПСС отмечено, что состояние критики пока не в полной мере отвечает требованиям, которые определяются возрастающей ролью художественной культуры в коммунистическом строительстве. В Постановлении содержатся идеи и положения, имеющие большое теоретическое и одновременно конструктивно-практическое значение. Так, в нем говорится о необходимости скорейшего преодоления существенных методологических и методических недостатков при изучении литературы, особенно наглядно проявляющихся в критике.

Многие критические выступления все еще отличаются невысоким философским и эстетическим уровнем, поверхностно-оценочным характером, художественной нетребовательностью и групповой пристрастностью. Критика должна углублять и совершенствовать свою философско-эстетическую оснащенность, уметь рассматривать отдельные литературные явления в исторической перспективе, в различных связях и опосредствованиях с реальной действительностью, проявлять художественную взыскательность. В то же время литературоведение обязано с подлинно научных позиций активнее и целеустремленнее анализировать современный историко-литературный процесс во всей его диалектической сложности, разнообразии тенденций и богатстве творческих индивидуальностей.

Долг критики, подчеркивается в Постановлении ЦК КПСС, — всемерно содействовать укреплению ленинского принципа партийности, бороться за высокий идейно-эстетический уровень советского искусства. Надо сказать, что в последнее время проблема партийности рассматривалась преимущественно по отношению к литературе, а не критике, и ей нередко давалось «чисто духовное» истолкование. Между тем Ленин отмечал, что и партийная работа через газету, и литературская работа (имея в виду прежде всего литературную критику) во много раз выиграли бы, «теснее связавшись с партийной, с систематическим, непрерывным воздействием на партию», настоятельно рекомендовал «связать и литературную критику теснее с партийной работой, с руководством партией».¹ В Постановлении ЦК КПСС литературная критика выступает как важная и органичная часть общепартийного дела, что придает ей особый общественно-эстетический, идейный и нравственный авторитет. Партийность критики состоит в том, что она открыто и сознательно практически служит интересам трудящихся, которые составляют силу и будущее страны. Партийность критики предполагает объективность и глубину социального анализа, точность идейных оценок и революционную страстность в утверждении основополагающих принципов социалистического искусства, бережное отношение к таланту, к плодотворным творческим поискам и одновременно эстетическую взыскательность к создателям литературных произведений.

Важнейшим методологическим принципом нашей критики стало ленинское указание: «Талант — редкость. Надо его систематически и осторожно поддерживать».² При этом следует заметить, что ленинское внимание и уважение к таланту означает высокую идейную и художественную требовательность, а вовсе не благодушную снисходительность к талантливому автору, которому позволительно допускать те или иные идеологические просчеты и ошибки. Подлинный талант в состоянии выдержать самую суровую и многостороннюю критическую проверку. Главным и определяющим в его конечной оценке является конкретное направление таланта и деятельности той или иной неповторимой творческой личности, кому и чему она служит, каким идеям и социальным силам. Вкладывая в литературный труд всю силу своего таланта, писатель

¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 47, стр. 134.

² Там же, т. 48, стр. 182.

способен создавать истинно художественные ценности, раскрыть и определить которые входит в задачу литературного критика. Советский писатель выступает в своем творчестве как воспитатель идейных и нравственных убеждений нового человека, но для этого сам воспитатель должен быть воспитан. И здесь важнейшая роль по праву принадлежит литературно-художественной критике, призванной всячески содействовать идейно-творческому росту писателей.

Надо сказать, что иногда цели и задачи критики трактуются в нашей печати довольно односторонне. Так, в статье «Литературная критика» «Краткой литературной энциклопедии»³ недостаточно четко проводится мысль, что для критика первоочередную важность имеет передовая идеологическая позиция, с которой им рассматривается литература, а не только его способность к целостному восприятию произведения искусства. Ведь в принципе целостное литературно-критическое восприятие возможно на самой разной философской и социально-политической основе. Субъективизм в критике также не сводится к импрессионистической пестроте восприятия, а обладает определенной идеологической направленностью.

При рассмотрении ряда важнейших положений и документов в статье, к сожалению, допускается такая переакцентировка, с которой нельзя согласиться. Так, при изложении ленинских взглядов на партийность литературы весь упор делается на том, что Ленин выступал против нивелировки отличительных особенностей литературного дела как особой области партийной работы. В действительности, основная идея ленинского принципа партийности литературы состоит в том, что «литературное дело должно стать составной частью организованной, планомерной, объединенной социал-демократической партийной работы»,⁴ и затем уже Ленин предостерегает от возможности вульгаризации этого принципа.

При изложении содержания резолюции ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» (1925) выделяется то место в резолюции, где сказано, что критика «должна изгнать из своего обихода тон литературной команды»⁵ и проявлять чуткость к писателям.⁶ Между тем в резолюции прежде всего подчеркивается мысль, что критика, «ни на минуту не сдавая позиций коммунизма, не отступая ни на палу от пролетарской идеологии, вскрывая объективный классовый смысл различных литературных произведений... должна беспощадно бороться против контрреволюционных проявлений в литературе...»⁷ — а после этого говорится, что критика в то же время должна «обнаруживать величайший такт, осторожность, терпимость по отношению ко всем тем литературным прослойкам, которые могут пойти с пролетариатом и пойдут с ним».⁸

В Постановлении ЦК КПСС отмечается, что до сих пор в критике проявляется субъективизм при истолковании и оценке ряда литературных явлений. В известной мере способствует этому недостаточно дифференцированное и точное осмысление некоторыми авторами понятий «субъективность» и «субъективизм», а также чрезмерное акцентирование ими личностного момента как важнейшего для подлинной критики. Ленин показал, что всякий человек познает и оценивает мир через свою субъективность, и в этом смысле любое познание является субъективным. В то же время познание истины есть процесс, когда от своей субъективной

³ См.: Краткая литературная энциклопедия, т. 4. Изд. «Советская энциклопедия», М., 1967, стлб. 254—267.

⁴ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 12, стр. 101.

⁵ О партийной и советской печати. Сборник документов. Изд. «Правда», М., 1954, стр. 346.

⁶ См.: Краткая литературная энциклопедия, т. 4, стлб. 266.

⁷ О партийной и советской печати, стр. 346.

⁸ Там же.

идеи человек идет к постижению объективной истины, объективного положения вещей, соответствующего реальной действительности. Субъективность выступает при этом как приближение к объекту, выделение его существенных граней и сторон, осмысление их в определенной исторической перспективе, тогда как субъективизм означает чисто произвольное обращение с объектом изучения, его предвзятое конструирование, нарочитую демонстрацию человеком своей «неповторимости» и «своего видения». Лишь такой личный опыт, который концентрирует в себе наиболее передовой идейный, нравственный и эстетический опыт своего времени, достоин «самовыражения» в критике.

Еще Белинский понимал под субъективностью «не ту субъективность, которая, по своей ограниченности или односторонности, искажает объективную действительность изображаемых поэтом предметов; но ту глубокую, всеобъемлющую и гуманную субъективность, которая в художнике обнаруживает человека с горячим сердцем, симпатичною душою и духовно-личною самостию, — ту субъективность, которая не допускает его с апатическим равнодушием быть чуждым миру, им рисуемому, но заставляет его проводить через свою *душу живу* явления внешнего мира, а через то и в них вдыхать *душу живу*...»⁹ Эти слова великого революционера-демократа с полным основанием можно отнести и к субъективности как важнейшему и неотъемлемому свойству литературной критики.

В марксистско-ленинской критике ее «душу живу» составляет горячее сочувствие ко всем трудящимся и угнетенным, верность революционным гуманистическим идеалам искусства социалистического реализма, активное неприятие реакционной сущности буржуазной «массовой культуры» и всех видов литературного декадентства, бескомпромиссная борьба с различного рода немарксистскими взглядами на литературу и искусство, с ревизионистскими эстетическими концепциями.

В Постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» содержится конкретно разработанная программа действий для теоретиков и практиков социалистического искусства. Быть верными помощниками партии в ее разнообразной созидательной деятельности — долг всех советских литературоведов и критиков.

В. А. КОВАЛЕВ

СТИМУЛ К РАЗРАБОТКЕ ПРОБЛЕМ ТЕОРИИ

Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» включает целую программу развития современной литературно-критической мысли и литературоведения. Реализация ее — партийный, гражданский долг всех, причастных к филологии, к науке о литературе.

Как могут помочь историки литературы подъему современной критики?

Прежде всего — переключением части своих сил на изучение литературного процесса последних десятилетий. Не секрет, что литературоведческие работы до сих пор были посвящены в основном 20—30-м годам. Слабо еще изучается литература 40—60-х годов (можно указать немногие работы В. Панкова, В. Новикова и других), ее закономерности и важнейшие этапы.

До сих пор еще по-настоящему не обоснована периодизация литературы с момента окончания Великой Отечественной войны и до начала

⁹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 217—218.

70-х годов. Этот период обычно подразделяется на два этапа: до 1953 года (или до середины 50-х годов) и после. Между тем факты свидетельствуют о том, что начало поворота послевоенной литературы к новым темам и проблемам, к более глубокому и всестороннему исследованию общественной жизни, ее противоречий, духовного мира современника, к более широкому историческому осмыслению движения страны к коммунизму следует отнести к рубежу 40-х и 50-х годов: именно в это время возникали и осуществлялись замыслы крупнейших произведений, во многом предопределивших пути развития литературы в дальнейшем, — романы Л. Леонова «Русский лес» (1953) и Вс. Кочетова «Журбины» (1952), цикл очерков В. Овечкина «В одном районе» (1952); в 1952 году в «Правде» появилась принципиально важная литературно-критическая статья «Преодолеть отставание драматургии». Новые тенденции в литературе 50-х годов совершенно неправомерно связывать с появлением таких произведений, как «Времена года» (1953) В. Пановой, «Оттепель» (1954) И. Эренбурга, «В родном городе» (1954) В. Некрасова. Все эти произведения лишь продолжали с большей или меньшей эффективностью зародившиеся в начале 50-х годов тенденции, причем некоторые из них упрощали и извращали их («Оттепель» И. Эренбурга по справедливости должна быть отнесена к «негативистской» линии, которая в 1956 году проявилась также в романе «Не хлебом единым» В. Дудинцева). Последовательное развитие основной тенденции развития мы находим в «Битве в пути» (1957) Г. Николаевой, новых очерках В. Овечкина, «Братьях Ершовых» (1958) Вс. Кочетова, «Судьбе человека» (1956) и второй книге «Поднятой целины» (1960) М. Шолохова, в повести «Знакомьтесь, Балуев» (1960) В. Кожевникова, прозаических произведениях С. Сартакова, В. Солоухина, В. Тендрякова, пьесах Н. Погодина, поэме «За далью даль» А. Твардовского и других произведениях.

50-е годы предстают как внутренне единый этап истории советской литературы, возвестивший новые направления и подготовивший качественно новые особенности следующего этапа — литературы 60-х годов.

Но вопрос о пятидесятых годах как этапе развития советской литературы является лишь частью более общего вопроса о периодизации советской литературы в целом.

В решениях и материалах XXIV съезда КПСС дана современная научная периодизация исторического процесса советской эпохи. Современная советская наука выделяет следующие этапы и рубежи исторического развития после победы Октября: «(1) переходный период, завершающийся созданием основ социализма, победой социалистических производственных отношений; (2) развитие социализма на собственной основе, на фундаменте социалистических производственных отношений, обеспечивающее построение развитого социалистического общества; (3) этап создания материально-технической базы коммунизма, который предполагает использование всех потенций развитого социализма, означает процесс постепенного перерастания социализма в коммунизм».¹ В отчетном докладе ЦК КПСС XXIV съезду партии указано, что развитое социалистическое общество в нашей стране построено и мы ныне вступили в новый исторический период создания экономической основы коммунизма, перерастания развитого социализма в коммунизм.

Эта общая периодизация истории советского общества должна стать основой периодизации истории советской литературы. На основе общепризнанной периодизации мы можем отчетливо выделить три больших периода в развитии советской литературы: 1) период борьбы за победу

¹ А. Бутенко. О развитом социалистическом обществе. «Коммунист», 1972, № 6, стр. 52—53.

социализма в нашей стране (20—30-е годы), 2) период построения развитого социализма (40—60-е годы), 3) период перерастания развитого социализма в коммунизм (современный этап). Такая периодизация советской литературы, учитывающая основные закономерности советского общества, позволяет более отчетливо увидеть качественные особенности литературы истекших десятилетий, проследить связь времен.

Разумеется, в изучении истории литературы мы не ограничиваемся установлением лишь больших рубежей, но стремимся выделить внутри больших периодов более мелкие временные отрезки. Так, в рамках второго периода как особый этап можно рассматривать годы Великой Отечественной войны и послевоенного восстановления хозяйства (т. е. 40-е годы), далее — переход к развернутому строительству развитого социализма (50-е годы) и построение развитого социализма (60-е годы).

Факты литературной истории, явления советского искусства последнего тридцатилетия без всяких натяжек и искусственных деформаций «укладываются» в эту научную периодизацию.

В самом начале 70-х годов, в обстановке развернутого коммунистического строительства по программе, обоснованной и разработанной коммунистической партией, ее XXIV съездом, советское искусство вступает в новый этап.

Вопросы периодизации советской литературы 40—70-х годов должны привлечь к себе пристальное внимание литературоведов и критиков. Решение их позволит правильнее выделить основные идейно-художественные тенденции современного литературного процесса, четче pamiętać его перспективы, прогнозировать наиболее плодотворные направления его развития.

Я коснулся лишь одной проблемы изучения литературного процесса 50—70-х годов, но ею, разумеется, не ограничиваются актуальные проблемы советской литературы на ее современном этапе.

Советское литературоведение может помочь развитию литературной критики и в другом отношении: в углублении принципа историзма, умения видеть и оценивать явления современного искусства в историко-литературной перспективе, в свете богатейшего опыта нашей литературы. Надо научиться поверять качества произведений современной литературы теми высокими критериями идейности, народности и высокой художественности, которые сложились и выработаны в советской художественной классике. Это поможет критике избавиться от огрехов субъективизма, от недостаточной обоснованности оценок, от поверхностной комплиментарности.

Конечно, при этом не следует впадать в крайность и все новое, появившееся в последние годы, зачислять в число несовершенных вещей на том основании, что они чем-то непохожи на произведения корифеев советской литературы, «не дотягивают» до их уровня во всех абсолютно отношениях и т. д. Новые крупные произведения могут и должны быть в чем-то существенном отличны от прославленных произведений, т. е. являться подлинно новаторскими, и, уступая тем или иным образцам в одном, они могут превосходить их в другом отношении, отличаться своими оригинальными идейно-образными концепциями, характером психологического анализа, стилевыми поисками. А. Фадеев еще в 30-е годы прозорливо подчеркивал, что в советской литературе нетерпимо «подравнивание» произведений под какой-либо образец, «хотя бы и хороший». Советская литература многообразна как сама жизнь, творчески развивает богатые художественные традиции классической литературы, проникнута стремлением прокладывать новые пути в искусстве.

Литературоведение с его принципами историко-литературного подхода к литературе и теоретического обобщения литературного процесса безусловно в состоянии активно содействовать повышению теоретиче-

ского уровня литературной критики, преодолению «вкусового» и «импрессионистического» подходов к анализу и оценке произведений. Нужно теснее сомкнуть работу литературоведов и критиков.

Очень важное значение для литературной критики имеет разработка теоретических проблем социалистического реализма, укрепление методологической оснащенности науки о литературе. Критика есть размышление о литературе, ее реальной действенной роли в идейной жизни общества, в революционном и гуманистическом воспитании личности. Она опирается на продуманную, разработанную марксистско-ленинскую теорию искусства, и этот теоретический фундамент должен отчетливо ощущаться в работах критиков.

В последние годы вышли содержательные обобщающие теоретические работы литературоведов (например, книга М. Б. Храпченко «Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы»). Освоение критической мыслью теоретических проблем литературоведения будет содействовать ее развитию. Вместе с тем перед нашим литературоведением встает задача разработки теоретических основ советской критики, обобщения опыта истории советской критики.

Принципы советского литературоведения прошли долгую историческую проверку — и выдержали ее. Но, разумеется, наука о литературе не стоит на месте, она вся в поисках: идут творческие дискуссии, осмысливаются новые грани литературного процесса наших дней, в решение ряда проблем вносятся коррективы. Это — естественный, закономерный процесс развития критики и литературоведения.

Но не все новации оказываются на поверку новыми и плодотворными. К числу сомнительных новаций я отношу принципы структуралистского исследования. Пока что их применение ограничивается преимущественно историей русской литературы XVIII—XIX веков и теорией стихосложения. Но нет сомнения в том, что структурализм может проникнуть и в область изучения литературы социалистического реализма.

Структурализм на Западе, а также в чехословацком литературоведении достаточно определенно генетически связан с «формальной школой» 10—20-х годов. Его суть заключается вовсе не в изучении структуры произведений или рассмотрении творчества писателей в единстве и цельности составляющих его элементов; не является особенностью структурализма и внимание к специфике искусства, к внутренним закономерностям литературного процесса (всем этим занимается наше литературоведение). И даже применение кибернетики и различных методов статистического изучения искусства не выражает его сути (хотя этим «традиционное» литературоведение и не занималось).

Суть его «все та же»: изучение художественной формы в отрыве от идейного содержания, игнорирование социально-исторического аспекта изучения литературы, отрицание любых концепций, стремящихся увидеть, понять социально-классовые корни, общественный смысл и общественную функцию художественного творчества.

Методы анализа, исследования, предлагаемые структуралистами, ничего оригинального не содержат. Ведь и так называемый «системный подход», и изучение структуры произведений знакомы науке о литературе. Отсутствие новизны они стараются компенсировать введением в литературоведение терминов кибернетики и внедрением в научную работу некоей обязательной технологии анализа художественных произведений, в результате чего работы структуралистов приобретают однообразный, талмудистский характер. Гора рождает мышь.

Несмотря на очевидную методологическую несостоятельность, структурализм тем не менее получил у нас некоторое распространение. Есть более откровенные, воинствующие структуралисты, есть и структура-

листы стыдливые, камуфлирующие формалистическую суть социологическим лексиконом. Есть, разумеется, и структуралисты, особенно среди молодых, искренно заблуждающиеся, увлеченные мнимой новизной метода.

Одной из задач критики и литературоведения, как представляется, должна стать целеустремленная и последовательная полемика с структуралистским подходом, структуралистскими попытками ревизовать принципы марксистско-ленинского литературоведения.

В заключение я хочу привлечь внимание читателя к тем пунктам Постановления ЦК КПСС, в которых говорится о задачах «целенаправленного идейно-эстетического воспитания трудящихся», «пропаганды лучших достижений многонационального советского искусства». Нужен выход литературоведов к широким, многомиллионным кругам читателей. Не ограничиваться изданием трудов с небольшим тиражом, рассчитанных лишь на литераторов, преподавателей и студентов-филологов, больше подготавливать книг по литературе для учащихся средней школы, для технической интеллигенции, для читателя — рабочего и колхозника — таков общественный долг литературоведов, один из путей укрепления их авторитета.

Н. И. ПРУЦКОВ

ЖИВЫЕ ТРАДИЦИИ

Постановление ЦК КПСС о литературно-художественной критике — руководящий и организующий партийный документ современности, основывающийся на решениях XXIV съезда КПСС. В Постановлении речь идет о неотложных коренных задачах идеологической работы среди творческой интеллигенции на современном этапе социалистического строительства. Постановка такого вопроса вполне естественна. Литературно-художественная критика является очень важной составной частью идеологической жизни нашего общества; можно сказать даже, что критика стоит в центре этой жизни — по ней судят о том, чем, какими интересами живет не только литература, но и общество в целом. В литературной критике как бы скрещиваются и концентрированно выражаются самые разнообразные сферы: и живые запросы современной жизни, и духовно-художественный мир современника, и жизнь литературы, философские искания, успехи научно-технического прогресса. По самой сущности своей литературная критика энциклопедична, универсальна, она зачастую берет на себя право освещать и решать самые различные и часто очень трудные вопросы. И это тоже вполне естественно, так как она имеет дело с литературой, которая воспроизводит жизнь во всем ее неисчерпаемом разнообразии. Из этого и вытекает высокая, ответственная миссия художественной критики. Она является частью общегосударственного и общепартийного дела. Идейная чистота и принципиальность, строгая научная объективность, непримиримость к реакционной идеологии, к разнообразным буржуазно-демократическим иллюзиям и предрассудкам — таковы неотъемлемые черты марксистско-ленинской критики, этой своеобразной школы жизни и борьбы.

Советская литературно-художественная критика — *программная* критика в самом благородном и в самом научном смысле этого слова. Программность эта не имеет ничего общего с субъективизмом, с догматизмом и сектантской замкнутостью. В основе ее — принципы социалистического реализма.

Программностью, боевым наступательным характером отличались и лучшие критические работы классиков русской критики XIX века. Их плодотворный опыт, к сожалению, до сих пор не обобщен еще в полной мере нашей наукой. Статьи Белинского и Чернышевского, Добролюбова и Писарева читались всей мыслящей Россией. По этим статьям учились не только понимать искусство — по ним учились жить и мыслить. Такое положение должна занимать и советская критика — достойная преемница классических традиций. Традиции эти поучительны по сию пору для современных критиков. Абстрактный гуманизм, в который впадают порой советские критики, был чужд классикам критической мысли прошлого века. Вечным истинам морали и религии, проповедям общечеловеческой любви и всеобщего братства они противопоставляли законы объективной действительности, борьбу трудового народа за свое освобождение, своим словом они собирали и воспитывали «полки» будущей народной армии. Это и ставило их в положение самых передовых людей своего времени — властителей дум, наставников, организаторов, вдохновителей. На критических статьях, на произведениях передовой литературы в целом воспитывались многие и многие поколения революционных борцов, в том числе и поколения пролетарских революционеров. Величайшая провидательность в толковании жизни и литературы в соединении с высоким профессиональным мастерством, верный художественный вкус, художественное чутье, точность, убедительность строго научной исследовательской мысли, широта мышления и энциклопедичность знаний, глубокое понимание коренных запросов жизни — все это придавало классической критике неотразимую силу, делало ее могучим фактором общественного прогресса.

Мастера критики прошлого были свободны от критического импрессионизма, от вкусовщины, от всего того, что тлетворно воздействует на литературную жизнь, что «разъедает» ржавчиной «тело» литературы. Они умели в делах литературы, в делах общественных возвышаться над групповыми интересами, над личными симпатиями и антипатиями во имя решения самой ответственной задачи — задачи создания «партии народа». Интересы революции и интересы литературы у них слились в одно неразрывное целое — это раздвинуло горизонты видения мира, придало их критическим работам необыкновенную высоту точки зрения, идейную целенаправленность, масштабность и особую прозорливость. Угадывались еще неведомые новые герои и новые темы, яснее становились насущные и более отдаленные задачи литературы, предсказывались тенденции ее развития. Критика превращалась в направляющую и организующую силу, она становилась не только толковательницей произведений художника, но и соучастницей его творческой работы. Критик как бы входил в творческий процесс, направлял его. Известно, например, какое значение имели некоторые статьи Белинского и Герцена для формирования конкретного замысла романов Гончарова «Обломов» и «Обрыв». Статья Добролюбова «Когда же придет настоящий день?» стимулировала создание произведений, которые отвечали на этот добролюбовский вопрос. С другой стороны, и литература воздействовала на критическую мысль, на духовный мир критика. Гоголь, как и Лермонтов, сыграл исключительную роль во всей интеллектуальной биографии Белинского. Следовательно, существовало живое взаимодействие литературы и критики, происходил непрерывный процесс их взаимообогащения.

Советской критике дороги не только общие принципы, завещанные нам классической критикой. И конкретное мастерство классиков жизненно, оно остается до сих пор образцом. Прежде всего, необходимо указать на единство историко-литературного и критического аспектов в трудах Белинского и Герцена, Добролюбова и Чернышевского, Писа-

рева и Михайловского. Это единство достигалось разными путями. В одних случаях критики обращались специально к историко-литературным темам («Очерки гоголевского периода» у Чернышевского, «О степени участия народности в развитии русской литературы» у Добролюбова и мн. др.), но, как правило, естественно завершали их анализом и современного литературного движения. Опыт классической критики говорит о недопустимости нейтралистского отношения к современности. Индифферентизм историка к вопросам современности мстит за себя, он, помимо всего прочего, наносит ощутимый ущерб его работе, понижая научный уровень исторического исследования. Как современность у классиков властно входила в их исторические исследования, так и история освещала, объясняла современность.

В других случаях критик рассматривал текущую литературную жизнь, но рассматривал в свете всей предшествующей истории отечественной литературы. Таковы годичные обзоры литературы у Белинского. Жанр подобных обобщающих, типологических обзоров, характеризующийся слитностью историко-литературного и критического анализа, почти забыт советской критикой, а он крайне необходим во многих отношениях... Думается, что такой широкий подход следует всячески развивать в нашей критике. Единство прошлого и настоящего как принцип анализа в революционно-демократической критике свободно от наивно-вульгарной прямолинейности, констатаций внешних параллелей и совпадений минувшего и современного. Классики (и здесь их наследие особенно ценно) не впадали в антиисторизм и дидактизм или грубый утилитаризм.

Оценки текущего момента в развитии литературы, анализ отдельных произведений или творчества того или другого советского писателя в целом должны быть проникнуты историзмом. Только при этом условии просматриваются перспективы развития литературы, открывается возможность не гадательного, а подлинно научного прогнозирования литературного движения, содействия средствами критики его развитию в нужном направлении. Существенно и то, что классики критики, анализируя современный им отечественный литературный процесс, обращались к литературе западноевропейской. Такой сопоставительный анализ позволял рассматривать текущую русскую литературу во взаимодействии с литературами зарубежными и как часть мирового литературного процесса.

И еще одно завоевание классической русской критики: ее деятели умели подходить к художественному произведению как к явлению целостному, заключающему в себе определенные внутренние закономерности. Именно это и легло в основание их понимания критерия художественности, которым они руководствовались в своих оценках произведений искусства слова. В. Г. Белинский, например, любил проводить аналогию между произведением литературы и живым организмом, считая, что и в «созданиях искусства не должно быть ничего ни недоконченного, ни недостающего, ни излишнего; но всякая черта, всякий образ и необходим, и на своем месте».¹ Опираясь на такое понимание произведения, великий критик проникал в самую его суть, в душу творения, в то, что является его *пафосом* или *задушевной мыслью*. Блистателен в этом плане анализ Белинского романа Герцена «Кто виноват?». Пафос романа в понимании Белинского — внутренняя поэтическая идея произведения. Она одушевляет каждый эпизод романа, связывает все элементы произ-

¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IV, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 200.

ведения в единое целое, является страстью и чувством художника, она срослась с его эмоциями, стала главной его силой.²

Назрела крайняя необходимость в тщательной научной разработке конкретных приемов критического анализа, заветанных нам классиками. Работы на эту тему повысили бы уровень эстетической взыскательности со стороны советских критиков, содействовали бы повышению их профессионального мастерства. Ценность подобного рода работ заключается также и в том, что они показали бы полную несостоятельность тех разборов и анализов художественных произведений, которые основываются на неоформалистических «системно-структурных» или «системно-знаковых» концепциях общества и духовной жизни человечества.

Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» продолжает и развивает бессмертные традиции всей передовой отечественной критической мысли. Здесь следует иметь в виду не только традиции демократической критики, но и славные традиции ранней марксистской критики. В Постановлении сказано с предельной ясностью о самом главном — критика должна сочетать точность идейных оценок, глубину социального анализа с эстетической взыскательностью. Именно этим качеством отличались критические работы Плеханова и Луначарского, Воровского и Ольминского.

Программными для советской критики являются труды В. И. Ленина по вопросам литературы и искусства. В своей государственной и партийной деятельности В. И. Ленин умел пробуждать, мобилизовывать и направлять не только революционную энергию масс и не только широко пользоваться достижениями науки и техники. И духовная культура народа — прежде всего литература и искусство — в его руках были могучим инструментом строительства социализма, воспитания характера нового человека. Очень высоко ценил В. И. Ленин русскую классическую литературу. В ней он видел выражение художественного гения русского народа, идейно-художественное обобщение опыта борьбы за его освобождение, за научный взгляд на действительность. В трудах В. И. Ленина русская литература рассматривается в широких связях с историей общественной и философской мысли, с революционно-освободительным движением передовой интеллигенции и трудового народа. Представители революционно-демократической критики всегда указывали на исключительно ответственные и почетные общественно-нравственные обязанности русских писателей. Но в наследии революционных демократов не могло быть постановки проблемы «Литература и революция», или «Революция и художник», в том широком социологическом смысле, который Ленин раскрыл, анализируя эпоху подготовки революции. В. И. Ленин впервые вопрос о национальном и мировом значении русской литературы поставил на конкретно-историческую почву, связав его с национальным своеобразием и мировым значением революционного и идейного движения в России XIX—начала XX века, с эпохой подготовки революции.

Ленинские гениальные статьи о Толстом поражают не только проникновением в социальную природу, идейное содержание и художественное своеобразие наследия титана русской и мировой литературы, но и абсолютно точным определением значения его деятельности для революционного пролетариата. Труды В. И. Ленина показывают, что современная роль классического наследия объективно заложена в содержании этого наследия, она естественно вытекает из него, является закономерным продолжением и завершением исторического его значения. К классическому наследию В. И. Ленин подходил, имея в виду задачи социалистической революции. Анализ прошлого в жизни России у него, как

² См. там же, т. X, стр. 319, 323.

и у революционных демократов XIX века, органически сливался с анализом современной ему действительности.

Этот исследовательский принцип (единство истории и современности), знаковый классикам русской критики и разработанный В. И. Лениным на новых основаниях, имеет неопределимое значение для советских историков литературы, в работах которых, к сожалению, нередко господствует историзм ради историзма, ставящий их в положение архивариусов или комментаторов прошлого. В этой связи вспоминается классическая работа В. И. Ленина «Памяти Герцена». Она посвящена деятелю далекого прошлого. Но в интерпретации В. И. Ленина духовные искания Герцена приобрели необыкновенную остроту и значение для предреволюционного времени. Непримириемость к врагам революционной теории Герцена, пламенная защита его от фальсификаторов и клеветников из стана либералов и реакции, изумительная гибкость и широта, глубина и сила мысли, с предельной ясностью и лаконичной точностью обнажающая сущность сложнейших вопросов философии и истории освободительного движения в России, наконец, так присущая Ленину пронизательность в понимании актуального значения литературного наследия прошлого для революционного пролетариата — все это характеризует гениальную статью «Памяти Герцена» как боевой идейный документ большевизма.

Поучительно и еще одно качество этой предельно лапидарной статьи. Она вся проникнута именно ленинским пафосом, она срослась с личностью Ленина, с его думами, она сразу угадывается как ленинская работа. Никто другой не мог написать подобную статью. Н. К. Крупская рассказывает, что в этой работе В. И. Ленина полнее всего вылилось его настроение после кровавых Ленских событий. «В этой статье очень много от Ильича, от того ильичевского горячего пафоса, который так увлекал, так захватывал».³ Пафос революционера нового типа слился в анализе герценовского наследия с пафосом самого строгого ученого-исследователя.

В современной историко-литературной науке появляется много *безличных* работ, причем эта безличность иногда рассматривается как критерий подлинно академической науки. Но в действительности это противоречит не только традициям русской классической критики, но и лучшим традициям академической науки прошлого, для которой были характерны и вторжение в современность, и личностный пафос. Надо иметь в виду, что демократическая критика XIX века сильно воздействовала на академическую науку, на университетское преподавание литературы — это было непрерывное живое плодотворное взаимодействие, которое зачастую утрачивается в современном литературном движении, где наблюдается пагубный разрыв между историко-литературной наукой и критикой. . .

Классическое литературное наследие России XIX века в целом поучительно для современной критики и эстетики и еще в одном отношении. Время от времени в советской критике появляются «теории», складываются «концепции» или вспыхивают споры, родословная которых нередко восходит к далекому прошлому, но это обстоятельство игнорируется некоторыми современными авторами, которые плохо знают историю литературы и критики, а поэтому выдают старое, уже известное в литературном движении XIX века, за новые открытия.

Современная реакционная русистика Запада (особенно усердствуют в этом отношении американские авторы) старательно спекулирует на образе «маленького человека» в русской классической и советской лите-

³ Н. К. Крупская. Воспоминания о Ленине. Изд. 2-е, Политиздат, М., 1968, стр. 200.

ратуре. Сложилась целая концепция, согласно которой главная заслуга и мировое значение русской литературы XIX века заключается в открытии и изображении «маленького человека». При этом образ «обыкновенного человека» освобождается от героического, от больших идей и погружается в мир будничной повседневности. В советской литературе подлинными продолжателями классических традиций оказываются именно те писатели, которые изображают «маленького человека», а вся остальная советская литература, содержание которой связано с революционной героикой, с патриотической темой, с социалистическим строительством, с задачами воспитания нового человека, будто бы решительно порвала с традициями русской классики. Любопытно заметить, что с этой идеей неожиданно вступили в переключку и некоторые советские «теоретики», сторонники так называемой дегероизации советской литературы.

Современным отечественным и зарубежным поборникам «теории дегероизации» следовало бы знать, что она была впервые пущена в ход теми писателями русской литературы XIX века, которые или не понимали, что революционер — тип целой эпохи, несущий знамя своего времени, или же были противниками революционной традиции и стремились опозлить русского революционера, сделать из него либерала, приспособить его к буржуазно-мещанским вкусам, доказать, что плодотворные результаты в общественной деятельности может принести не путь, избранный Рахметовым, а дорога, по которой шли либералы. Полезно также знать и то, что русские писатели прошлого века, воспроизводя повседневную жизнь «маленьких людей», вовсе не игнорировали присущее им стремление к осуществлению идеалов. У своих обыкновенных героев русские классики находили «высшее сердце», одержимое неумолкающей тревогой и непокорностью. Подобные люди не обольщались малым, не гонялись за материальными благами, они стремились к большому. Одной из замечательных традиций классической русской литературы XIX века как раз и является то, что образы простых людей в ней неразрывны с героическим, с социальным бунтарством, с социализмом, с поисками новых путей жизни. В классической русской литературе были *разные* «маленькие люди» — не только забитые, но и непокорные, мыслящие, протестующие, ищущие правду и погибающие в поисках социальной справедливости.

Так история помогает глубже, более научно разобраться в идеологическом содержании некоторых современных «модных» концепций, понять смысл современного борения идей в критике и эстетике. И подобных случаев плодотворных и поучительных переключек истории и современности очень много. Критика не всегда их учитывает, так как редко обращается к прошлому опыту литературного развития...

Современные представители буржуазной литературной науки говорят об устарелости марксистского социологического метода, о необходимости решительной ломки *традиционного* литературоведения, замены его структуралистской методологией, игнорирующей истинную сущность искусства и пропагандирующей взгляд на произведения искусства как на знаковую систему или как на средство художественного экспериментирования над жизнью. Все это противоречит теории отражения, ведет к подмене ее чуждыми марксизму трактовками соотношений искусства и действительности.

Так называемое традиционное литературоведение имеет общепризнанные и незыблемые завоевания, явившиеся результатом работы многих и многих поколений исследователей. Эти завоевания опираются на традиции классической критики и эстетики, они сложились в ходе многолетней борьбы за марксизм в литературоведении. Наконец, они вобрали в себя художественный опыт человечества, опыт литературы социалистического реализма. Спрашивается, от чего же следует отказы-

ваться в «традиционном литературоведении»? От социологического принципа исследования? От идейного анализа?

Постановление ЦК КПСС указывает путь, по которому следует идти, чтобы оградить литературную критику и литературоведение от пагубных посягательств модных идей современной буржуазной науки о литературе. Литературная критика, как и литературоведение в целом, всегда была и остается одним из своеобразных способов познания жизни и *воздействия* на нее. Это необходимо понимать следующим образом. Известно, что писатель познает действительность и в своих художественных образах раскрывает познанные им стороны действительности. Но и критик-марксист на свой особый лад также познает действительность, если руководствоваться ленинской теорией отражения. Он познает ее через художественные образы. Творчески раскрывая закономерности художественных образов, выясняя их роль в социальном процессе, он тем самым раскрывает какие-то новые стороны действительности, какие-то новые жизненные отношения. Он тем самым воздействует на восприятие этих образов читателем, формирует и обогащает его духовный мир; воздействует он и на дальнейшее формирование литературного процесса. Критик всем этим воздействует по-новому, по-своему на самую действительность; следовательно, критик — творческая личность, а не тень писателя, он является фактором всего художественного процесса страны.

Иными словами, критика играет своеобразную и очень важную *самостоятельную* роль в познании действительности и в воздействии на нее. Об этом особенно полезно напомнить в наши дни, когда предпринимаются псевдонаучные попытки подменить общественно-познавательные и воспитательные функции литературоведения чисто технологическими задачами.

А. П. ХВАТОВ

ИСТОЧНИК РАЗВИТИЯ И СИЛЫ

Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» является значительным событием в идеологической и литературной жизни нашей страны. Здесь не только поставлены важные вопросы современного литературного движения, но и намечены пути осуществления тех высоких требований к писателям, критикам — к художественной интеллигенции, которые были сформулированы в решениях XXIV съезда КПСС.

Большая роль в борьбе за художественное совершенство литературы принадлежит критике и литературоведению. Для литературной критики и литературоведения последних лет характерно многообразие путей исканий, форм и методов исследования. Созданы работы, посвященные истории и теории русского реализма, проблемам метода и творческой индивидуальности писателя, народности, партийности литературы и т. д.

Вместе с тем состояние критики и литературоведения вызывает определенную неудовлетворенность. Необходимо кратко коснуться некоторых тенденций, требующих к себе принципиального отношения.

О каких тенденциях идет речь? Прежде всего об отступлении от принципа историзма в освещении народности как идейно-эстетической категории.

Среди вопросов, которыми было занято литературоведение, проблема народности не привлекла достаточно широкого внимания. Вместе с тем опыт прошлого, нужды современного художественного развития постоянно напоминают об ее актуальности. Тем более что народность порою

трактовали как «плоский этнографизм», «сарафанную эстетику», усматривали в ней консервативную силу, притормаживающую развитие искусства в век кибернетики и расщепленного атома. Чего стоили в этом плане эмблематические антитезы, мелькавшие во многих статьях: телега — и реактивный лайнер, где телега символизировала все патриархально отсталое.

Между тем опыт современного художественного движения показывает, что народность — это широкое и многозначное понятие, познание которого возможно лишь на основе всего многообразия конкретных фактов современной литературы, с учетом исторического опыта и прежде всего тех идей, которые содержатся в наследстве русских революционных демократов, в трудах классиков марксизма-ленинизма. В народности великие писатели прошлого видели свою творческую позицию, открывающую путь к человеку как высшей цели искусства.

М. Е. Салтыков-Щедрин писал: «...источник сочувствия к народной жизни, с ее даже темными сторонами, заключается в том, что она составляет конечную цель истории, в ней одной заключается все будущее благо, что она и в настоящем заключает в себе единственный базис, помимо которого никакая человеческая деятельность немислима».

Ф. М. Достоевский размышлял: «При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я, конечно, народен (ибо направление мое истекает из глубины христианского духа народного) — хотя и неизвестен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему».

Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой».

Как видим, и Салтыков-Щедрин и Достоевский в народности видели для себя широкую творческую программу, а не сводили ее к тематике или внешней орнаментальности стиля.

О народности как важном факторе художественного творчества размышляют прозаики и поэты, литературоведы и критики. И это закономерно, ибо воспринятый и включенный в литературный процесс исторический и духовный опыт народа является условием и предпосылкой творческого осуществления принципа коммунистической партийности. Народность в современной литературе лишь тогда эстетически действенна, когда традиции и идеалы, навыки и представления, содержащиеся в духовном опыте народа, осмысливаются и оцениваются с точки зрения интересов современности, в свете коммунистического идеала. Поэтому не только высокомерное игнорирование народности, но и безоговорочное принятие консервативных начал народного сознания и опыта не согласуется с интересами развития социалистического реализма.

Народность эффективна, когда обращение к традициям служит современности. Когда мы говорим о традициях, прежде всего и главным образом должны ориентироваться на традиции революционного времени. Диалектика национального и интернационального в процессе становления и развития советской литературы как единства национальных литератур, связанных общими целями и единством социально-исторических условий, нуждается в анализе тонком, не терпит прямолинейных решений. Ленин предупреждал, что единая культура коммунистического общества будет создаваться как результат полного проявления возможностей, заложенных в каждой национальной культуре. Вот почему, по мысли Ленина, все, что связано с национальной спецификой, требует отношения бережного и тактичного. Поэтому опрометчиво «подталкивать» и «ускорять» процессы становления культуры освобожденного человечества. Здесь уместна деятельность, способствующая этому процессу, но не навязывающая ему темпы, не согласующиеся с природой вещей. В этом отношении нас должны настораживать опыты,

связанные с деятельностью комфутов, пролеткульта и РАПП... Интернационализм, как братство трудящихся людей, неотделим от уважения и даже любви к собственной нации, которой принадлежит высокая роль в освободительных усилиях человечества. Еще А. Блок в 1917 году писал о том, что его «сейчас именно любовь к России клонит... к интернациональной точке зрения».

Наше время — время небывалых достижений научного гения. Это обстоятельство не может не воздействовать на гуманитарные знания. Науки, имеющие дело с духовными ценностями, тоже стремятся найти более активные и действенные средства и методы анализа и обобщения. Однако в буржуазном мире научно-техническая революция породила технократические концепции, утверждающие, что идеологией современности становится технология. Именно такова основная мысль в книге Д. Белла «Конец идеологий». Ослабление, а то даже и полный отказ от идеологических мотивировок и социальных критериев, становится характерной чертой современного буржуазного литературоведения. Здесь деидеологизация идет об руку с дегуманизацией: теории искусства абсурда, «потока сознания», «нового романа»; все это — факты упадка научного гуманитарного знания, упадка, отражающего кризис буржуазного мышления.

Было бы наивно полагать, что и у нас искания в области литературоведения и критики осуществляются прямолинейно, не получают осложнений и деформаций, не создают полемических ситуаций. Упрощенное применение социологических методов, описательность и элементарная публицистичность, подчас игнорирующие эстетическую специфику искусства, порождали полемические крайности в трактовке художественной формы. Активизировались тенденции неоформализма, оформился структурализм... Надо сказать, что на пленуме Союза писателей, посвященном вопросам литературной критики, проблемы неоформализма и структурализма остались в тени. Между тем концепции, отчуждающие искусство от идеологии, рассматривающие его как объект, поддающийся формализации, уже получили известное распространение. Следует, однако, сказать, что структуралистские анализы конкретных явлений искусства пока что не убеждают в плодотворности и перспективности этой методологии и подчас производят даже впечатление курьеза. Сошлемся хотя бы на статью Н. Воробьева «Художественное моделирование, конфликты и теория игр». Воробьев приводит один из примеров анализа — анализ отрывка из Диккенса:

«Осушив этот стаканчик, мистер Пиквик выпил еще один, но лишь затем, чтобы узнать, нет ли в пунше апельсиновой корки, ибо от апельсиновой корки ему всегда бывало худо». Эта фраза вызывает мнимоглубокомысленные рассуждения автора статьи: «Если Пиквик не уверен в отсутствии апельсиновой корки в пунше, то он тем самым допускает возможность двух состояний Природы: 1) есть корка в пунше и 2) нет корки в пунше. Сам Пиквик располагает двумя стратегиями: 1) пить еще один стаканчик и 2) воздержаться. Естественные оценки выигрышей мистера Пиквика в различных ситуациях составляют матрицу», в основе которой лежит ситуация равновесия: «...она состоит в наличии корки в пунше со стороны Природы и воздержания со стороны Пиквика».¹

Разумеется, вторжение метода точных наук в область гуманитарного знания — примета времени. Но здесь необходим строгий учет специфики научных объектов и тех задач, решение которых доступно разным областям знания. Крайности здесь пагубны. Недаром большие писатели,

¹ Н. Воробьев. Художественное моделирование, конфликты и теория игр. В сб. «Содружество наук и гайны творчества», стр. 368—369.

многое изведавшие на путях художественного познания, обеспокоены бездумным или спекулятивным привнесением критериев и методов точных наук в область искусства. К. Федин делится своими мыслями об этой проблеме с корреспондентом «Литературной газеты»:

«Относительно же того, что сейчас, в эпоху поистине великой научно-технической революции, слишком много идет разговоров о „стыках“ литературы и науки и чуть ли не о „внедрении“ техники в ... поэзию, то это напоминает давние стенания — ах! ах! — не стало извозчиков и появились автомобили.

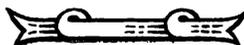
... не верю в необходимость, так сказать, „онаучить“ литературу».

К. Федин утверждает, что «максималистские призывы менять в век атома писательскую технологию, как говорится, крайне преувеличены. По-моему, скорее наука будет пользоваться технологией романиста, нежели наоборот».

Сомнения и тревоги большого писателя небезосновательны: некомпетентное вторжение в мир искусства с критериями и методами математической логики способно привести к духовному оскудению, к схематизации человека. Бездумная «технологизация» искусства оборачивается тяжелыми идеологическими и нравственными последствиями. Именно этой проблеме посвящена, например, статья доктора философских наук Э. Ильенкова «Пройдена ли таблица умножения?», опубликованная в «Литературной газете» 1 марта 1972 года. В ней идет речь о пагубности необоснованных претензий навязать искусству критерии, свойственные математическому познанию. Следствием подобных увлечений становится дегуманизация, разрушение гармонии, чувство которой, по словам Эйнштейна, есть непрременный признак творческой способности. Когда нарушаются законы художественного познания и в нем преобладающей силой становится «формализация», рождаются лишь суррогаты искусства, пагубно воздействующие на человека.

Э. Ильенков утверждает, что математизация и формализация гуманитарных знаний разрушает естественную, исторически сложившуюся структуру познания и чувств, которые существуют искони. Автор статьи в «Литературной газете», выступая против расщепленности сознания, увлечения формально-математическими критериями и перенесения их в область гуманитарных знаний, утверждает, что это в конечном счете ведет к утрате человеком подлинно человеческих свойств. Он пишет: «Беда в том, что они активно воспитывают разболтанность, расхлябанность воображения, превращают силу указанной способности в ее бессилие и вместо свободной „игры с образами“ формируют ее суррогат — произвол».

Советская литература создается как художественное познание и отражение исторического опыта, социальной деятельности и духовной жизни зрелого социалистического общества. Многообразна и богата наша действительность, исполненная пафоса трудовых свершений, где так широко проявляется самодеятельность масс, складывается новая система человеческих отношений и формируется новый человек. Это и определяет развитие литературы в богатстве ее содержания и многообразии художественных форм, отвечающих эстетическим запросам народа. Партия, озабоченная тем, чтобы эти запросы удовлетворялись полнее, привлекла внимание общественности к важным вопросам современного литературного движения. В этом движении активная роль принадлежит литературно-художественной критике. Вот почему постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» явилось столь важным и своевременным.



О МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ «ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ» КЛАССИКОВ

1

Термин «творческая лаборатория» стал одним из самых популярных в литературоведческих работах, но популярность не сопровождалась, однако, уточнением его смысла. Применительно к деятельности писателей этот термин, заимствованный из области естественных наук, является по сути метафорой и не имеет строго определенного научного значения. В одних случаях «творческая лаборатория» понимается литературоведами как сумма общих особенностей литературного труда, в других — как история создания определенного произведения. До сих пор ни в печати, ни на каких-либо литературоведческих конференциях не было обсуждения методологических принципов и задач исследования «творческой лаборатории». В 1963 году на Всесоюзном симпозиуме по комплексному изучению художественного творчества вопрос о «творческой лаборатории» звучал в качестве одного из программных, но преимущественно в аспекте общей психологии творчества на стыке различных дисциплин.¹ В этой статье мы коснемся некоторых проблем «творческой лаборатории» в связи с методологией собственно литературоведческих исследований.

Если попытаться определить суть модификаций понятия «творческая лаборатория» в различных литературоведческих работах, то можно прийти к заключению, что общая задача исследователей — раскрыть процессы творчества писателя на основании нескольких или одного произведения. Однако задача эта понимается по-разному, отсутствие единых методических принципов просматривается и в ряде вышедших книг, и в любых разнотемных сборниках и «ученых записках». Весьма ценные выводы и наблюдения часто соседствуют с невниманием к вопросам методологии, за изучение «творческой лаборатории» часто выдается простое и однотипное описание разрозненных фактов истории произведения, отзывов критики, цензурных мытарств писателя и т. п.

Большинство авторов, изучавших «творческую лабораторию» писателя, посвящали свои работы только какому-либо одному произведению.² В них, как правило, рассматривается история замысла и этапы его

¹ См. «Симпозиум по комплексному изучению художественного творчества. Тезисы и аннотации» (Л., 1963) и отчет о симпозиуме в «Известиях АН СССР, Серия литературы и языка» (1963, вып. 5). См. также сборник «Содружество наук и тайны творчества» (изд. «Искусство», М., 1968), в котором напечатан ряд докладов, прочитанных на этом симпозиуме.

² См. библиографический указатель «Творческая история произведений русских и советских писателей» (Составили Н. И. Желтова и М. И. Колесникова. Редакция и предисловие Н. К. Пиксанова. Изд. «Книга», М., 1968), в котором зарегистрирована 1921 работа, причем отмечено, что он не претендует на полноту.

реализации. Среди таких работ — многочисленные статьи, комментарии к собраниям сочинений, книги (например, Э. Е. Зайденшпур — «„Война и мир“ Л. Н. Толстого. Создание великой книги», три монографии В. А. Жданова — об «Анне Карениной», «Воскресении» и о последних сочинениях Толстого). Другая группа работ, связанная с изучением «творческой лаборатории», характеризует взгляды различных писателей на свою деятельность. К третьей группе относятся статьи, освещающие всякого рода частные, иногда совсем мелкие факты литературной биографии писателя, вопросы о действительных и предполагаемых прототипах отдельных образов, судьбе произведения после его напечатания и т. п. Таких работ сотни. И, наконец, есть и работы, посвященные общим принципам творческого труда русских классиков. Но и эти работы весьма разнохарактерны. В серии «Творческий опыт классиков» одни исследователи ставили своей задачей ознакомить читателей с краткой историей текста главнейших произведений писателя и его «техникой» (такова, например, книга Г. Чулкова «Как работал Достоевский», 1939), другие — соединяли обзор высказываний и самонаблюдений художника с анализом истории создания какого-либо одного произведения (например, Н. К. Гудзий в книге «Как работал Л. Толстой», 1936).

Итак, очевидно, что трактовки понятия «творческая лаборатория» весьма разноречивы и работы на эту тему представляют довольно пеструю картину. Однако при всей этой пестроте авторы работ, объединяемых данной темой, так или иначе вторгаются в область психологии творчества, если только такие работы не ограничиваются эмпирическими описаниями истории создания произведения, а пытаются проникнуть в самую ее суть. Поэтому резкого, безоговорочного разграничения между понятиями «творческая лаборатория» писателя и «психология творчества» не может быть: разница лишь в степени теоретической глубины анализа истории создания отдельного произведения или общих принципов деятельности писателя. Конечно, вернее было бы, с нашей точки зрения, оперировать более точным понятием «процесс творчества». Но поскольку большое количество работ, посвященных интересующей нас проблеме, оперирует понятием «творческая лаборатория», приходится им пользоваться.

Далее я остановлюсь на методологических аспектах проблемы и попытаюсь (насколько позволяют рамки журнальной статьи) охарактеризовать различные подходы к ней в прошлом и в наше время.

2

Долгое время все попытки исследования творческого акта сводились, по сути дела, к различным модификациям биографического метода. Разумеется, проблема творческой личности, субъекта творчества — центральная в этой научной области, она является актуальной и сегодня. Но весь вопрос заключается в том, как понимать задачи изучения личности и обусловленность ее деятельности.

Родоначальником биографического метода был, как известно, Сент-Бёв. В его работах историко-социальные факты, характеризующие личность писателя, соседствовали с конструированием его «трудов и дней» преимущественно на основе фактов быта и «интимного мира».

Эпигоны этого видного французского исследователя взяли от него не лучшие стороны: они считали, что и содержание художественного произведения, и его замысел следует расшифровывать как прямое отражение личности и жизни писателя, они пытались в каждом образе видеть конкретный прототип, в каждом лирическом стихотворении — преломление конкретного биографического факта. Так биографический метод привел в одних случаях к субъективистской психологической расшифровке за-

мысла, а в других — к беспросветному эмпиризму. Некоторые видные сторонники биографического метода ощущали его ограниченность и даже ошибочность, хотя и не знали других путей. П. Лакомб признавался в своем «Введении в историю литературы», что даже в пределах традиционного для биографического метода узкого понимания личности писателя нельзя рассматривать произведение как единственный источник представлений о его авторе.³

Другой сторонник биографического метода, Ренар, по существу, пришел к полному его отрицанию. В книге «Научные методы изучения литературы» он высмеивал «биографов-жрецов», фанатиков, которые, думая раскрыть загадки творцов художественных ценностей, комментировали каждое их слово как священное писание и не замечали главного в погоне за мелочамп.⁴

Дальнейшее развитие «биографического литературоведения» и попытки понять творческую деятельность «сквозь личность писателя», изолированную от широкого социально-исторического фона, продемонстрировали полную бесперспективность этого направления. Впоследствии появилась даже, как реакция на него, тенденция полного пренебрежения к субъекту творчества (так, например, Д. Штольниц заявлял: «Познание личности ничего не прибавляет к нашему пониманию искусства»)⁵.

В свое время полным переворотом в изучении творческой личности казались открывшиеся связи биографического метода с различными психологическими школами. Среди них особой популярностью пользовался фрейдизм. Возникновение творческих замыслов и их характер фрейдисты пытались объяснить биологическими инстинктами и половым влечением как фактором подсознания. Модными были (а на Западе и теперь еще находят своих сторонников) теории психопатологические, включающие проблемы маниакальности, помешательства, болезненной наследственности и т. п., претендовавшие на объяснение гениальности и истоков творчества (Моро де Тур, Ломброзо, Макс Нордау и их последователи) или же трактовавшие творчество как «сомнамбулизм», «эманацию божества», «демонизм». Все эти субъективно-идеалистические подходы давно дискредитировали себя в глазах серьезных ученых. Не оказались результативными и привели к вульгаризаторским выводам позитивистские попытки объяснения субъекта и процесса творчества с чисто биологической точки зрения.⁶

В России перенесение фрейдизма на почву изучения творческой личности писателя показало свою полную бесплодность. Книги И. Д. Ермакова о Пушкине, о Гоголе, написанные с этих позиций, довели до абсурда методику психоанализа.⁷

Рост интереса к исследованию психологии и процессов творчества вызвал появление в России серии сборников «Вопросы теории и психологии творчества» (восемь томов, 1907—1923). По признанию одного из авторов сборников — Т. Райнова, основной их принцип — психологизм — не

³ P. Lacombe. Introduction à l'histoire littéraire. Paris, 1898, p. 161.

⁴ G. Renard. La méthode scientifique de l'histoire littéraire. Paris, 1900, pp. 61—62.

⁵ D. Stolnitz. Aesthetics and Philosophy of Art Criticism. Cambridge, 1960, p. 163.

⁶ См. об этих попытках в статье Л. С. Салаямона «О физиологии эмоционально-эстетических процессов» (в кн.: Содружество наук и тайны творчества, стр. 286—326), где одновременно ставится вопрос об изучении механизмов творческого мышления с точки зрения современной науки и, разумеется, без претензий подменить литературоведение и эстетику.

⁷ Например, в книге «Этюды по психологии творчества А. С. Пушкина» (ГИЗ, М.—Пгр., 1923) Ермаков заключает, что «огонь» Пушкина — это «божественный Эрос» и что связь с реальной жизнью устанавливается через любовь к женщине (стр. 153, 165).

позволяет «вырваться из тисков соллипсизма».⁸ Этот скептический вывод нельзя полностью распространить на ряд интересных статей — особенно А. Горнфельда, И. Лапшина, Д. Овсяннико-Куликовского. В их статьях есть и рациональное зерно — внимание к индивидуальному своеобразию творческой личности, стремление учитывать при ее характеристике конкретные факты биографии писателя и материалы самонаблюдений над ходом создания художественных произведений. Но верные наблюдения исследователей часто вступали в противоречие с их общими идеалистическими воззрениями на природу искусства и, во всяком случае, не опирались на систему позитивных методологических принципов. Возможность поисков такой системы зависела от общего состояния методологии дореволюционного литературоведения, которое даже наиболее видными учеными (Н. Н. Никольским, В. И. Истриным и др.) оценивалось как неудовлетворительное: высказывались сомнения даже в возможности построения подлинной научной истории литературы. Тем более казалось маловероятным проникновение в такую сложную область, как сознание творческой личности и постижение законов творческого труда писателя. И тем не менее задачи поисков в этом направлении вставали на очередь дня.

3

Тенденция к исследованию творческой деятельности на объективной основе стала отчетливо крепнуть в послеоктябрьские годы, наряду с появлением работ, продолжавших идеалистическую линию в изучении процессов творчества⁹ или эклектически соединявших различные подходы к этой проблеме.¹⁰ Становилось все очевиднее, что познать закономерности творческого процесса можно лишь рассматривая его как отражение объективной реальности, субъективно преломленной в сознании писателя. На этом пути особенное значение имела работа А. И. Белецкого «В мастерской художника слова».¹¹ Отвергая интуитивистские теории творчества, Белецкий утверждал: «...литературное творчество не следствие некоего помешательства, а деятельность разумная и целесообразная, как и другие виды умственного труда... Мысль о полной произвольности, как и мысль об импровизационном характере поэтического творчества нужно значительно ограничить».¹² Привлекая показания и свидетельства классиков русской и иностранной литератур, Белецкий пришел к заключению о необходимости изучать закономерности творческих процессов.

Новым шагом в методологии изучения этих процессов явилась постановка вопроса о необходимости связи психологии творчества с диалектико-материалистической теорией отражения. Именно этой тенденцией была проникнута книга П. Н. Медведева «В лаборатории писателя».¹³ На основе теоретических принципов отражения действительности в сознании творческой личности интерпретировались признания писателей о роли воображения, о критериях художественной правды, о соотношении внутренней логики художественного творчества с логикой познания

⁸ Вопросы теории и психологии творчества, т. V. Харьков, 1914, стр. XVI.

⁹ Особенно работ Ю. Айхенвальда и М. Гершензона.

¹⁰ См., например, книгу С. О. Грузенберга «Психология творчества» (т. I. Минск, 1928).

¹¹ Впервые опубликована в т. VIII «Вопросов теории и психологии творчества» (Харьков, 1923, стр. 87—277). Перепечатана в кн.: А. И. Белецкий. Избранные труды по теории литературы. Изд. «Просвещение», М., 1964, стр. 51—233.

¹² А. И. Белецкий. Избранные труды по теории литературы, стр. 55.

¹³ Впервые напечатана в 1933 году, переиздана издательством «Советский писатель» в 1960 и 1971 годах, за исключением некоторых глав.

жизни, о вдохновении и т. п. Намечались также общие этапы творческого процесса. Разумеется, первый такой опыт не был совершенным: собственно методологические задачи в книге специально не рассматривались, а раздел, посвященный процессу творчества, носил преимущественно описательный характер. Но методологические принципы автора, позволяющие проследить зарождение и развитие замысла, были претворены в другой его книге — «Драмы и поэмы Ал. Блока. Из истории их создания» (Л., 1928). Изучая черновики (в особенности драмы «Король на площади»), Медведев приходит к выводам, связанным с проблемой метода: о борьбе в сознании поэта мотивов социальных и субъективно-лирических, стихии общественной и «петербургской мистики» — конфликта, обострившегося под влиянием революции 1905 года.

Сильный рост интереса к теоретическим проблемам изучения творческой деятельности писателя, к психологии творчества обнаружился у нас в последнее десятилетие. Назовем лишь несколько книг, разного типа и уровня, рассчитанных на разные круги читателей: А. Г. Цейтлина — «Труд писателя» (изд. 2-е, 1968), А. Г. Ковалева — «Психология литературного творчества» (1960), Г. М. Ленобла — «Писатель и его работа» (1966), Л. Выготского — «Психология искусства» (написана в 1925 году; первое издание в 1965 году, второе в 1968 году), П. М. Якобсона — «Психология художественного творчества» (1971). Все эти работы (к некоторым из них мы еще вернемся) проникнуты пафосом борьбы с идеалистическими теориями и утверждения марксистских взглядов на процессы творчества.

В изучении интересующей нас проблемы определенное значение имели работы Н. К. Пиксанова о творческой истории, или, говоря точнее, истории создания художественных произведений. Само это понятие опиралось на давнюю традицию русского литературоведения в изучении классиков.¹⁴ Инициатива в исследовании «литературной истории» памятника принадлежит акад. В. Н. Перетцу,¹⁵ который впервые выдвинул эту задачу. Пиксанов, идя по следам предшественников, стремился теоретически обосновать задачи изучения творческой истории. Первая его статья на эту тему появилась в 1923 году,¹⁶ а более подробное освещение подхода к этой проблеме дано в его же книге «Творческая история „Горя от ума“».¹⁷

В книге, посвященной бессмертному произведению Грибоедова, изложение методологических принципов исследования соседствовало с конкретным анализом комедии. Обосновывалось «изучение текстуальной и творческой истории произведения — по рукописным и печатным текстам», «обнажение художественной телеологии».¹⁸

Недостатки методологии Н. К. Пиксанова, при всех несомненных заслугах ученого, теперь очевидны. Некоторые из них отмечены Б. В. Томашевским, упрекавшим Пиксанова в том, что он исходит, в качестве основной предпосылки, из неизменности авторского замысла на всем

¹⁴ Первая работа такого типа была напечатана в 1865 году и принадлежала В. Ф. Кеневичу (История происхождения двух басен Крылова. «Учитель», 1865, № 3 и 4); в 1874 году А. Веселовский напечатал «Очерк первоначальной истории „Горя от ума“» («Русский архив», № 6); к 1902 году относится статья М. Н. Марковского с названием, ставшим затем традиционным, — «История возникновения и создания „Мертвых душ“» (в кн.: Памяти Гоголя. Научно-литературный сборник, изданный Историческим обществом Нестора-летописца. Киев, 1902), и др.

¹⁵ В. Н. Перетц. Из лекций по методологии истории русской литературы. Киев, 1914, стр. 337 и сл.

¹⁶ Н. Пиксанов. Новый путь литературной науки. Изучение творческой истории шедевра. (Принципы и методы). «Искусство», 1923, № 1, стр. 94—113.

¹⁷ Н. Пиксанов. Творческая история «Горя от ума». ГИЗ, М.—Л., 1928. Эта книга переиздана в 1971 году (изд. «Наука»).

¹⁸ Н. Пиксанов. Творческая история «Горя от ума», стр. 25.

протяжении создания произведения.¹⁹ М. В. Нечкина критиковала Пиксанова за узкое понимание идейности и общественных воздействий на создание комедии, за игнорирование специфики художественного образа.²⁰ К этому следует добавить и другое: стремясь всемерно обосновать необходимость изучения творческой истории, считая это «новым путем литературоведения», Пиксанов настолько расширил самое понятие творческой истории, что в него фактически стало входить все, связанное с изучаемым произведением, включая его содержание, образы, композицию, поэтику, язык и т. п. Специфика предмета исчезла. Но нужно подчеркнуть, что при всем этом Н. К. Пиксанов сделал немало на пути поисков научных методов изучения творческой деятельности писателя, а также для привлечения интереса к самой проблеме. К сожалению, не все из рациональных моментов этих работ Пиксанова были в дальнейшем учтены. Пиксанов подчеркивал неоднократно целесообразность изучения творческой истории *шедевра*, т. е. произведения, заслуживающего исследования благодаря своему художественному совершенству и дающего основание для принципиальных выводов широкого плана. Между тем в обильной литературе о творческой истории немало работ, посвященных писателям, чьи произведения не представляют особого интереса. Засорение литературы такого рода малозначительными статьями усиливается также и тем, что в круг вопросов творческой истории втягивается все, что угодно (вплоть до мелочей цензурной истории произведений).

Все ценное, что достигнуто в нашем литературоведении в области конкретного исследования процессов творчества, является результатом изучения наследия русских классиков. В этом отношении наша наука опирается на прочную отечественную научную традицию, прежде всего — в изучении творческой деятельности Пушкина и Л. Толстого. В ходе анализа наследия классиков, принципов их творческого труда выработывались и методологические подходы, проверялись на практике различные теории психологии творчества. Первые, несовершенные опыты освещения истории замыслов Пушкина были предприняты еще П. В. Анненковым, а в дальнейшем были продолжены многими пушкинистами. Но только в послеоктябрьские годы в трудах М. П. Алексеева, С. М. Бонди, Г. О. Винокура, Н. В. Измайлова, Ю. Г. Оксмана, Б. В. Томашевского, Т. Г. Зенгер-Цявловской, М. А. Цявловского и других были выработаны строго научные принципы, соединявшие исследование истории текста с изучением историко-генетической обусловленности и развития художественных замыслов.²¹ Позже были выдвинуты задачи соединения текстологии, как дисциплины, изучающей на основании рукописей эволюцию работы писателя над произведением, с психологией творчества для изучения работы над произведением в его динамике.²² Ценные наблюдения, связанные с этими проблемами, содержатся в обширных комментариях (по существу, целых исследованиях), приложенных к таким монументальным изданиям, как 90-томное полное

¹⁹ Б. В. Томашевский. Писатель и книга. Очерк текстологии. Изд. 2-е, изд. «Искусство», М., 1959, стр. 150. К Томашевскому в этой критике присоединился Д. С. Лихачев в своей книге «Текстология» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 33).

²⁰ М. В. Нечкина. А. С. Грибоедов и декабристы. Изд. 2-е, Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 34—37, 283 и др.

²¹ См. об этом в коллективной монографии «Пушкин. Итоги и проблемы изучения» (изд. «Наука», М.—Л., 1966) и в статье С. М. Бонди «О чтении рукописей Пушкина» («Известия АН СССР, Отделение общественных наук», 1937, № 2—3).

²² Эти задачи были сформулированы в моем докладе «Текстология и теоретические вопросы литературоведения» на XI Всесоюзной Пушкинской конференции. (См.: «Известия АН СССР, отделение литературы и языка», 1959, вып. 5, стр. 557).

собрание сочинений Л. Н. Толстого и академическое полное собрание сочинений И. С. Тургенева.²³

Методологические принципы, на которых основана современная текстология, во многом родственны задачам исследования процессов творчества. Принципы текстологии вкратце таковы:

1) Материалом анализа являются творческие рукописи писателя, при исследовании которых ставится задача не механического их прочтения, а проникновения в динамику авторского замысла.

2) На основании последовательного изучения замысла на всех его стадиях от первоначальных набросков, планов, различных редакций — от черновых до окончательного текста произведения — прослеживается ход мыслей писателя, вызревание и развертывание идей и мотивов, выбор окончательных вариантов на пути к законченному произведению.

3) В ходе этого изучения одним из основных требований является необходимость не только строго логичной и научной аргументации, но и применение непосредственно эстетического критерия, обязательного при формулировании выводов о движении замысла (что с полным основанием подчеркивает один из виднейших советских текстологов — С. М. Бонди).²⁴

Конечно, текстология, как таковая, представляет собою дисциплину, которая служит научной подготовке изданий классиков. Но поскольку эта дисциплина исследует наиболее ценный материал, на основании которого мы можем судить о работе писателя, — его рукописи, — она имеет важнейшее значение и при изучении процессов творчества в их динамике: в возникновении, развитии и итоговой реализации замыслов.²⁵

Итак, можно заключить, что постановка в нашем литературоведении теоретических и методологических проблем изучения творческого процесса и значительный фонд конкретных (хотя и различных по своему уровню) работ о творческом труде классиков русской литературы являются хорошей основой для дальнейших успехов в этом направлении.

4

Рост авторитета диалектико-материалистического учения во всех областях мировой науки и общий прогресс научных знаний обнаружил полную несостоятельность методологии фрейдизма.²⁶ Тем не менее из круга этой методологии не могут выбраться те из ученых Запада, которые, даже отвергая те или иные ее стороны, не могут или не желают решительно порвать с ней. Особенно живучи фрейдистские теории среди литературоведов, хотя, казалось бы, и в области изучения художественной литературы эти теории себя основательно дискредитировали. Модификацией принципов фрейдистского подхода к анализу творческой деятельности является книга Леонарда Кента «Подсознательное у Гоголя, Достоевского и их предшественников».²⁷ На этой книге следует остановиться

²³ В собрании сочинений Толстого выделяются своей обстоятельностью комментарии Н. К. Гудзия, посвященные истории писания и печатания «Анны Карениной» (т. 20, стр. 577—643), «Воскресения» (т. 33, стр. 329—422), «Крейцеровой сонаты» (т. 27, стр. 561—610), Э. Е. Зайденшур — о «Воине и мире» (т. 16, стр. 19—141). Академическое издание Тургенева содержит многие данные по истории создания его произведений, и, кроме того, оно сопровождалось сборниками материалов, где также печатались статьи и сообщения на эту тему.

²⁴ См.: С. Бонди. Черновики Пушкина. Изд. «Просвещение», М., 1971, стр. 4.

²⁵ Подробнее о принципах использования текстологии в целях изучения процессов творчества — в моей книге «Художественное мышление Пушкина как творческий процесс».

²⁶ См.: М. Г. Ярошевский. Психология в XX столетии. Изд. политической литературы, М., 1971, стр. 182—215.

²⁷ Leonard J. Kent. The subconscious in Gogol' and Dostoevskij and its antecedents. Mouton, the Hague—Paris, 1969 (далее ссылки приводятся в тексте).

подробнее, поскольку она весьма показательна для результатов тех направлений в области изучения творчества, которые остаются и теперь в пределах субъективно-идеалистических теорий.

Книга Кента по внешности может произвести впечатление серьезного исследования, она вышла в известной серии публикаций по славистике («Slavistic Printings and Reprintings»), снабжена солидным аппаратом, автор тщательно изучил тексты произведений Гоголя и Достоевского, выбирая примеры для иллюстрации своих положений.

Кент критически относится к тем последователям психоанализа, которых называет «крайними фрейдистами» за их трактовку подсознательного как «дикого животного, заключенного в душе человека» (стр. 72). Сам Кент — сторонник весьма распространенной версии, согласно которой подсознательное было открыто не физиологами и даже не психоаналитиками, а писателями. В понимании Кента, «подсознательное» не является биологическим феноменом, а носит сугубо мистический характер и лишь только внешнее проявление его имеет какую-то биологическую окраску (в таких случаях Кент ссылается на Фрейда, Отто Ранка и других психоаналитиков) (стр. 72).

Методология Кента сводится к постановке вопроса: может ли воспроизведение писателем в ходе создания своего произведения всякого рода форм подсознательного (сон, бред, психические заболевания, мистические предчувствия) пролить новый свет на субъект творчества и его деятельность? На этот вопрос Кент и пытается дать ответ, рассматривая творчество Гоголя и Достоевского.

Переходя к характеристике неверной по самому своему существу методологии Кента, следует предупредить, что мы далеки от отрицания роли подсознательных (вернее сказать, неосознанных, не контролируемых сознанием) элементов в творческом процессе. Однако такие элементы трактуются в современной советской науке как составные в общем объективно-детерминированном процессе психической жизни. Они вступают в сложные связи с общими системными закономерностями мышления и подчиняются этим закономерностям.²⁸ Методология же, которой следует Кент, может привести (при тех или иных интересных частных наблюдениях) лишь к искажению характера творческой личности, к крайнему обеднению внутреннего мира художника и его связей со всем многообразием окружающей действительности.

Посмотрим же, как освещает Кент функцию подсознательного в творческой деятельности Гоголя и Достоевского.

Традиции подсознательного в русской литературе начинаются, по мнению Кента, с Гоголя. «Вне сомнения, Гоголь в силу своей особенной нервозности более, чем другие авторы, отразил в своих произведениях собственные душевные переживания» (стр. 54). Эта «проекция собственной личности» (стр. 54) носила подсознательный характер. Кент указывает на тот факт, что большинство «гофманианских» повестей Гоголя («Вечера...», «Вий» и др.) связано с его детством и не только с теми преданиями, которые он тогда слушал, а с формированием его подсознательной жизни. Хотя Кент и не причисляет себя к «крайним фрейдистам», он постоянно пользуется доводами фрейдистского характера. Это заметно и в таких, например, частностях. Он отмечает, что Гоголь не умел описывать женскую фигуру (за исключением Катерины в «Страшной мести» и Оксаны в «Ночи перед Рождеством»), — в этом сказывалась, по мнению Кента, неопытность Гоголя в вопросах любви (стр. 58). Но в отдельных

²⁸ См.: Е. В. Шорохова. Проблема сознания в философии и естествознании. Соцэкгиз, М., 1961; Д. Н. Узнадзе. Психологические исследования. Изд. «Наука», М., 1966; Ш. Чхартшвили. Проблема бессознательного в советской психологии. Тбилиси, 1966; Лариса Левчук. Інтуїтивізм і питання художньої творчості. Київ, 1969.

случаях, продолжает Кент, творческое воображение «компенсировало неопытность» Гоголя, а иногда даже «слишком компенсировало» (Кент имеет в виду описание падших женщин). Он считает, что в произведениях Гоголя «кошмар, эротика, желание, вина, страх и реальность» так переплетены друг с другом, что нелегко провести различие между ними (стр. 67), причем все эти разнородные явления и стимулы распространяются на личность писателя, на физиологические аномалии его характера. Отсюда можно заключить, что исследователь, претендуя на новизну принципов своего исследования, на самом деле прибегает к давно устаревшему и дискредитировавшему себя биографическому методу в его наихудшей, предельно субъективистской интерпретации.

Организующими доминантами творческого процесса являются, по Кенту, раздвоение личности и сон: «Почти всегда выполняя свою романтическую функцию, сон и другие проявления подсознательного не только обогащают потенциал художественного произведения, но играют в нем такую роль, без понимания которой становится невозможной интерпретация художественного произведения» (стр. 86). Так игнорируются и мировоззрение художника, и реальная действительность, его окружающая.

На тех же исходных методологических основах строится и освещение Кентом творческой деятельности Достоевского. Но в этой части книги он идет еще дальше в своем стремлении доказать определяющую функцию подсознательного для писателя. В характеристике Достоевского Кент подключает к своей системе доводов и депрессивные психические факторы, и сексуальные моменты, и эпилепсию, которой страдал писатель и о которой уже так много толковали приверженцы психоаналитического метода. «Достоевский, — пишет Кент, — отождествлял подсознательное с иррациональным, которое, в свою очередь, отождествлялось с душой и чувствами, теми качествами человека, которые Достоевский противопоставлял интеллекту и сексу — двум разлагающим силам» (стр. 87).

Переходя к конкретным «доказательствам» этого тезиса, Кент утверждал, что в произведениях Достоевского отчетливо слышен лейтмотив подавленного подсознательного, что обычно приводит к шизофрени, состоянию раздвоенности, эпилепсии. Тем самым Кент вновь следует основополагающему принципу своей методологии, согласно которой особенности личности писателя зеркально отражаются в его творчестве.

В произведениях Достоевского Кент определяет два уровня подсознательного. Первый заключается в возврате к давно забытому, к тому, что изгладилось из памяти: коллективному или имперсональному подсознательному — инстинктам, оставшимся у всех людей от первобытных времен; подавленному подсознательному, стимулированному чувством вины или тревоги, что легко приводит к шизофрени или раздвоению личности. Второй уровень — это «сверхподсознательное» (эпилепсия), утверждающее эпилептика в качестве вездомной силы и ставящее его в оппозицию по отношению к шизофренику — антиземной силе: сны — это нечто, предупреждающее о зарождении вины, страха, духовного перерождения (стр. 159). При этом гуманизм писателя, его острая жалость к человеку, погибающему в хаосе окружающей действительности, сводятся все к тем же однообразным факторам.

По Кенту, подсознательное, даже в форме эпилептического припадка, оказывается «самым могучим инструментом познания жизни и осознания идеала». И это пишется автором, который претендует на знание Достоевского! Он не считается с неоднократными признаниями писателя о том, как мучает его падучая, как она мешает ему работать.²⁹ Верный себе,

²⁹ Ср., например, в письмах Достоевского И. Л. Янышеву 22 ноября 1865 года, Н. М. Достоевскому 15 декабря 1865 года, А. Е. Врангелю 9 мая 1866 года (Ф. М. Достоевский. Письма, т. I. ГИЗ, М., 1928, стр. 425, 430, 436).

Кент продолжает утверждать, что любые формы подсознательного не только показывают человеку, «как надо жить», но прямо или опосредствованно ведут его в некий душевный рай. Такая позиция исключает, конечно, самую возможность исследования творческой деятельности объективными методами.

В современном западном литературоведении среди работ, посвященных русским классикам, появляются и такие исследования, авторы которых, осваивая опыт советской науки о литературе, стремятся к действительному, а не мнимому постижению творческой деятельности художника. К таким исследованиям относится книга профессора Йельского университета Роберта-Луиса Джексона, посвященная философии искусства Достоевского и его трактовкам творческого процесса.³⁰ В нашей печати, в рецензии Е. Смирновой, уже была дана общая положительная оценка этой книги, утверждающей реалистический и гуманистический характер художественного наследия Достоевского.³¹ Е. Смирнова отмечает, что «поиски формы у Достоевского» (как озаглавил свою книгу Джексон) трактуются здесь широко и содержательно, в смысле философском, противоположном формализму. В рецензии речь идет о главах книги, посвященных непосредственно эстетическим проблемам («Действительность и ее изображение в искусстве», «Искусство и эстетическое воспитание» и др.), глава же, особенно интересующая нас в этой статье, — «Творческий процесс» — рецензентом лишь упоминается. Между тем эта глава выделяется не только в зарубежной литературе о Достоевском, но и среди работ, посвященных творческому процессу вообще.

В отличие от критиков, которые считают, что источники творческой деятельности таятся в сфере вневременной, в религиозном экстазе или «глубинах подсознательного», Джексон видит эти источники в реальной действительности: «Сырой материал русской жизни образно переформировывался творческим сознанием Достоевского». Разъясняя свою мысль, Джексон пишет: «Что поражает в характере творческого процесса Достоевского, так это интерпретация им самых различных элементов: газетного факта, уличного происшествия, литературных образов; во всем этом чувствуется возбуждающее действие творческого воображения, формирующего и реформирующего материал реальной действительности» (стр. 178). Трезвый подход Джексона к пониманию процесса творчества сказывается и в его трактовке вдохновения. Признавая вдохновение и интуицию важнейшими моментами творческого процесса, он в то же время подчеркивает, что и то и другое «должно поддерживаться и развиваться под воздействием сознательного усилия труда, артистизма (умения владеть художественной техникой)» (стр. 162). Романтический культ вдохновения может оказаться фатальным для художника — подтверждение этому Джексон видит в судьбе скрипача Ефимова из «Неточки Незвановой».

Джексон широко использует работы советских литературоведов, но его методология не представляет собой определенной системы, в его соображениях чаще всего сказывается попросту здравый исследовательский смысл — стремление следовать фактам, а не априорным схемам. Характеристика особенностей творческого процесса Достоевского основана в книге на различных замечаниях, которые содержатся в «Хозяйке», «Неточке Незвановой», «Подростке», а также в письмах и статьях из «Дневника писателя». Серьезным пробелом является отсутствие анализа

³⁰ Robert Louis Jackson. Dostoevsky's Quest for Form. A Study of His Philosophy of Art. New Haven—London, 1966 (далее ссылки приводятся в тексте).

³¹ Е. Смирнова. Философия искусства у Достоевского. «Вопросы литературы», 1968, № 10, стр. 218—222.

хода создания произведений Достоевского на материале рукописей.³² Есть в книге Джексона и неприемлемые для нас положения, порой отступления от собственных реалистических позиций. Но в лучших своих частях она безусловно заслуживает внимания.

Две книги зарубежных авторов, на которых мы остановились, наглядно демонстрируют, с одной стороны, полную неудачу попыток оживить идеалистические принципы освещения процессов творческой деятельности, а с другой — плодотворность стремления их преодолеть.

Среди трудов, посвященных интересующей нас проблеме, выделяется обширная монография болгарского академика Михаила Арнаудова «Психология литературного творчества».³³ Роль этого труда — прежде всего в обстоятельном, последовательном опровержении теорий непознаваемости творческого акта, которые до сих пор распространены в идеалистической философии и эстетике. На большом и разнообразном материале (преимущественно классиков болгарской и русской литературы) Арнаудов доказывает возможность объективного изучения психологии, критикуя при этом защитников «мистического происхождения искусства» (стр. 9). В противовес догме «о непознаваемости творческой тайны» (стр. 10) Арнаудов утверждает: «Развитие научной психологии при рассмотрении художественного открытия всюду ведет к полному торжеству принципа естественного зарождения,³⁴ к строгому детерминизму, неизбежному при чисто историческом и социологическом объяснении творческой личности» (стр. 15). При этом подчеркивается, что «наряду с объективной историко-социальной закономерностью при всякой значительной духовной потенции наличествует и чисто субъективная психологическая закономерность» (стр. 17).

Свои исходные положения Михаил Арнаудов развивает на протяжении всей книги при освещении таких вопросов, как, например, природа гениальности, восприятие и наблюдение, воображение, бессознательное, «вдохновение и разум» и др. Эта книга, представляя собою заметное явление в изучении психологии творчества, вместе с тем обобщает достижения важного, но прошедшего этапа его истории. Исследование творческого процесса переходит теперь на иные пути, связанные с общим прогрессом научных знаний, развивающихся на стыке различных наук о человеке, его духовной деятельности и творчестве. В предисловии «К советскому читателю» сам автор рассматривает свой труд «как не вполне завершённую попытку решения известного рода проблем, как переходный этап в росте наших знаний о литературном творчестве» и указывает на необходимость развития этой дисциплины (стр. 8). Неполнота исследования маститого ученого проявляется прежде всего в трех главах, посвященных творческому процессу (стр. 433—551). И здесь немало интересных соображений, однако творческий процесс рассматривается по отдельным рубрикам («концентрация», «замысел и настроение», «ритмико-методические элементы», доля воображения, «разума» и т. д.), вне фазовых определений процесса в его динамике и вне конкретных связей с методами художников. Не учтены и способы исследования творческого процесса на основании рукописей и выявления этим путем развития замысла. Михаил Арнаудов говорит лишь о «поправках» и «переработках»

³² Положительным примером использования рукописей при анализе творческого процесса Достоевского является книга А. С. Долинина «В творческой лаборатории Достоевского» («Советский писатель», [М.], 1947).

³³ Михаил Арнаудов. Психология на литературного творчества. Второ направено и допълнено изд., Държавно изд. «Наука и изкуство», София, 1965. Русское издание этой книги: Михаил Арнаудов. Психология литературного творчества. Перевод с болгарского Д. Д. Николаева. Изд. «Прогресс», М., 1970 (далее ссылки приводятся в тексте).

³⁴ Имеется в виду возникновение творческого замысла, — Б. М.

(стр. 521—551), для характеристики которых привлекаются признания писателей и их оценки своих произведений. При всем этом здесь Арпаудовым сделаны интересные наблюдения (это относится и к заключительным главам книги «Язык поэзии», хотя и не имеющим прямого отношения к непосредственной ее проблематике).

На том этапе изучения процессов творчества, который требовал обоснования правомерности разработки вопроса и суммирования разрозненного фактического материала, возникновение такого рода работ, с их типичной рубрикацией, было естественно. По аналогичному пути, с демонстрацией материалов, подтверждающих необходимость объективного изучения проблемы, шли также упомянутые выше советские исследователи — П. Н. Медведев в книге «В творческой лаборатории писателя» и А. Г. Цейтлин в книге «Труд писателя». И в первой и во второй из этих книг показания писателей о своем труде и наблюдения исследователей группировались в параграфах, посвященных тем или иным вопросам «творческой лаборатории» («замысел», «план», «воображение» и т. д.). В итоге получилась сумма примеров, а не анализ закономерностей творческой деятельности. Теперь же, на базе всего достигнутого нашим литературоведением, в этой области открываются новые перспективы.

5

Следует считать завершенным, как мне представляется, тот этап истории изучения процессов творчества, когда столь значительное место занимали доказательства принципиальной возможности познания творческого акта и его закономерностей. Наступил новый этап — всесторонней разработки принципов исследования, освобождения от эмпиризма и более осмотрового обращения с терминами «творческая лаборатория», «творческая история».

Один из актуальных вопросов — определение специфики самого предмета изучения; от этого зависит и тип работ, посвященных творческому процессу. До сих пор эта специфика часто растворялась в общей характеристике произведения. Многие (причем часто сами по себе интересные) работы, которые включают в свое название термины «творческая лаборатория» или «творческая история», представляют собою не что иное, как монографии об отдельных произведениях. Отличие таких работ от литературоведческих исследований общего типа заключается в том, что в них, наряду с характеристиками идейного содержания, сюжета, композиции, образов, языка и т. п., описываются этапы создания произведения и привлекаются в какой-то степени рукописные источники. При чтении ряда такого рода работ невольно складывается впечатление, что творческие процессы классиков однотипны и однообразны — почти все составляли планы произведений, запасались наблюдениями, добивались точности, типизации, правдивости...³⁵ Конкретность, неповторимость субъекта творчества скрадывается. Виной этому не столько недостатки тех или иных исследователей, сколько общий наш недостаток — слабая разработка методологии изучения творческого процесса.

Попробуем кратко наметить некоторые задачи на этом пути. В качестве центральной задачи здесь должно быть, как мне представляется,

³⁵ Даже в такой ценной книге, как монография В. А. Жданова «Творческая история „Анны Карениной“» («Советский писатель», М., 1957), анализ этой истории не сопровождается раскрытием закономерностей творческого процесса. В заключительной главе этой книги читаем: «Работа Толстого так многогранна, что, при изучении лаборатории писателя, удастся осветить лишь несколько приемов... В то же время чрезвычайно легко констатировать основной стимул. Он прост и величествен, он сводится к одному — к исканию художественной правды» (стр. 242).

изучение концепционности творческой работы писателя, общих и частных закономерностей, которые проявляются в ходе создания художественных произведений. При этом творческий процесс должен рассматриваться как процесс динамический, включающий в себя неразрывно связанные между собою фазы: от возникновения замысла и всех фаз его реализации — до полного завершения. В отличие от эмпирического описания работы писателя (описания планов, перечисления вариантов и т. п.) при таком аналитическом подходе исследователем может быть обнаружена направленность, целеустремленность процесса творчества, постепенное приближение к «фокусу» (выражение Л. Толстого), т. е. возникновение доминанты, «руководящей нити», организующей процесс, способствующей превращению его из стихийного в упорядоченный. Ведь именно благодаря этой доминанте в лавине вариантов образов и мотивов, возникающих в авторском сознании, происходит отбор того, что соответствует основной цели, главной идее произведения. Так, изучая процесс создания Пушкиным трагедии «Борис Годунов» — идя по следам его поисков исторических источников, обращаясь затем к планам и черновым рукописям, отражающим разные фазы работы, анализируя его записи о задачах и цели трагедии, мы прослеживаем ход кристаллизации основной идеи, ее преломления в последовательности эпизодов, в обрисовке и расстановке характеров, в формировании образов. Концепционность творческого процесса Пушкина проявлялась и в его работе над лирическими стихотворениями — свидетельство этому те из черновых рукописей, где отчетливо видно, как сначала Пушкин записывал лишь опорные слова, определяющие движение замысла, и как это движение иногда даже перебивается прозаическими рабочими набросками планов и программ, которые затем реализуются в стихотворной форме.

Весьма показательны с точки зрения концепционности процессов творчества и сохранившиеся рукописи Достоевского. Эти рукописи, если применить к ним принцип статического описания, могут показаться беспорядочным, хаотическим нагромождением разнохарактерных записей, противоречивых мыслей, вариантов, отменяющих друг друга, — «мельница в голове», как однажды выразился сам автор по поводу обилия своих идей и планов. Однако руководствуясь самоанализом, самоконтролем, который Достоевский производил в ходе своей работы (и который отразился в его замечаниях, фиксированных здесь же, в самой рукописи произведения), а также исходя из собственных комментариев писателя о целенаправленности своих замыслов и, наконец, сопоставляя процесс работы с результатом — окончательным текстом, можно и в этом случае реконструировать опять-таки концепционность и закономерность творческого процесса.³⁶

Обобщая наблюдения над ходом создания отдельных произведений того или иного писателя, мы можем прийти к выводам о характерной для его деятельности в целом определенной стратегии творчества, т. е. об общих принципах, которые свойственны его творческой индивидуальности. Таким образом, изучение творческого процесса вступает в методологическую связь с эвристикой — наукой о способах и средствах решения творческой задачи, о закономерностях творческого мышления. Конечно, работа писателя имеет свою специфику; она решительно отличается, скажем, от рационалистического решения определенной творческой задачи ученым. Нужно учитывать также, что весьма различны степени осознания художником слова принципов собственного творчества. Но при всем этом в процессах творчества писателя заключены такие уни-

³⁶ Подробнее об этом см. в моей книге «Талант писателя и процессы творчества» («Советский писатель», Л., 1969), посвященной анализу творческих процессов Пушкина, Достоевского и Чехова.

версальные эвристические фазы, как возникновение замысла и кристаллизация доминантной идеи, выбор наилучшего из возможных решений творческой задачи путем перебора вариантов, самооценка результатов процесса — завершённого произведения. Именно при конкретном анализе творческого процесса мы убеждаемся в неправомерности положений субъективно-идеалистической эстетики о «бесцельности», «незаинтересованности» искусства, о будто бы не ограниченном какой-либо определенной целью полете поэтической фантазии и вдохновения — положений, которые вызвали решительные возражения у ряда выдающихся художников.³⁷

В свете современных представлений о творческом мышлении и эвристике изучение процессов творчества должно быть связано с изучением своеобразия художественного мышления. В творческом сознании каждого писателя по-своему сочетаются и вступают в оригинальные связи различные элементы мышления — понятийные и образные, элементы осмысленного опыта, интуиции и фантазии, словесно-логической, зрительной и эмоциональной памяти, разветвленной ассоциативности и т. п. Эти элементы в своем особом сочетании приобретают системность, которая и определяет индивидуальное своеобразие творческого процесса и выражается в его динамике — в становлении и реализации идейно-художественного замысла. Возникающая в ходе создания произведения проблемная ситуация разрешается по-разному и зависит в числе других факторов от типов художественного мышления, которые можно классифицировать условно так: художественно-аналитический тип, отличающийся единством «идеи» и «образа», аналитических и конкретно-чувственных элементов творчества, что характерно для писателей-реалистов; субъективно-экспрессивный, когда, например у романтиков, чувственная и эмоциональная окраска изображения преобладает над относительно слабой аналитической тенденцией; рационалистический, особенно отчетливо проявлявшийся в классицизме с его перевесом «идеи» над «образом». Исследуя процессы творчества различных писателей, мы получаем возможность охарактеризовать те или иные творческие методы не только по результатам работы — законченным произведениям; мы проникаем в само формирование этих методов, в живую динамику творческой деятельности.

До сих пор нет достаточной ясности в вопросе о методах изучения творческого процесса. Те задачи этого изучения, о которых сказано выше, являются задачами комплексными и не могут быть разрешены средствами только литературоведческого анализа. Разумеется, литературоведение является здесь основной дисциплиной. Достижения в области исследования творческой биографии писателя, истории и теории литературы, художественных методов, текстологии являются фундаментом и для изучения процессов творчества. Однако без освоения достижений психологии (в частности, психологии творческого мышления) не могут быть поняты и закономерности мышления художественного. Значительно больше внимания требует и вопрос о месте элементов собственно эстетического анализа в таких исследованиях. Игнорируя такие элементы, нельзя успешно проследить формирование эстетических оценок изображаемого в процессе работы писателя над рукописью, кристаллизацию художественного образа, в конечном счете — отражение определенного

³⁷ Ср., например, суждение Чехова: «...если отрицать в творчестве вопрос и намерение, то нужно признать, что художник творит непреднамеренно, без умысла, под влиянием аффекта... если бы какой-нибудь автор похвастал мне, что он написал повесть без заранее обдуманного намерения, а только по вдохновению, то я назвал бы его сумасшедшим» (А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XIV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 207—208). Стоит также отметить, что Гегель критиковал взгляды тех, кто отрицал роль осознания собственной деятельности художником (см.: Гегель, Сочинения, т. XII, Соцэкгиз, М., 1938, стр. 290).

эстетического идеала. Должны учитываться в этой комплексной проблеме и поиски в области изучения процессов научного творчества: хотя в них есть принципиальные, специфические отличия от процессов творчества художественного, но есть и определенная общность, связанная с универсальными законами человеческого мышления.³⁸

Во взаимодействии литературоведения с другими дисциплинами открываются перспективы и для сравнительного изучения процессов творчества писателей, принадлежащих к различным литературным направлениям, разнородным по своим художественным методам (скажем, принадлежавших к классицизму или романтизму), т. е. построения типологии творческих процессов. Таким образом, проблемы, которые до сих пор изучались в рамках «творческой лаборатории» писателя, будут включены в широкий план исследования общих закономерностей литературного развития.

* * *

Эта статья посвящена некоторым методологическим задачам, которые являются, с моей точки зрения, наиболее существенными для дальнейшего изучения процессов создания художественных произведений. Полагаю, что в дальнейшем развитии литературоведения возникнет специальная дисциплина — целостная теория творчества и восприятия,³⁹ на базе которой откроются новые возможности всестороннего постижения одной из самых сложных сфер духовной деятельности. Но это уже тема особой статьи.

³⁸ См., например, коллективный труд «Психология научного творчества» (изд. «Наука», М., 1971).

³⁹ О связях процессов творчества и восприятия см. в кн.: Художественное восприятие, сб. I, изд. «Наука», Л., 1971.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. В. САПУНОВ

СУДЬБА КНИЖНОГО НАСЛЕДИЯ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Достоверность реконструкции истории литературного процесса в домонгольское время в значительной степени зависит от объективности характеристик книжного фонда древнерусского государства.

Для того чтобы данные параметры были определены достаточно точно, совершенно необходимо знать объективные и субъективные причины, а также обстоятельства гибели рукописей XI—XIII веков, представить истинные размеры процессов исчезновения списков, морального и физического старения памятников. Непрерывно изменяясь во времени и пространстве, эти причины действовали на всем протяжении существования книг.

Наиболее грозным и постоянным ее противником был огонь. Пожары, опустошавшие деревянные кварталы русских городов, приводили к массовой гибели книг. Огромное количество их погибло еще в домонгольское время в междоусобных войнах, во время которых разорялись города, сжигались села, ограблялись храмы. Летописи переполнены описаниями подобных «подвигов» удельных князей. Н. Аристов писал, что с 1055-го по 1238 год было около 80 областных войн, причем некоторые из них тянулись по 12—17 лет.¹ В. В. Мавродин подсчитал, что «за XIII—XIV и первую половину XV века русские выдержали больше 160 войн с внешними врагами, из которых 45 сражений с татарами, 41 — с литовцами, 30 — с немецкими рыцарями, а все остальные со шведами, поляками, венграми и болгарями».²

Ни с чем не сравнимые потери понесла русская культура в страшные годы нашествия орд Батия. Монголы не только нанесли нашей цивилизации непоправимый урон, они на столетия затормозили поступательное движение русского народа.

Лаврентьевская летопись под 1237 годом сообщает, что во время разгрома Владимира на Клязьме ордами Батия в числе трофеев, захваченных врагами, были книги. Едва ли они представляли для монголов большую ценность. Скорее всего их уничтожали.

Книги жгли и до Батия, во время нашествий половцев. В пятницу 20 июля 1096 года к Киеву прорвался хан Боняк. Нападение было столь неожиданно, что, как отмечали очевидцы, Боняк чуть было не въехал на коне в центр города. Половцы учинили в столице древней Руси страшный погром, сожгли несколько монастырей, княжеский дворец и выжгли пригороды. Опустошительному нашествию подвергся Печерский монастырь. В огне погибли огромные ценности, среди которых должны были находиться книги.³

2 января 1203 года князь Рюрик с Ольговичами и всю Половецкую землю взяли Киев. Они ворвались не только на Подол, но проникли даже на Гору. Были разграблены и сожжены многие кварталы города, в том числе богатейшие церкви София и Десятинная. Среди захваченных ценностей упоминаются книги.⁴

Пользуясь ослаблением Руси в борьбе с татаро-монгольскими захватчиками, в 1240 году на Псковскую землю напали немцы. Прорвавшись к Пскову, немцы сожгли весь посад, «и много зла бысть; и погореша церкви и честные иконы и книги и евангелия».⁵ В повести «О московском взятии от царя Тохтамыша и о пленении земли Русской», текст которой донес непосредственные впечатления от описываемых событий, подробно рассказано о разгроме Москвы 26 августа 1382 года. Перечисляя урон, нанесенный столице Русской земли, автор горестно

¹ Н. Аристов. Промышленность древней Руси. СПб., 1866, стр. 251.

² В. В. Мавродин. Образование русского национального государства. Госполитиздат, М.—Л., 1941, стр. 127.

³ ПСРЛ, т. I, СПб., 1846, стр. 99; т. II, стр. 281; т. VII, стр. 9.

⁴ Там же, т. I, стр. 176.

⁵ Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. Изд. АН СССР. М.—Л., 1950, стр. 77 (здесь и далее курсив наш, — Б. С.).

констатировал: «...и книг множество снесено с всего града и с сел, в соборных церквях много: множество наметано, сохранения ради спроваждено, то все безвестно створиша».⁶

В лучшем положении находился Новгород, который реже подвергался опустошительным набегам. Однако и у него были свои враги — шведы-свеи и ливонцы. Как и для других городов Руси, не менее страшным врагом для него был огонь.

Для примера можно проследить историю любой новгородской церкви, скажем, св. Димитрия на Славкове улице.

- 1195 год — была построена церковь св. Димитрия на Славкове улице на Бояне улке,
- 1261 год — сгорела...
- 1300 год — срублена новая на Бояне улке,
- 1326 год — погорела вместе со всей Славковой улицей,
- 1381 год — заложена каменная на Славкове улице,
- 1382 год — ее завершили, а к осени пала церковная стена к Федоровой улице.
- 1383 год — завершили ремонт церкви св. Димитрия на Славкове улице,
- 1403 год — погорела церковь Димитрия на Славкове улице,
- 1463 год — поставлена каменная на старом фундаменте,
- 1541 год — при большом пожаре погорела и рухнула церковь Димитрия,
- ? — построена снова,
- 1551 год — внутри церкви был пожар, погорели все иконы и утварь,
- ? — возобновлена...
- 1712 год — сгорела церковь св. Димитрия...

С 1045 года до XIX века в Новгороде было 108 зафиксированных летописями пожаров, во время которых сгорело не менее 816 церквей.⁷

Конечно, не каждый пожар приводил к уничтожению книг. Так, Вторая Псковская летопись под 1458 годом сообщает, что сгорела церковь Воскресенья на Полонище, а иконы и книги успели вынести.⁸ Во время больших пожаров, или если огонь разгорался ночью и очень быстро, или пожару сопутствовал сильный ветер, церковное имущество, как правило, погибало все. В летописях сохранилось немало записей о том, что при пожарах погибали книги. Возьмем для примера сведения по Новгороду.

- 1299 год. 18 апреля в час ночи загорелось на Варяжской улице. Началась сильная буря с вихрем, которая раздула огромный пожар. На Торговой стороне сгорело 12 церквей, в Неревском конце — 10. Из горевших зданий не успели вынести ни иконы, ни книги. (Новгородская первая летопись..., стр. 329).
- 1390 год. В ту зиму сгорела церковь святого Димитрия на Даньславовой улице. Во время пожара сгорели иконы и книги и весь церковный запас. (Там же, стр. 384).
- 1396 год. Сгорела церковь св. Иоанна в Росткине монастыре, а в ней сгорели иконы и книги. (Там же, стр. 388).
- 1397 год. Сгорела церковь св. Воздвижения, и в ней погорели иконы и книги. (Там же, стр. 389).
- 1403 год. Во Пскове... выгорела вся церковь каменная святого Димитрия. В ней погорело много икон и книг. (Там же, стр. 398).
- 1535 год. 27 декабря в субботу в 3 часа ночи в Великом Новгороде сгорела деревянная церковь Похвалы Богородицы, а в ней сгорели все иконы и соуды и книги. (ПСРЛ, т. VI, стр. 295).
- 1548 год. Декабря в 7 день в 8 часу ночи в Новгороде в Кожевниках сгорела церковь св. апостолов Петра и Павла, а в ней погорели иконы и книги. (ПСРЛ, т. III, стр. 153).

Во время больших пожаров горели также книги, находившиеся в частных собраниях, теремах.

- 1185 год. 13 апреля во время великого пожара во Владимире на Клязьме погорели куны и книги и паволоки, вынесенные горожанами из охваченных огнем теремов и церквей. (ПСРЛ, т. I, стр. 165—166).
- 1340 год. 7 июня огромный пожар охватил почти весь Новгород. Горели районы, расположенные на Западном и Восточном берегах Волхова. Вынесенные из многих церквей и домов на огороды иконы и книги тоже взялись пламенем. (Новгородская первая летопись..., стр. 351).

И так далее.

⁶ ПСРЛ, т. VIII, стр. 46. См. также: т. III, стр. 133, 232; т. IV, стр. 85—89; т. V, стр. 16; т. VI, стр. 99—102.

⁷ Д. Прозоровский. Новгород и Псков по летописям с дополнениями по другим источникам. СПб., 1887, стр. 158—177.

⁸ ПСРЛ, т. V, стр. 32.

Масса книг погибла в 1571 году при нашествии войск Девлет-Гирея, в 1574 году, когда сгорела почти вся Москва, в годы польско-шведской интервенции в начале XVII века. В 1869 году Академия наук получила из Финляндии 166 полуобгорелых и оборванных листов. Как потом выяснилось, они являлись фрагментами 48 книг, увезенных шведами из 12 разграбленных церквей, из которых всего было изъято около 200 книг.

В 1737 году сгорел Старый Кремлевский дворец с остатками библиотеки московских государей. В 1777 году сгорела богатейшая библиотека в Киеве.⁹

В 1812 году при захвате Москвы Наполеоном в планы московского пожара погибли неисчислимы ценности, в том числе огромные книжные собрания.

Можно с полным основанием утверждать, что домонгольские книги были относительно редки уже в XVII столетии. В связи с изучением русской книги московского периода автору настоящей работы пришлось проанализировать описи 223 частных, церковных, монастырских и иных библиотек XVI—XVII веков. Выяснилось, что в церковных собраниях тех лет книги на пергамене практически не встречались. Их было мало даже в богатых книгохранилищах старых монастырей. Так, например, по «Описи... книгам, взятым из Иверского подворья и из Воскресенского монастыря...» в июле 1675 года и в 1676 году и переданным в Патриаршую книгохранилищницу, из 534 номеров славянских на харатеях оказалось 94 единицы.¹⁰ В. Ундольский опубликовал «Опись книгам, в степенных монастырях находившимся», которая была составлена 11 января 1653 года.¹¹ Из 39 крупнейших монастырей России «печатного дела исправления ради» было взято 2672 книги. Среди них харатейных оказалось только 189 штук.¹²

Так как пергаменные книги изготовлялись еще в начале XV века, то естественно предположить, что книги XI—середины XIII века составляли какую-то часть всего числа отмеченных пергаменных списков.

В настоящее время из 1296 номеров зарегистрированных харатейных рукописей XI—начала XV века только 190 можно отнести к домонгольскому времени.¹³ Это всего лишь 14,7%.

Рукописи западной и юго-западной Руси, Галиции и Волыни подвергались со знательному уничтожению в течение всего XVII и XVIII веков. Известны случаи, когда древнерусские книги публично сжигались иезуитами еще в 60-х годах XIX столетия.¹⁴

Рассматривая историю рукописного наследия древней Руси, необходимо учитывать одно чрезвычайно существенное обстоятельство. Петровские реформы в области культуры и искусства далеко не всегда имели только прогрессивное значение. Многие области искусства еще сохраняли потенциальные возможности развития, и их насильственное пресечение Петром I не во всех случаях может быть оправдано. Особенно это ощутимо на материале рукописных книг. Хорошо известна глубокая и устойчивая антипатия Петра I к быту и культуре Московской Руси. Радикальные изменения, совершавшиеся в русском быту начала XVIII столетия, распространились на ритуал церковной службы, которая в ряде аспектов стала приближаться к западноевропейским образцам. Резкий поворот новой России к Западу обесценил старую, национальную русскую культуру, лишил прежней значимости монастырские и церковные книжные собрания.¹⁵ Отныне они стали смешны и старомодны.

⁹ Д. С. Лихачев. Возникновение русской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 6.

¹⁰ Чтения в имп. Обществе истории и древностей российских, № 5, М., 1847, раздел IV, стр. 1—20.

¹¹ Там же, № 6, М., 1848, раздел IV, стр. I—IV, 1—44.

¹² В Чудовом монастыре в XVII веке хранилась связка из 45 книг «харатейных, ветхих». По описи Рязанского Солотчинского монастыря, составленной во второй половине XVII века, в книгохранилищнице находилось 20 книг «харатейных, всяких, ветхих». В описи Антониева Сийского монастыря 1556 года читаем: «Да харатейных сорок три книги. Все ветхи, из перешлету вышли». Эти и подобные им записи интересны в нескольких отношениях: а) в XVII веке в крупных монастырях еще хранились книги на пергамене; б) в XVII веке харатейные книги рассматривались как морально устаревшие, их не ценили и не знали; по крайней мере, многие книгохранители затруднялись дать им правильное название; в) учитывая частую приписку — «ветха», можно думать, что часть харатейных книг, доживших в монастырских собраниях до XVII века, была написана в домонгольское время.

¹³ Археографический ежегодник за 1965 год. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 177—272.

¹⁴ См.: Н. В. Волков. Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI—XIV веков и их указатель. (Памятники древней письменности, СХХIII). [СПб.], 1897, стр. 8.

¹⁵ Н. Никольский. Ближайшие задачи изучения древнерусской книжности. (Памятники древней письменности и искусства, CXLVII). СПб., 1902, стр. 27.

Другой непоправимый удар древнерусской книжности панесли реформы Никона. Правка церковных книг и строжайшие предписания служить только по новым книгам привели к тому, что дониконовские списки оказались на положении отеческой литературы.

4 декабря 1677 года патриарх Иоаким велел Новгородскому митрополиту Корнелию отобрать от монастырей и церквей все харатейные книги, не употребляемые при богослужении, и отослать их в Москву.¹⁶

К концу XVII века завершился процесс вытеснения в церковных и монастырских библиотеках рукописных книг печатными изданиями.¹⁷ Морально устаревали даже некоторые печатные книги XVI—первой половины XVII столетия.

Все эти причины не могли не сказаться самым пагубным образом на судьбе рукописного наследия допетровского времени. С середины XVII века рукописная церковно-служебная и четья книга перешла в руки старообрядцев.

Н. Барсуков, рассказывая о жизни и трудах крупнейшего русского археографа XIX века П. М. Строева (1796—1876), приводил потрясающие факты массовой гибели рукописей на протяжении XVIII—XIX веков.

Нельзя без ужаса читать воспоминания П. М. Строева о том варварском отношении к рукописным и печатным книжным богатствам, которое проявляли отцы православной церкви в XVIII—XIX веках! Монастыри сплошь и рядом скрывали от науки свои книгохранилища, затрудняли в них доступ, а иногда уничтожали ценнейшие рукописи. Так, посетив в 1817 году Иосифо-Волоколамский монастырь и осмотрев башню, в которой находилось монастырское «книгохранилище», П. М. Строев в 1823 году писал: «...старый... архив помещался в башне, где в окладах не было рам. Снег покрывал на пол-аршина кучу книг и столбцов, наваленных без разбора, и я рылся в них как в развалинах Геркулана. Этому шесть лет: следовательно, снег шесть раз покрывал рукописи и столько же на них таял, теперь, вероятно, осталась одна ржавая гниль. Судите жь, сколько погибло тут материалов...»¹⁸

Характерен случай, произошедший в самом начале XIX века с известным археографом и библиографом Е. А. Болховитиновым (1767—1837). Направляясь однажды из Новгорода в Юрьев монастырь, он по дороге встретил воз с монастырскими книгами, предназначенными к уничтожению. Митрополит Евгений, пользуясь своей властью, вернул воз в монастырь, где немедленно приступил к разбору книг. Среди «списанных», с точки зрения юрьевских монахов, книг оказались ценнейшие рукописи, в том числе списки XI века.¹⁹

Сколько велика была книжная производительность XI—XIII веков, можно судить, между прочим, по тому, что на протяжении второй половины XVI века и всего XVII века пергаменом харатейных книг постоянно оклеивали тимпаны и фрашкеты при типографских станках на Московском печатном дворе. Во всех уцелевших расходных книгах печатного приказа XVII века начиная с 1620 года постоянно встречаются указания на покупку харатейных книг для этих целей.²⁰

Книги погибали от естественного износа, они ветшали и рвались от употребления и портились от неумелого хранения. В библиотеках наберется несколько десятков древних книг без начала, или без конца, или без того и другого, во многих недостает листов в середине; у некоторых местах прогнили листы пергамента, или вылиняли чернила, или стерлись крайние страницы. Попадают также отрывки, которые, очевидно, служили переплетами других рукописей.

Плохая сохранность древнейших русских рукописей, дошедших до наших дней, убедительно говорит о тех невзгодах, которые пришлось им пережить. Возьмем для примера собрание Отдела рукописей Государственной публичной библиотеки. В настоящее время в нем находится 68 номеров, относящихся к XI—XIII векам. Из них 20 номеров сохранились лишь в отрывках, у 5 рукописей утрачено начало, у 9—конец, 11 номеров утратили конец и начало, в одной рукописи отсутствуют листы внутри текста. Только 22 единицы из 68 можно считать более или менее целыми.²¹

Судьба пергаменных рукописей была порой совершенно фантастична.

¹⁶ Дополнения к актам историческим, т. VII. СПб., 1859, стлб. 305—306, № 63.

¹⁷ Об изменении состава фондов церковных и монастырских библиотек в XVI—XVII веках см.: Б. В. Сапунов. К истории русской книги XVI века. Труды Гос. Эрмитажа, т. III (Русская культура и искусство, 1), Л., 1959, стр. 9—12.

¹⁸ Н. Барсуков. Жизнь и труды П. М. Строева. СПб., 1878, стр. 33.

¹⁹ А. С. Архангельский. Введение в историю русской литературы, т. I. Пгр., 1916, стр. 177.

²⁰ В. Е. Румянцев. Иван Федорович — первый русский книгопечатник. М., 1871, стр. 5. Тимпан — четырехугольная рама, на которую клали бумажный лист. Фрашкет — верхняя крышка в печатном стане, на которую производил давление ручной пресс.

²¹ Е. Э. Гранстрем. Описание русских и славянских пергаменных рукописей. Л., 1953 (Труды Отдела рукописей ГПБ), стр. 15—30.

Осенью 1612 года в Китай-городе сидели в осаде вместе с польскими захватчиками украинские купцы. Один из них, мещанин города Киева Божек Большка, оставил интересные записки, в которых можно найти яркое описание последних месяцев хозяйничания оккупантов в Москве. В сентябре, писал Божек Большка, в Китай-городе начался страшный голод. Ясновельможные паны ели кошек, собак, ворон и даже людей. 16 октября выпал снег, начались холода, и в еду пошли подпруги, пояса, гужи. За шесть дней до штурма города войсками стольника князя Д. М. Пожарского незадачливый коммерсант с коллегами выкрал из церкви Богоявления, которую часто посещали греки, пергаменные рукописи. Их разорвали на куски, сварили вместе с травой, собранной под снегом, сдобрили свечами и съели.²²

Трудно перечислить все возможные причины, приводившие к гибели книги XI—XIII столетий. Каждый конкретный случай был проявлением закопомерного процесса исчезновения рукописного наследия прошлых веков. Надо предположить невероятно удачное стечение обстоятельств, чтоб, несмотря на многочисленные превратности судьбы, домонгольские книги дошли до наших дней.

Имели место и другие причины гибели большого количества списков. Если первые из них носили объективный характер и их действие не зависело от содержания рукописей, то вторые имели субъективный оттенок.

Хотя в древней Руси книги находились в различных собраниях, только библиотеки крупных монастырей, особенно северо-восточной Руси, смогли довести до наших дней книжное наследие XI—XIII веков.

Основные принципы комплектования монастырских библиотек XV—XVI веков в настоящее время довольно ясны.²³ Судя по сохранившимся описям XV—XVI веков и дошедшим до наших дней книгам XI—XIII веков, эти принципы соблюдались и в домонгольское время.

Древнерусские монастырские книжные собрания состояли из трех неравных частей. В первую группу можно отнести церковно-служебные книги, совершенно необходимые при богослужении в храме. В малых и новых церквях этим небольшим количеством ограничивался минимум книг, без которых церковь не могла функционировать. Забота о пополнении этого минимума являлась одной из первейших забот монастырских и церковных властей.²⁴

В крупных и старых церквях и в монастырских храмах встречаются так называемые четьи книги. 19-е правило 6-го Вселенского собора, греческие типиконы требовали, чтоб в церквях читали назидательные творения отцов церкви. Студийский и смещивший его Иерусалимский уставы перечислили книги и статьи, подлежащие богослужебному прочтению. В значительно большей степени эти рекомендации были адресованы монастырской братии.

После создания определенного минимума книг первой группы библиотеки монастырей и крупных соборных, а также старых храмов пополнялись четвыми книгами. Собирались Четьи минеи, Соборники, Торжественники, Прологи, Златоустники, Земные Раи, Пятидесятницы, Патерики, Толковые псалтыри, Златоструи и другие сочинения.

В общежительских и скитских монастырях встречалась еще так называемая «келейная» литература. Она находилась не в общемонастырской хранительнице, а в кельях монахов и составляла их личную собственность. Состав этих книг, по преимуществу полусветского-полурелигиозного содержания, зависел от вкусов и интересов их владельцев.²⁵ Здесь встречались Изборники, Палеи, Хронографы, Измарагды, Златые Цепи и т. д. и т. п. Аналогичные рукописи могли храниться в библиотеках крупнейших кафедральных соборов, таких, как София Киевская или Новгородская, Спас Черниговский, и некоторых других. Есть основания думать, что книги этой группы встречались в личных библиотеках крупных феодалов, великих и удельных князей. До середины XVII века других памятников пись-

²² Записки киевского мещанина Божка Большка о московской осаде 1612 года. «Киевская старина», 1882, т. III, июль, стр. 103—104.

²³ Р. П. Дмитриева. Светская литература в составе монастырских библиотек XV—XVI вв. (Кирилло-Белозерского, Волоколамского монастырей и Троице-Сергиевой Лавры). Труды Отдела древнерусской литературы (далее: ТОДРЛ), т. XXIII, 1968, стр. 143—170; Н. Розов. 1) Из истории Кирилло-Белозерской библиотеки. Труды ГИИ, т. IX (12), 1961, стр. 177—188; 2) Соловецкая библиотека и ее основатель игумен Досифей. ТОДРЛ, т. XVIII, 1962, стр. 294—304; Н. Н. Зарубин. Очерки по истории библиотечного дела в древней Руси. Сборник Российской Публичной библиотеки, т. II, вып. 1. Пгр., 1924, стр. 190—229.

²⁴ Б. В. Сапунов. Некоторые соображения о древнерусской книжности XI—XIII веков. ТОДРЛ, т. XI, 1955, стр. 314—332.

²⁵ В принципах подбора келейных книг, находившихся в личной собственности того или иного монаха, не могло существовать устойчивых традиций. Со сменной владельца сложившийся комплекс рассыпался.

менности в монастырских и церковных библиотеках не было.²⁶ Книги, входившие в две первые группы, тщательно переписывались и аккуратно хранились за толстыми стенами церквей и монастырей.

Еще в начале XX века большой знаток древнерусской книжности Н. К. Никольский отмечал, что литература, дошедшая в составе церковных и монастырских библиотек, не отражает всей древнерусской книжности. В эти библиотеки не допускалось то, что выходит за пределы их прямого назначения.²⁷

Жизнь памятников светской литературы была более кратковременна, чем жизнь канонических богослужебных и четких книг. Их злободневное в определенное время содержание в другую эпоху не имело иногда никакого смысла. Потерявшие свою актуальность памятники заново не переписывались и не хранились. а естественный износ старых списков приводил их постепенно в полную ветхость.

Помимо этого, памятники светской литературы старели по своей форме. Развитие художественных вкусов, переоценка художественных ценностей сказались на их судьбе. Только очень немногие, гениальные произведения искусства оказались не подвержены процессу морального старения.

В XVI—XVII веках в связи с укреплением позиций иосифлян, которых Б. А. Рыбаков называл «воинствующими церковниками»,²⁸ намечается усиление религиозной цензуры. Устав Сергиевской Лавры, ставший образцом для монастырских общежитий, не допускал в монастырь ни одну книгу без благословения и контроля игумена. Тем самым перекрывался последний канал проникновения в монастыри и церкви светской литературы. Правда, грань между светской и церковной литературой в древней Руси была крайне условна. Такие произведения, как сборники житий, вроде Печерского Патерика, сугубо религиозные по замыслу их авторов, сохранили много светских мотивов. С другой стороны, такие светские по содержанию памятники, как летописи, пропитаны религиозной идеологией. Впрочем, это положение легко объясняется всей системой философских и религиозных взглядов средневековья и всепроникающим в те годы господством церкви.

В настоящее время весьма трудно установить число книг светского содержания, бывших в обращении в домонгольское время. Специально занимавшийся этим вопросом акад. М. Н. Тихомиров считал, что, по всей вероятности, письменность в древней Руси была развита гораздо больше, чем это принято думать. «... Она, — писал М. Н. Тихомиров, — не являлась достоянием духовенства и феодалов, а имела значительно более широкое распространение, ... литература древней Руси... не носила того одностороннего церковного характера, который ей нередко приписывали».²⁹ В данном случае М. Н. Тихомиров имел в виду работу акад. В. М. Истрина «Очерк истории древнерусской литературы домосковского периода (11—13 вв.)» (Пгр., 1922) (стр. 15), в которой он доказывал, что почти вся древнерусская литература была основана на чужом готовом материале.

М. Н. Тихомиров сделал попытку выделить фрагменты светской литературы в летописных сводах той поры. На основании своего анализа он пришел к выводу, что гражданская литература, явно уступавшая по численности церковной, все же существовала.³⁰

Глубокий перелом в философско-эстетических взглядах имел место в XIII веке, когда было разгромлено двоеверие. Идеологическая победа православия и утверждение христианского искусства с его идеалами красоты означали гибель искусства, выросшего на почве двоеверческого миропонимания.

Достаточно ярким примером гибели многих памятников литературы XI—XIII веков может служить судьба «Слова о полку Игореве». Широко известно, что отсутствие списков этого произведения или аналогичных по жанру сочинений является одним из главных козырей в системе доказательств противников подлинности «Слова». Парируя этот довод, защитники «Слова» говорят, что оно не было одиноко, что списки его просто утеряны. В качестве примера приводят «Поучение Владимира Мономаха», также уцелевшее в одном списке; находят черты сходства «Слова» с другими памятниками литературы древней Руси. Разработка этой сложной проблемы выходит за рамки настоящей работы, поэтому позволю себе ограничиться следующим.

Если брать всю совокупность философско-религиозных взглядов и эстетических позиций автора «Слова о полку Игореве», то ни одного памятника литературы

²⁶ В данном случае не учитывается актовый материал, грамоты, вкладные и долговые записи, финансовые и юридические документы, находившиеся в монастырях и крупных церквях.

²⁷ Н. К. Никольский. Ближайшие задачи изучения древнерусской книжности. стр. 4—5.

²⁸ Б. А. Рыбаков. Воинствующие церковники XVI века. «Антирелигиозник», 1934, № 3—4.

²⁹ М. Н. Тихомиров. Городская письменность в древней Руси XI—XIII веков. ТОДРЛ, т. IX, 1953, стр. 51.

³⁰ Там же, стр. 65—66.

XI—XIII веков, написанного в том же плане, найти не удалось. Недавно Д. С. Лихачев выдвинул новую точку зрения, объясняющую совершенно очевидную исключительность «Слова». Д. С. Лихачев утверждает, что в русской литературе домонгольского времени только начался процесс складывания жанров. Поэтому многие шедевры древнерусской литературы, не успев обрести памятниками, созданными в том же направлении или школе, стоят особняком.³¹

Представляется, что и скептики и защитники «Слова» не учитывают одну очень важную деталь. Можно спорить, одиноко «Слово» в своем жанре или нет, но нельзя сомневаться в том, что ни одно дошедшее до наших дней произведение древнерусской литературы не пронизано такой философско-религиозной концепцией, не создано с таких эстетических позиций, как «Слово о полку Игореве». Религиозная доктрина и художественно-эстетическая концепция автора «Слова о полку Игореве» страшно далека от христианско-официальной. «Слово» как художественный памятник было порождено эпохой двоеверия³² и могло существовать только до тех пор, пока существовало двоеверие. С точки зрения церковников, «Слово» было не только носителем враждебного христианству мировоззрения, но представлялось памятником, лишенным какой-либо художественной ценности. Невозможно допустить, что нетерпимые ко всякому инакомыслию монахи стали бы сохранять и переписывать памятник, пронизанный враждебной им идеологией.

Можно документально доказать, что уже со второй половины XI века на Русь существовала религиозная цензура. В Изборнике Святослава 1073 года (ГИМ, Син. № 31-д) находится перевод индекса царя болгарского Симеона, в котором приведены списки рекомендованных и запрещенных книг. Состав перечня отреченных произведений неоднократно затем менялся и расширялся. Не случайно церковники включили индекс запрещенных книг в сборник, преподнесенный представителю сильной княжеской власти — князю Святославу. Подобная фильтрация уже в конце XI века отсекала ряд литературных и религиозных памятников.

Борясь с остатками язычества, русские церковники XII—XIII веков повторяли методы своих коллег на Западе, которые несколько столетий назад в тупом фанатизме громили памятники античной культуры. В настоящее время только отдельные произведения прикладного искусства, обнаруженные при раскопках археологами, составляют тот фон, на котором «Слово» не кажется одиноком.³³

Высокое художественное мастерство «Слова» и ряд других соображений позволяют думать, что двоеверие должно было создать богатое литературное наследие. Однако ни одного памятника подобного рода пока не обнаружено, и мало шансов, что их удастся найти в будущем.

Находку «Слова» следует, по-видимому, объяснить чистой случайностью. К слову говоря, совсем не случайно то, что «Задонщина», чрезвычайно близкая по жанру к «Слову», сохранилась в большом количестве списков. Ее религиозная и эстетическая основа целиком укладывается в рамки христианского мышления и искусства.³⁴

Строгий и очень специфический подбор церковных и монастырских библиотек отсекал все, что не входило в канон. У каждой отдельной книги XI—XIII веков было крайне мало шансов пройти через все Спиллы и Харибды, подстерегавшие ее со всех сторон в течение шести-семи веков. Вероятность сохранности была крайне ничтожна. Для книг светского содержания эта вероятность была еще более незначительна. Не уделели даже такие произведения, которые имели большое значение для церкви. В литературе уже не раз отмечалось, что в XI—XIII веках существовал целый ряд памятников, которые затем бесследно исчезли. Так, в XVI веке старец Исаия безуспешно пытался найти в Москве Житие Антония Печерского. Не нашли его и в более позднее время.

³¹ Прямо противоположную точку зрения защищал Н. Никольский. Он утверждал, что художественная завершенность «Слова» требовала определенного жанрового окружения. «Слово» не могло стоять особняком, ибо в таком случае оно было бы исторической несообразностью (Н. Никольский. Ближайшие задачи изучения древнерусской книжности, стр. 10).

³² См. об этом: Б. В. Сапунов. 1) Всеслав Полоцкий в «Слове о полку Игореве». ТОДРЛ, т. XVII, 1962, стр. 75—84; 2) Ярославна и древнерусское язычество. В кн.: «Слово о полку Игореве» — памятник XII века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 321—329; 3) «Тисовая кровать Святослава». (Из реального комментария к «Слову о полку Игореве»). ТОДРЛ, т. XVII, 1961, стр. 323—326.

³³ Б. В. Сапунов. Памятники материальной культуры двоеверцев. Труды Гос. Эрмитажа, т. XI (Русская культура и искусство, 2), Л., 1970, стр. 7—24.

³⁴ Интересную работу по сравнению образов «Слова» и «Задонщины» проделал сотрудник Института филологии и истории Востока и славян в Брюсселе Жан Бланков. Он убедительно доказал трансформацию ярких, наполненных двоеверческим содержанием образов «Слова» в христианизированные и вследствие этого потерявшие свою первоначальную сущность, часто вялые образы «Задонщины» (J. Blankoff. Les présages dans le Dit d'Igor et la Zadonscina. Bruxelles, 1960).

Исчез упоминаемый в сгоревшей Троицкой летописи «Летописец великий русский».³⁵ Не обнаружен список «Владимирского полихрона», о котором говорится в так называемом «Тверском сборнике». Не дошла светская повесть «О мужестве Александра Невского».³⁶ И так далее.

Многолетняя работа в Эрмитаже постоянно заставляла автора обращать пристальное внимание на проблему сохранности памятников культуры и искусства древней Руси. Эта тема изучалась с самых различных точек зрения.

Так, например, общепризнано, что мечи были необходимым оружием каждого конного воина древней Руси. При бесконечных междоусобных стычках и войнах с внешними врагами, сведениями о которых переполнены наши летописи, общее число дружинников с XI века по 1240 год бесспорно достигало многих сотен тысяч. Известно, как берегли и ценили древнерусские воины свое вооружение. Не так легко создать такие условия, чтобы меч — добротное изделие из высококачественной стали — исчез бесследно. Однако в настоящее время русских мечей XI—XIII веков известно только 183 штуки.³⁷ Древнерусских шлемов сохранилось гораздо меньше. По словам В. Н. Перцова, одного из крупнейших знатоков и реставраторов древнерусской живописи, русских икон XI—XIII веков дошло около 50 единиц. Столь же редки памятники высокого ювелирного искусства домонгольской Руси. И т. д. и т. п.

У нас нет никаких оснований считать, что процент сохранности древнерусских книг был много выше.

По всей видимости, до наших дней уцелели только доли процента бывшего книжного богатства древней Руси.

П. З. ДЕРКАЧЕВ

ИЗ ИСТОРИИ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО РЕАЛИЗМА

(СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТИКИ)

Некоторые весьма интересные, хотя и очень спорные публикации последнего десятилетия¹ положили начало изучению эстетики просветительского реализма в литературе XVIII века. Эстетические ценности XVIII века сравнительно легко входили впоследствии в творчество виднейших писателей критического реализма. Еще Белинский, а позднее и некоторые советские исследователи убедительно доказали,² что Пушкин, к примеру, продолжал и совершенствовал лучшие традиции своих предшественников и что реалистическая литература XIX века от этого не только не пострадала, но и выиграла.

Эстетика просветительского реализма между тем изучена пока в самых общих чертах. Почти вовсе не исследована проблема изображения действительности в литературе второй половины XVIII века, наиболее показательная для становления реализма, возникшая еще в 1760-х годах, когда вопросы воспроизведения реальности в произведении искусства впервые подверглись обсуждению.

Следует иметь в виду, что художественная литература рассматривалась в XVIII веке как отрасль общественной науки, назначение которой заключалось в познании жизни общества и человека как социального существа. В числе общественных наук авторами второй половины XVIII века упоминаются, как правило, философия, риторика и поэзия. К ним «присовокуплялась» история, «учрежденная для справедливости рассуждения о вещах и делах человеческих». Поэзия, следовательно, относилась к разряду наук более значительных, нежели история.

³⁵ М. Д. Приселков. Троицкая летопись. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 4 и др.

³⁶ Н. Серебрянский. Древнерусские княжеские жития. Чтения в имп. Обществе истории и древностей российских, М., 1915, кн. 3, стр. 151—222.

³⁷ А. Н. Кирпичников. Русское оружие ближнего боя. (XI—XIII вв.). Автореферат диссертации... Л., 1963, стр. 5.

¹ Г. Макогоненко. Русское Просвещение и литературные направления XVIII века. «Русская литература», 1959, № 4; Н. А. Гуляев. О своеобразии просветительского реализма. «Научные доклады высшей школы», филологические науки, 1966, № 2; С. В. Тураев. Исторический урок просветителей. «Научные доклады высшей школы», филологические науки, 1967, № 3; И. Е. Верцман. К вопросу о просветительском реализме. «Научные доклады высшей школы», филологические науки, 1967, № 3.

² Я. Эльсберг. Своеобразие реализма Пушкина. «Вопросы литературы», 1960, № 8; В. М. Маркович. «Герой нашего времени» и становление реализма в русском романе. «Русская литература», 1967, № 4 и т. д.

Цель поэзии такова же, с точки зрения просветителей, как и цель наук вообще. Изучая человека в его связях с человеческой средой, с обществом и государством в конечном счете, она должна была говорить главным образом о сущности явлений действительности, т. е. об их красоте или уродстве, раскрывать истину или фальшь, учить тому, что следовало и чего не следовало делать современной личности. Цель поэзии, одним словом, — познание и нравоучение.

Ничем не отличалась поэзия того времени от общественных наук и в отношении формы изложения материала. Во второй половине XVIII века была впервые поставлена просветителями проблема *изображения* научного материала. Стиль научного сочинения должен быть таков, по мнению просветителей, чтобы оно, возбуждая «в читателе приятность и нетерпение», было прочтато до конца. Стиль должен быть образительным в известной степени. При этом подчеркивалось, что «живость изображения нужна не только в поэтическом, но и в прозаическом стиле». Мнение, будто только в поэзии нужна образительность, уже устарело настолько, что с ним считается больше не следовало. Теперь надо было брать пример с французов, которые «благородною смелостию довели прозаический стиль у себя до той красоты, что он у хороших их ораторов и историков нимало не уступает живости против стиля у хороших их поэтов и ничем от него не разнится...»³

Не вправе ли мы на этом основании полагать, что те принципы изображения, которые устанавливались для общественных наук, распространялись также и на художественную литературу и что, следовательно, во второй, как и в первой половине XVIII века, действительность отражалась не только в художественной литературе, но в значительной степени и через истины общественных наук?!

1

«Живость изображения» рассматривалась, конечно, прежде всего как служебная функция литературного произведения, способствовавшая установлению контакта между писателем и читателем. Литературное произведение писалось с той целью, «чтоб другие наши речи разумели, то есть о предлагаемых нами истинах имели такое же, как и мы, понятие» (стр. 433).

Отсюда, собственно, вытекает идея изображения. В самом начале 60-х годов авторы подчеркивали, что в литературном произведении вещи не называются, а изображаются и что эстетическое достоинство изображения измеряется степенью его сходства с реальностью. «Как бы высоко или как приятно мы ни мыслили, — писал Херасков, — не будет наших мыслей внимать со удовольствием читатель, если они не ясно и не точно изображаются. Высокой вымысл худо сказанной делается смешным вздором; а естественная мысль худо изображенная покажется ниска и не достойна внимания».⁴

На этой почве возникает неудовлетворенность не только правоучительной формой, явно недостаточной для целей изображения, но даже и самим правоучением как задачей литературного творчества. Херасков писал, что так как авторы в своем большинстве заражены желанием учить, а не изображать, то в их сочинениях мы найдем больше наставлений, нежели фактов. Назидание определяло характер даже самых серьезных наук, в результате чего «во всякой науке мы имеем более наставлений, нежели примеров». Это не способствовало делу просвещения читателя. Преследуя цели просвещения, авторы «ничего инаго не произвели, как только лишь глубочайшим покрыли мраком те вещи, кои самп собою ясны».⁵ Мысль о том, что вещи сами собою более ясны, чем в изображении авторов-назидателей, обязывала к пересмотру литературной формы.

Фактором, определявшим настрой умов вообще и понимание проблемы изображения в общественных науках в частности, являлся явно обозначившийся интерес к исследованию и познанию явлений внешнего мира, к постановке вопросов о среде и человеческой личности, развивавшейся под ее непосредственным влиянием. Что именно надо было изображать, как изображать — эти вопросы разрешались так или иначе в плане развития русской материалистической мысли второй половины XVIII века.

Характерна в этом смысле известная эволюция интересующей нас в данном случае идеи, наблюдавшаяся во второй половине XVIII века. Образительная роль фактов самих по себе, в частности дел и поступков человека, не всегда и не сразу находила признание. В 60-х годах Я. Козельский не соглашался с теми, кто хотел судить о людях по видимым наружным признакам, т. е. «по их речам или по явным их делам и поступкам», потому что «между речьми, явными делами человеческими и скрытым их проворством великая бывает разность» (стр. 639).

³ Избранные произведения русских мыслителей второй половины XVIII века, т. I. Госполитиздат, [М.], 1952, стр. 563—564. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

⁴ «Свободные часы», 1763, июль, стр. 416.

⁵ «Невинное упражнение», 1763, январь, стр. 13.

5 Русская литература, № 3, 1972 г.

Главная задача общественной науки заключалась, по мнению Я. Козельского, в изображении сердца человеческого, страстей и желаний, нравственных идей, — недоступной для глаза, но самой основательной и конечной причины действия.

Это было сказано в 1766 году. Спустя два года после этого уже допускается возможность изображения слова и дела как наружных и наиболее достоверных признаков человеческого характера. При этом предполагается, правда, соблюдение одного условия: «только б те слова и дела сходствовали между собою, потому что на дела меньше случаев, нежели на слова» (стр. 483).

В 80-х годах внешним признакам отводится, наконец, решающая роль в деле изображения. В «Рассуждениях двух индейцев о человеческом познании» говорится о том, что «истина и живость в описании вещей и дел одни питают наш ум» (стр. 564).

Собственно литературоведческая мысль развивается в том же направлении. Сумароков предпочитает говорить о значении внешнего для изобразительности литературы. Имея в виду памятники великим людям, он пишет, что «телесные качества великих мужей, начертаваяся в умах наших, оживляют изображения душевных их качеств... ибо в телесных видах сокрываются тончайшие качества душевные». Сумароков подчеркивает, что картины, созданные художником, выполняют функцию нравовучения не хуже или даже лучше нравовучительной формы: «нередко больше имеют они успеха, нежели проповедуемая мораль».⁶

На этом основании, кстати сказать, Сумароков высказался против одической идеализации образа Екатерины, заметив, что «похвалы» сами по себе не дают достаточного представления о государыне как об историческом лице. Величие последней может быть представлено через изображение ее дел. Лучше поэту изобразить «монаршее лицо худым начертанием и худыми красками — то неважно, нежели изображать его дела худым пером, колико бы историк и поэт не устремлялся в ласкательство и в витиеватые слова».⁷

Весьма любопытные соображения на этот счет принадлежат С. Порошину. В предисловии к роману Прево «Английский философ» Порошин писал, что содержанием романов являются не нравовучительные сентенции, отпугивающие читателя, даже не факты, воспроизведенные с целью подтверждения названных сентенций, а «настройнейшим порядком совокупленные приключения», случившиеся с действующими лицами. Именно в этом усматривалась Порошиным оригинальность романического жанра. Превосходство и достоинство романов заключается в искусстве преподнести нравовучение естественно и незаметно, как это делается в народе.

Конечно, литература выполняла и будет выполнять нравовучительную функцию. В этом ее смысл и назначение. Но она не всегда справлялась с этой задачей. Писатели «предлагали сперва наставления свои просто и повелительно, яко законодавцы», а читатель не принимал подобного тона. Поняв, что «таковой слог сух и не весьма приманчив», писатели пытались восполнить этот недостаток блестящей манерой изложения, «старались вымыслить новые роды предложения, дабы, украсив нравовучение блистанием прелестные одежды, вящую возбудить охоту и внимание в читателях». Но все это оказалось недостаточным для возбуждения интереса читателей. Канонизированным литературным жанрам они предпочитали по-прежнему романы.

В общем, читатель был прав, по мнению С. Порошина. Были, конечно, романы, где изображенные факты сами по себе могли заслонить нравовучение, воспитать легкомысленное отношение к действительности. Воспринимая одно происшествие за другим, читатель не думал о том, несут ли они какую-либо смысловую нагрузку. Такие романы читались с интересом, но без видимой пользы.

Были романы другого рода. События и происшествия во многих из них изображались лишь затем, чтобы вызвать интерес к вопросу, подвести к выводу, утвердить то или иное житейское правило. Роман был удобен в том отношении, что давал возможность, «описывая в нем разные похождения, сообщить к добродетельному житию правила». Факты имели смысл, таили в себе решение вопросов.

Эти простые, на первый взгляд, но в сущности чрезвычайно серьезные мысли приходили в голову, конечно, и тем, кто пренебрегал романами. Поэты не могли не думать о причинах особого пристрастия читателей к романам. Подумывал об этом и Ломоносов, который в предисловии к поэме «Петр Великий» (1760 год) заявил, что традиции Гомера и Вергилия, считавшиеся прежде несомненными, не следует абсолютизировать. Он писал:

Хотя вослед иду Виргилию, Гомеру,
Не нахожу и в них довольного примеру.
Не вымышленных петъ намерен я богов,
Но истинны дела, великий труд Петров.⁸

⁶ Полное собрание сочинений А. П. Сумарокова, ч. II, [М.], [1782], стр. 311, 313.

⁷ Библиографические записки, т. I. [М.], 1858, стр. 459.

⁸ М. В. Ломоносов. Сочинения. Гослитиздат, М., 1957, стр. 172.

2

С развитием литературного процесса вопрос о том, как изображать вещи и дела человеческие, привлекает всеобщее внимание.

Материалистической философией второй половины XVIII века, ограниченной в своих возможностях во многих отношениях, заново разрешалась, как известно, проблема бытия и сознания. Западные мыслители утверждали, что сознание возникает в человеческом опыте, формируется бытием вообще, социальной средой в особенности. «Разницы в образе жизни и разнообразия событий достаточно, — писал Дидро, — чтобы внести различие и в наши взгляды».⁹

Соответствующие выводы относительно художественного сознания на Западе усваивались сравнительно медленно. Лессинг, например, теоретически обосновавший реализм искусства XVIII века, был убежден в том, что в образной системе литературного произведения должен отражаться не столько предмет сам по себе, сколько главным образом впечатление от предмета. Зачем воспроизводить лицо, искаженное от боли, если можно сказать, что страдающий человек «к светилам возносит ужасные крики». Этим коротким указанием на впечатление, возникающее при виде страдающего человека, создается образ искусства. Он явно недостаточен с точки зрения зрительного восприятия. Читателю, однако, совершенно безразлично, каков «он для зрения». Художнику тем более. «На того, кто требует здесь красивого зрительного образа, поэт не произвел никакого впечатления».

Философские позиции русских просветителей в этом отношении были, пожалуй, более устойчивыми, более последовательными. Русские просветители не сомневались в том, что понятия возникают в результате отражения в сознании вещного мира: «Ум наш по врожденной себе способности невидимые вещи познает из видимых». Каким образом? «От особенных вещей отвлекает всеобщие понятия, о будущем рассуждает из настоящего и из бытия вещественных сущих понимает о невещественных» (стр. 136).

Эти философские взгляды обязывали делать определенные заключения относительно характера и сущности человеческих представлений о вещах. Во-первых, представления должны выводиться из вещей, как своего первичного материала. Во-вторых, они должны сходствовать с вещами. Обращая внимание на то, что люди в большинстве своем еще не усвоили этой истины, Д. Аничков писал, что мы «часто не приноравливаем представлений своих к самим вещам, что бы и надлежало делать, но обратным образом обыкновенно в таком случае поступаем, то есть самые вещи сравниваем с своими представлениями» (стр. 155).

Раз представления выводились из видимых и особенных (т. е. конкретных) вещей, да еще «приноравливались» к вещам, а не вещи к ним, т. е. копировали их известным образом, то в представлениях, естественно, сохранялось видимое. Предметом изображения, таким образом, становилось внешнее.

Точка зрения Д. Аничкова являлась тогда общепринятой. В той или иной связи она излагалась разными авторами. Выражая свое отношение к разумению (достоверному знанию) вещи и «догадке» о ней, Я. Козельский писал: «Разумение какой вещи от догадки о ней разнится так, что когда мы разумеем какую вещь, то думаем о ней так, какова она есть в своей натуре, а когда догадываемся о какой вещи, то может быть она та вещь, как мы об ней думаем, а может быть и другая» (стр. 433).

Стремление найти форму отражения действительности наблюдалось и в собственно литературных сочинениях. Правы или неправы были литераторы, но образцовым примером для них в этом отношении являлась все-таки в конечном счете античная литература, пользовавшаяся, как они думали, образами «подобиями», воспроизводившими действительность в ее конкретно-чувственной форме.

Образы-«подобия» были необходимы, по их мнению, и для современной русской литературы. «Да и теперь, — говорилось в одной из статей, — естли бы то какое новое просвещение человеческим умам подать захотел, то не бесполезно бы избрал оный путь и прибегнул к пособию подобий».¹⁰

Проблема образа-«подобия» захватывала тогда писателей различных литературных направлений. Даже М. Н. Муравьев писал: «Истинное сходство природы нравится нам даже в ее неправильностях. Всегда приятно будет нам видеть на картине равнинами пресеченные бугры, из гор изсунувшиеся камни, и то с оных быстро низвергающиеся, то тихо текущая воды. И тот бы худую сделал услугу, которой бы все поля усыпал розами, и захотел бы у всех деревьев поравнять вершины».¹¹

Что же такое образ-«подобие»? Проще всего было бы, кажется, предположить, что в нем отражается вещь в том виде, в каком она представляется нашим орга-

⁹ Дени Дидро, Собрание сочинений в десяти томах, т. V, «Academia», М.—Л., 1936, стр. 433.

¹⁰ «Утренний свет», 1780, ч. IX, май, стр. 26.

¹¹ «Опыт трудов вольного российского собрания», 1783, ч. 6, стр. 11.

нам чувств, прежде всего зрению. Подобный характер восприятия и воспроизведения не подвергался сомнению большинством. Люди уже привыкли принимать «вид вещи за существенное ее качество».¹²

Вид вещи, однако, есть нечто неустойчивое и непостоянное. Вещи находятся в движении, изменяются, утрачивают одни свойства, приобретают другие. «Не всегда вещи имеют такое свойство, какими оные на первый случай представляют нам чувства» (стр. 146). Что же такое после этого вид вещи сам по себе? Достаточен ли он как форма сознания и представления?

Открывая обманчивость вида предмета и представления, основанного на нем, человек мог «видеть природу как она есть» только в том случае, если представления о вещах явятся следствием сложной умственной деятельности художника, анализирующей и обобщающей жизненные факты. Человек «производит себе ясные представления о вещах, вне его находящихся»,¹³ в результате сопоставления вещей, выделения существенного, отделения случайного и т. д. Подлинные представления о вещах — это обобщения, «помощию которых можем мы отделять от вещей все то, что в оных случайным токмо образом находится» (стр. 147). Творческая работа мысли художника должна происходить так, одним словом, как она происходила в античную эпоху, когда греческий художник «собирал единственные черты красоты, которые были разделены между многими гречанками, и соединял их в наисовершеннейшем образе женской красоты — Медицейской Венеры».¹⁴

3

Для материалистической философии XVIII века был характерен, как известно, метафизический способ мышления, вследствие чего явления действительности рассматривались вне всякой связи и отношений, как нечто неизменное и раз навсегда данное. В отдельных случаях тем не менее мыслителями XVIII века постигалась необходимость восприятия явлений действительности в их собственных связях и отношениях, в обусловленной этим изменчивости их развития. Блестящий пример в этом отношении был дан тогда, по словам Энгельса, прежде всего Дидро и Руссо в их нефилософских сочинениях.

Тот же самый процесс преодоления метафизики наблюдался и в русской общественной науке. Вопреки традициям метафизики, русские просветители подходили к явлениям действительности как к звеньям мироздания, связанным между собой, взаимодействующим, взаимно определяющим причину изменения и развития. В «Слове о связях вещей во вселенной» А. Брянцева писал: «...бытие и частные определения каждого существа всегда зависят от бытия и определений существ, им соответствующих или ближних... всякая вещь действие свое оказывает в рассуждении ближняя, а сия зависит от другой...» (стр. 365).

Говоря о связях между вещами, русские просветители полагали возможным говорить об отношении между ними. Связи, по словам А. Брянцева, есть не что иное, как «взаимное вещей отношение», по которому можно судить об их сущности. Вполне естественно, что познание сущности вещей рассматривалось как познание отношений между ними. Категория отношения, таким образом, понималась, с одной стороны, как цель, с другой — как условие познания.

Познание вещей, писал Дидро, происходит в процессе раскрытия их внутреннего смысла. Но внутренний смысл раскрывается не иначе как в свете отношения к нему познающей личности. Восприятие всегда сопровождается «побочной нравственной идеей» субъекта. Что такое звук сам по себе? Ничто. Но преподнесите его в свете нравственной идеи — и он приобретет смысл. «Лишите звук всякой побочной нравственной идеи, и вы лишите его красоты». Разве имеет какое-либо значение зрительный образ предмета сам по себе? «Удержите какой-нибудь образ на поверхности глаза так, чтобы полученное впечатление не коснулось ни разума, ни сердца вашего, и в этом впечатлении не будет ничего прекрасного».¹⁵

Та же в общем постановка вопроса о познании имела место в русской просветительской литературе. Познание обуславливается, с точки зрения русских просветителей, прежде всего пониманием характера связей (отношений) между вещами. Иметь должное представление о них можно было лишь в том случае, когда выявлялось, как одна вещь «другую определяет, одна от другой зависит, одна из другой познается и постигается...» (стр. 365).

Познание, с другой стороны, зависит от наличия вполне определенной и обывающей ко многому «побочной нравственной идеи», способствующей открытию новых качеств предмета, недоступных для многих и потому не замеченных ими раньше. На страницах «Утреннего света», к примеру, утверждалось, что познание природы и произведений искусства возможно в полной мере лишь для вполне доб-

¹² «Утренний свет», 1780, ч. VIII, апрель, стр. 331.

¹³ Там же, стр. 325.

¹⁴ Там же, январь, стр. 35—36.

¹⁵ Дени Дидро, Собрание сочинений в десяти томах, т. VI, стр. 350.

родетельного человека. Только «добродетель подает ему способ открывать в природе красоту и изящность, простым очам совсем не удобозримую».¹⁶

Художественная литература развивалась в том же направлении, что и философия. Ее интересовали не отдельные предметы, сами по себе существовавшие, а предметы, известным образом связанные между собой, взаимодействие вещей как причина их существенного развития. Мысль о «побочной нравственной идее» была воспринята в литературной среде как естественная обязанность автора иметь собственную точку зрения на вещи, побуждающую к выделению особенно важных, по его мнению, предметов или отдельных сторон предмета. Творчество Сумарокова, Фонвизина, Новикова, Радищева достаточно показательно в этом отношении.

Учение о связях между явлениями действительности ориентировало художественную литературу, с другой стороны, на изображение социальных отношений в данном обществе — наиболее значительных по сравнению с другими отношениями. Познание и отображение социальных отношений становилось основной целью художественного творчества. В литературных произведениях воспроизводились отношения между помещиками и крестьянами, самодержавием и народом и т. д. Человек изображался вследствие этого как социальное существо по преимуществу, действовавшее в обстановке, не благоприятствующей большей частью его развитию.

Следует заметить, что, с точки зрения просветителей, причиной объективно существующих отношений и связей являлись сами люди. Французскими просветителями была выдвинута теория физической чувствительности человека, оправдывавшая стремление к наслаждению, отвращение от того, что несло страдание. Этими противоположными стремлениями человеческой природы и должен был в основном определяться характер отношений между людьми, по мнению Гельвеция.

В общей форме это учение находило признание в русской просветительской среде. «... Мы почти никогда не рассуждаем о вещах по их сущности, — писал Д. Аничков, — но большею частью при всяком рассуждении имеем отношение к самим себе» (стр. 157). Что касается социальных истин, имеющих исключительное значение для решения вопросов общественной жизни, они вообще представлялись как истины в значительной мере субъективные. «Наше знание, касающееся до правил истины, — писал С. Десницкий, — зависит... от собственности наших рассуждений о том, что праведным и неправедным, добрым и худым почитается у разных народов» (стр. 199).

Представления о действительности, возникающие под влиянием последней, вызывают у человека чувство удовлетворенности или неудовлетворенности, стремление к оценкам, к тому вообще, что способствует желанию выразить отношение. «Душа человека, — думали наши авторы, — не беспристрастна при представлениях в его мозгу, которая возбуждают в ней чувствования или удовольствия, или прискорбия. Будучи чувствительным существом, природа ее есть одно предпочитать другому».¹⁷

В основании отношения личности к миру должна была лежать, по общему мнению, точка зрения пользы. Человек принимает полезное, отвергает неполезное. «... Мы вещь, сперва глазами усмотренную, а потом в мысли своей представленную, или стараемся получить себе, яко пользу нам приносящую, или отвращаемся от оной, яко не надобной и никакой пользы неприносящей» (стр. 141).

В отличие от мыслителей Запада, где польза понималась как способность производить материальные ценности и, следовательно, как некая норма «взаимной эксплуатации» (Энгельс), русские просветители имели в виду действие, направленное на оказание помощи ближнему. Человек, с точки зрения русских просветителей, существует не для экономического порабощения себе подобных, а для «пользы человека». Экономически сильный должен был оказывать помощь экономически слабому. Даже в том случае, когда слабый «делается неблагоприятным» в силу своей испорченности. Мера полезности человека определяется безкорыстным исполнением общественных обязанностей и прежде всего обязанностей по отношению к ближнему.

Теоретическую разработку проблемы отношения личности к людям мы находим все в том же «Слове» А. Брянцева. В этом замечательном документе просветительской мысли второй половины XVIII века говорится о том, в частности, что в установлении связей (отношений) между людьми «не последнее место занимает *сострастие*» (курсив мой, — И. Д.), т. е. «участвующее чувствование, или свойство души, состоящее движения и чувствования других превращать в собственное чувствование, или собственную душу сообразовать оным». Следствие этого сострастия необыкновенное: «... один человек, следуя сему общепользному натуре вдохновению, находит свое спокойствие в счастье другого, сей в благосостоянии третьего и т. д.» (стр. 372).

¹⁶ «Утренний свет», 1780, ч. VIII, март, стр. 207.

¹⁷ Там же, январь, стр. 36.

Что касается *противоэстетства*, оно должно рассматриваться как патологическое отклонение от нормы бытия. Во-первых, оно «не определено натурой», не свойственно человеку, не испорчено жизненными обстоятельствами. Во-вторых, оно само по себе извращает понятие отношения. Все относилось к себе и только к себе, люди «ни рассуждать справедливо ни умствовать правильно о вещах не могут, но обо всяком деле по своим токам пристрастиям и прихотям рассуждают, хотя истина совсем независимо от оных почитается» (стр. 157). В результате связи между людьми расстраиваются.

Проблема «личность и общество» привлекала внимание к самой личности: во-первых, к эмоциям, во-вторых, к мышлению. Художественная литература приучалась к психическому анализу, воспитывала читателя в духе самопознания. Учение о «страстях» давало повод для изображения чувств, согласованных с разумом, шедшего вразрез с классицистическими традициями противоборства этих двух начал человеческой природы. Литературные произведения насыщались оценками действительности, в некоторых случаях выходящими за пределы образа, сосуществовавшими с ним параллельно. В литературе в связи с этим преобладали драматические жанры, в наибольшей степени приспособленные для изображения личности, оценивающей мир.

В соответствии с общепринятым мнением о том, что «нравы, мнения и понятия других людей» воспринимаются личностью «не по точности их, а смотря по пользе их» (стр. 521), художественная литература, вообще стремившаяся к точности изображения, нередко пренебрегала этим стремлением и ограничивалась выяснением вопроса о степени приемлемости или неприемлемости взглядов того или иного литературного персонажа — это наблюдается даже у Фонвизина в «Недоросле». Публицистический элемент не сдвигал своих позиций.

4

Художественный образ литературы XVIII века представляется нам по традиции в виде схемы, намечающей контуры предмета. Содержанием этого образа являлись, как мы думаем до сих пор, главным образом общие свойства действительности, едва индивидуализированные в лучшем случае. В лирике Сумарокова изображался «человек вообще», а любовь была представлена «в чистом виде», очищенная от конкретных переживаний. «Сумароков писал песни от лица мужчины и от лица женщины совершенно одинаковым методом, не различая разницы тех и других, потому что его герой-мужчина столь же мало выражает его самого, сколь и его героиня-женщина».¹⁸

Таков же в основном образ у Фонвизина, в некоторой степени нарушавшего эти традиции. «У Фонвизина многие персонажи строятся не по закону индивидуального характера, а по заранее данной и ограниченной схеме морально-социальных норм. Мы видим сутягу, — и только сутягу Советника; галломана Иванушку... солдафона Бригадира...»¹⁹

Наблюдения исследователя справедливы только отчасти. Содержанием образной системы Сумарокова является действительно общее по преимуществу. Нельзя забывать, однако, что в XVIII веке уже как-то разрабатывалась проблема общего и отдельного и что с постановкой этой проблемы не могли не считаться ни Сумароков, ни Фонвизин.

Высказываясь по поводу художественности вообще и непосредственных задач художественной литературы в частности, Дидро писал, что художник, изображающий нравственную жизнь общества, должен помнить о том, что в жизни существует «мораль, присущая виду», а в пределах ее — мораль, присущая различным индивидам. Тот же подход должен быть к явлениям чувства и разума. «В украшениях разума и даже чувств есть нечто, присущее всем, и нечто, свойственное каждому... То, что свойственно всем, — признак вида. То, что свойственно каждому, отличает индивидуум».²⁰

В отличие от ученого, имеющего дело с общим, художнику следует изображать отдельное. В этом главным образом и заключается специфика искусства. Иначе и нельзя понимать указание на видовые и индивидуальные явления человеческого духа. Однако, по мнению Дидро, общественное положение до такой степени унифицирует природу людей, что они выглядят большей частью не столько как индивидуумы, сколько как представители общественного класса, — поэтому литература вынуждена изображать видовые явления по преимуществу, не характеры, а типы.

Дидро был убежден в том, что если бы и был какой-то реальный смысл в изображении характеров, то оно не могло быть осуществлено по той простой причине, что резко очерченных характеров в жизни нет. В жизни существует «самое большее дюжина характеров, действительно резко очерченных».

¹⁸ Г. А. Гук овский. Русская литература XVIII века. М., 1939, стр. 165.

¹⁹ Там же, стр. 340.

²⁰ Дени Дидро, Собрание сочинений в десяти томах, т. VI, стр. 364.

В таком же духе высказывается по этому вопросу и Лессинг. Исходя из назидания как единственно целесообразной задачи искусства, обязывающей говорить о том главным образом, что необходимо для целей воспитания, этот теоретик реализма писал, что истинное представление о предмете достигается в том случае, когда изображаются отдельные его стороны, те, которые необходимы, с точки зрения художника, для целей назидания. Поэзия «может уловить только одно какое-либо свойство тела и потому должна выбирать свойства, вызывающие такое чувственное представление о теле, какое ей в данном случае нужно».²¹

В жизни встречаются сложные, противоречивые характеры. Обязывает ли это автора к изображению многих сторон души человека? Воспроизводить их не следует уже по одному тому, что «в них нет ничего назидательного, если только не считать предметом назидания самые эти противоречия их природы, их смешную сторону или печальные следствия».²²

Понимая, что поэзия, изображающая отдельные стороны предмета, не дает о нем надлежащего представления и что поэзия в таком случае не считается с законами искусства, Лессинг тем не менее отстаивает принцип неполноты изображения. Неполнота изображения, говорит он, «есть жертва, которую художник принес красоте».²³

Преувеличенные представления о значении общего в искусстве и определенная недооценка отдельного наблюдались и в России. В русской литературе изображались в связи с этим не столько характеры, сколько социальные типы. Это оправдывалось в известной степени самим содержанием исторической эпохи. Обостренная классовая борьба привлекала внимание не к отдельному, а к общему. Пристрастие к общему тем не менее не помешало постановке вопроса о значении отдельного.

Характеризуя общие свойства животного и растительного мира, позволявшие говорить об их роде и виде как о самых важных признаках всего живого, русские просветители обращали внимание вместе с тем и на те признаки, которые были характерны для отдельных представителей животного и растительного мира. «Единичное существо, — писал А. Каверзнев, — это особое, существующее само по себе и от всех прочих отличное существо, хотя оно и может более или менее сходствовать с себе подобными существами» (стр. 387).

Любопытные соображения по этому вопросу были высказаны в «Философических предложениях» Я. Козельским. Из суммы явлений внешнего мира Я. Козельский выделяет, во-первых, единичные явления, не похожие на другие и, следовательно, не уподобляющиеся другим; во-вторых, те из них, которые бывают все-таки похожи одно на другое и которые вследствие этого «составляют вид или образ» явлений; в-третьих, подобные явления, относящиеся к одному и тому же виду (образу), — «такое подобие образов называется родом» (стр. 431).

Установив таким образом три категории явлений внешнего мира: единичное, видовое и родовое, — Я. Козельский далее подчеркивает, что хотя родовые явления значительно превосходят видовых, видовые — единичных, последние в одном отношении превосходят первые. Они богаче их. «...В единственных вещах больше находитя обстоятельств, нежели в образе; а в образе больше, нежели в роде; например, Петр и Павел многим разнятся между собою, как то летами, возрастом, достоинством и чинами; а ежели взять образ человека, то ему более ничего не приличествует, как только иметь душу разумную; также ежели взять род животного, то в нем ничего более не находится, как только свойства чувства и жизни» (стр. 431—432).

Отдельное, как оно представляется в мышлении, есть результат чувственного восприятия, по мнению Я. Козельского. В мышлении поэтому оно существует в своей жизненной форме, в том виде, какой был сообщен ему реальными жизненными обстоятельствами. Общее, наоборот, возникает как следствие аналитической работы ума. «Мы получаем понятия о единственных вещах одними чувствами, а понятия об образах и родах — чрез искусство отделения... например, понятие о человеке получаем мы чрез отделение всех других обстоятельств, кроме души разумной, и понятие о животном — чрез отделение всех других обстоятельств, кроме чувства и жизни» (стр. 432).

В более солидной постановке, пожалуй, проблема общего и отдельного обсуждалась тогда на страницах журналов. Деятельность ума, создающего понятие общего, представлялась одному из авторов как процесс анализа и синтеза свойств отдельных предметов. «Мы представляем себе понятие о всеобщей человеческой природе, — говорилось в одной статье, — когда все, что одни люди с другими имеют общего собираем и соединяем, а то оставляем, чрез что они друг от друга различаются».²⁴

²¹ Г. Лессинг. Лаокоон. Гослитиздат, М., 1957, стр. 189.

²² Г. Лессинг. Гамбургская драматургия. «Academia», М.—Л., 1936, стр. 133.

²³ Г. Лессинг. Лаокоон, стр. 87.

²⁴ «Утренний свет», 1780, ч. VIII, январь, стр. 33.

Проблема общего и отдельного имела исключительное значение для развития литературы. Приученная к правоучению, и к тем формам, которые способствовали распространению правоучительных истин, литература должна была теперь не рассуждать, а *показывать* жизнь, создавая обобщенные и конкретные картины.

5

Глубокое понимание проблемы общего и отдельного выразилось в отношении писателей к задаче изображения противоречивых явлений действительности, сложных и внутренне противоречивых характеров.

Русские писатели в подавляющем большинстве находили, что явление действительности надо было «рассматривать со многих, и если возможно, со всех сторон, смотреть не только на целое, но и на особенные части его». Любуясь характерной краской и запахом цветка, следовало обратить внимание и на то, «сколь много других красок, сколь много признаков искусства и мудрости видит навывшее око знатока в составе цветка сего, в образе его листков, в свойстве его семяницы и пр.»²⁵

Новиков допускал, как вполне естественное явление, изображение характеров, в которых могли бы сочетаться разные или даже противоположные качества. Переплетение ума и невежества, достоинств и недостатков, с его точки зрения, нисколько не противоречило правде жизни.

Подобное понимание вещей усваивалось Сумароковым, по-своему пытавшимся решить вопрос о природе сочетания в характере противоположных черт. Сумароков утверждал, в частности, что если вообще последние обнаруживают себя в разное время и таким образом как бы чередуются во времени, то в отдельных случаях они дают о себе знать почти одновременно.

«Добро и худо прменяются, например, так: в сей час я обижаю человека, в другой потом час я защищаю невинного: но являются иногда добро и худо вдруг: пьяница, лежа в грязи на улице, дает нищему милостыню. Действие действию уступает, когда они единым простираются путем, а когда разными, тогда не только согласные купно идут, но и противные, ежели они разноличны».²⁶

Свойства характера, с другой стороны, могут изменяться в ту или другую сторону; так, «худо, восходя к добру степенями», час от часу утрачивает нечто от своей сущности, приобретает черты добра. Оно не может стать добром потому, что добро есть совершенство, а «до совершенства достигнуть невозможно», но оно перестанет быть противоположным добру. В результате движения и развития «худо» становится чем-то средним между самим собой и тем, что мы называем добром.

Сумароков утверждает, наконец, что в результате взаимного влияния качеств, которое происходит в действительности непрерывно, могут возникать новые качества. Так бывает в результате смешения двух противоречий, которое «у обеих отъемлет силу естественного свойства». В том случае, если смешивались равные по силе свойства, то «во смешении ни одно, ни другое чувствоваться не будет». Возникшее третье качество будет являться по отношению к «двум гем, из чего оно составлено, нисколько не сходным».²⁷

В стихотворении «Другим печальный стих рождает стихотворство» Сумароков показывает, как гнев страдающего влюбленного, обманутого в своих ожиданиях, сменяется чувством любви, а последнее — мыслью о том, что избавиться от нее невозможно при всем желании. Воспоминание о неверной, преследующее его на каждом шагу, порождает чувство обиды и озлобления: и то и другое сменяется вскоре нежностью и смутной надеждой, что все обойдется счастливо когда-нибудь:

Озлюсь и стану полн лютейшия досады,
Но только вспомяну ея приятны взгляды,
В минуту, я когда сержусь, как лютей лев,
В нежнейшую любовь преходит пуций гнев.²⁸

В «Кларисе» изображена пастушка, наслаждающаяся жизнью на лоне природы. В ней пробуждается чувство любви к Палемону, а затем и целая гамма связанных с этим переживаний. Сначала она чувствует себя невольницей любви, но при сознании своей власти над пастухом, которая представляется ей в недалеком будущем возможной и реальной, она вдруг становится уравновешенной и спокойной. Ее смущает только неопределенность взаимоотношений, невозможность обнаружить чувства. Ей стыдно. Она, может быть, и призналась бы ему во всем,

²⁵ Н. И. Новиков. Избранные сочинения. М.—Л., 1951, стр. 459.

²⁶ Полное собрание сочинений А. П. Сумарокова, ч. X, стр. 147—148.

²⁷ Там же, стр. 147.

²⁸ А. П. Сумароков. Избранные произведения. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, «Советский писатель», Л., 1957, стр. 163.

но ее останавливает страх перед его неверностью в будущем. И вот пастушка неожиданно задумывается о том, как может сложиться их жизнь в супружестве. В стихотворении, одним словом, чувство движется, оттеняется, переходит в мысль и т. д.

6

Проблема взаимосвязанности явлений, их внутренней сложности и противоречивости находит в 70-х годах XVIII века и свое первое теоретическое обоснование.

Характеризуя состояние современной науки, С. Г. Домашнев писал, что если мы хотим освободиться от «забегов воображения», то должны серьезнейшим образом взяться за изучение фактов действительности, в которых, собственно, таится решение вопросов.

Домашнев имеет в виду, по крайней мере, две вещи. Во-первых, то, что «философ — вникающий, поколику природе человеческой то дозволено, во внутренний состав вещей физических и нравственных, находит в тех и других смесь разных начал». Во-вторых, то, что философ «в самой сей смеси видит их рождение, продолжение и свойственность». Надо научиться, наконец, видеть вещи «в своем составе». Только тогда и можно вникнуть во внутренний смысл вещи, понять, «что слиянно с бытием общества, что ему присвоено случаем и соединено с ним только поверхностно».²⁹

В «Разговоре об определении смерти», небольшой философской повести, рассматривается, в частности, вопрос о том, надо ли всегда выделять и отделять одно явление действительности от другого. Автор повести полагает, что грубейшая ошибка человечества состоит, в частности, в том, что «мы всегда нашим понятием полагаем границы, которых не бывает в природе, всегда различаем и отделяем», в то время как в самой действительности «все мешается, все соединяется». К примеру, чувство печали. Можно ли сказать, что это чувство однотипно в своем конкретном виде? Печаль «часто бывает больше утешью, нежели печалью». Часто она смягчает сердце и предрасполагает к «нежному чувствованию».³⁰ Так что же целесообразнее в целях познания этого чувства? Отделение от смежных чувств или определение его конкретности, зависящей от них?

Познание и восприятие вещи как «смеси разных начал» — дело нелегкое, но вполне возможное. Тут все зависит от познающего и воспроизводящего человека. Если он сам ценит совершенство, возвышает его до мысленной красоты, страстно хочет «видеть оную в своей собственной жизни», то он увидит и покажет ее.

В 80-х годах XVIII века эта идея овладевает даже такими второстепенными писателями, как П. Львов, который писал, что на свете «нет ни одного преступника, самого даже бесчеловечного, который бы не имел никогда минут раскаяния и не чувствовал бы лютого угрызения совести», и что как бы ни был дурен человек, «как ни предаю своим слабостям», нередко он раскаивается до такой степени, что гнушается собою. П. Львов пытался, как об этом можно судить по роману «Российская Памела», рисовать сложные характеры.

В 90-х годах метода изображения противоречивых характеров придерживались Радищев, Крылов, Карамзин. Таков Эраст в «Бедной Лизе» Карамзина — то обходительный с простыми людьми, гуманный, приятный, то испорченный и непорядочный (во второй половине повести) не только по отношению к деревенской девушке, но и по отношению к стране, к государству. Такова в известной степени Наталья, боярская дочь — то любящая, то неблагодарная, то нежная и робкая, не ведающая того, что происходит за окнами родительского дома, то мужественная, способная на подвиги.

В результате сочетания в образе разных черт, тем более противоположных, исключавших одна другую, создавалась некая образная индивидуальность. Тип становился характером. Общее представлялось в отдельном. В литературе зарождался таким образом реалистический метод изображения человека. При этом еще наблюдались рецидивы обезличивания литературного персонажа, общее и отдельное преподносилось как свойства, не связанные между собою. Тем не менее реалистическое изображение человека утверждалось несмотря ни на что.

²⁹ Академические известия, ч. I. СПб., 1779, стр. 2.

³⁰ «Утренний свет», 1780, ч. IX, август, стр. 167.

РУКОПИСИ Г. Р. ДЕРЖАВИНА В ЦЕНТРАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ УССР

Обширно и многообразно рукописное наследие Г. Р. Державина. Публикация и изучение его были начаты еще в прошлом веке Я. К. Гротом, осуществившим академическое издание сочинений Державина. Однако теперь это издание уже не может удовлетворить исследователя — ни по объему материала, ни по истолкованию его.

В наше время к изучению державинского наследия обращались Г. А. Гурковский, Д. С. Бабкин, А. В. и В. А. Западовы, но и сейчас эту работу нельзя считать завершенной, тем более что ведется она преимущественно на материалах крупнейших архивохранилищ Москвы и Ленинграда, в то время как державинские рукописи, находящиеся в других городах, все еще остаются неизвестными. Так, например, до сих пор не изучены, не опубликованы и даже не упомянуты ни в одном из современных указателей по архивохранилищам державинские материалы в Центральной научной библиотеке УССР в Киеве. Настоящая статья и представляет собою попытку дать краткий обзор этих материалов, хранящихся в отделе рукописей и старопечатных книг, главным образом в составе рукописных и печатных сборников, некогда принадлежавших киевскому митрополиту Евгению (Болховитинову).

Как известно, Державина и Евгения Болховитинова связывала многолетняя дружба, сохранилась переписка их, опубликованная в свое время акад. Гротом: поэт делился с другом своими замыслами, посылал на его суд свои новые произведения. Ответные письма свидетельствуют о том, что Евгений Болховитинов, разносторонне образованный человек, историк и филолог, высоко ценил талант Державина. Однако нередко он высказывал серьезные критические замечания. Во всех письмах его к Державину видно искреннее, доброжелательное стремление помочь поэту, уберечь его от промахов и ошибок. Так, в письме от 14 декабря 1811 года он пишет в ответ на присланные ему Державиным «Замечания о лирической поэзии»: «Служить Вашему высокопревосходительству всеми моими силами есть приятнейшее для меня самого занятие, а потому немедленно принялся я за тетрадь Вашу, прочел раза три и теперь успеваю возвратить ее. Вы мне дали полное позволение поправлять, и я откровенно донесу Вам, что мною замечено». За этим следует целый ряд поправок и советов автору.¹

Последние годы своей жизни (1822—1837) Евгений Болховитинов провел в Киеве, и все его обширное книжное и рукописное собрание, в соответствии с завещанием, было передано в библиотеку Киево-Софийского собора, а после революции поступило во Всенародную библиотеку Украины (теперь Центральная научная библиотека УССР). Рукописи собраны и переплетены в большие фолианты, в начале или на последнем листе которых Евгений Болховитинов собственноручно давал перечень материалов, входящих в состав данного фолианта. Содержание их чрезвычайно разнообразно, что свидетельствует о разносторонности и обширности интересов их владельца: здесь и собственные сочинения Евгения Болховитинова, и научные трактаты, и очень много списков литературных произведений — от неуклюжих поэтических опытов семинаристов до сочинений Ломоносова, Сумарокова, Фонвизина и других писателей XVIII—начала XIX столетия. Среди последних особое место занимают сочинения Державина.

Все державинские рукописи, находящиеся в ЦНБ УССР, могут быть разделены (конечно, очень условно) на следующие группы:

1. Переписка Державина.
2. Различные материалы биографического характера.
3. Списки его произведений.

В библиотеке хранятся шесть писем Г. Р. Державина, из которых четыре остались неизвестными акад. Гроту (публикуются нами в приложении 1). Там же находится и переписка В. В. Капниста, большая часть которой была опубликована Д. С. Бабининым в двухтомном академическом собрании сочинений В. В. Капниста, а несколько десятков писем — от Н. А. Львова, И. М. Муравьева-Апостола и других — ждут своей публикации.

Большой интерес для исследователей представляет рукопись под шифром 706/496/с. Она озаглавлена Евгением Болховитиновым как «Примечания о сочине-

¹ Отдел рукописей ЦНБ УССР, № 467/591/с, л. 279. Письмо публикуется впервые. Я. К. Грот считал, что «за 1810, 11 и 12 годы не осталось ничего из переписки обоих писателей» (Переписка Евгения с Державиным. В кн.: Сборник статей, читанных в отделении русского языка и словесности Имп. академии наук, т. V, вып. 1. СПб., 1868, стр. 76).

ниях Державина, писанные им самим в 1808 году». Сюда входит краткая автобиография поэта — «Нечто о Державине» (публикуется в приложении 2).

В этом же сборнике содержатся «Хронологическая роспись сочинениям его высокопревосходительства Г. Р. Державина», «Автобиография Державина», которая впоследствии вошла в «Словарь русских светских писателей» Евгения Болховитинова, и «Примечания на сочинения Державина». В письме к графу Д. И. Хвостову от 30 сентября 1805 года Болховитинов сообщил ему радостную весть: «Похвалюсь вам, что он (Державин, — Е. К.) прислал мне самую обстоятельную свою биографию и пространные примечания на случаи и на все намеки своих од. Это драгоценнейшее сокровище для русской литературы». Однако, добавляет Болховитинов, «теперь еще и на свет показать их нельзя, ибо много живых витязей его намеков».²

Но и позднее «Примечания» не увидели света: только в 1871 году в VI томе «Сочинений Державина» акад. Грот упомянул, что получил «от г. Ивановского тетрадь, писанную рукой Анастасевича и содержащую в себе полный текст обеих записок, составленных Державиным для Евгения Болховитинова». «Куда девалась подлинная тетрадь, принадлежавшая Евгению, нам неизвестно»,³ — замечает Грот.

Действительно, В. Г. Анастасевич, библиограф и переводчик, человек близкий Евгению Болховитинову, получил у него разрешение переписать «Примечания» Державина. После смерти Анастасевича бумаги его были проданы или переданы в Публичную библиотеку, а тетрадь с «Примечаниями» досталась А. Д. Ивановскому, младшему библиотекарю Публичной библиотеки, впоследствии профессору Петербургской римско-католической духовной академии, от которого перешла к Гроту.⁴

Впрочем, и в последующих томах «Сочинений Державина» Грот использует «Примечания» очень мало, так как, очевидно, даже в 70—80-х годах они казались ему слишком резкими.

Нам представляется, что «Примечания» Державина выходят за рамки, определяемые их скромным названием: они интересны и значительны сами по себе, как яркий, выразительный документ своей эпохи. В них, как живые, встают исторические лица и события, звучат отголоски политических бурь и литературных споров конца XVIII—начала XIX века; наконец, в них является образ самого автора, человека, идея, по справедливому замечанию Д. Д. Благого, «исполненными многими не только идеями и понятиями, но и предрассудками своего времени и своего класса».⁵

Державин в «Примечаниях» постоянно подчеркивает реальную, жизненную основу своей поэзии. При этом он как бы заявляет о праве поэта на выражение *своих* взглядов, *своего* отношения к лицам и событиям, утверждая в то же время и объективную значимость созданных им образов. «Книга его может быть потомству памятником дел, обычаев и нравов его времени, и ... все его сочинения ничто как картина века Екатерины», — пишет он в «Примечаниях» к оде «Памятник».⁶

Особое место в «Примечаниях» занимает образ Екатерины II. Поэт восхищается императрицей, «каковой она была в первые дни ее царствования», с горечью пишет о последних годах ее правления, о том, как она с нетерпением и досадой выслушивала его доклады, так как он просил «суда и милости по своей экспедиции, что почиталось прочими его товарищами вздором», и «не был скор на желаемые ею похвалы». В своих стихах Державин представлял «настоящее время будущим, что ежели бы какой доброй царь велел ему писать грамотки, то бы он не вертел душой, как рулеткой, которая тогда была в моде, а докладывал бы правду, как о добрых людях, так и о взятошниках».⁷

А вот светлейший князь Г. А. Потемкин-Таврический, который «при избаловании его императрицею был такой причудливой и прихотливой вельможа, что в одну минуту желал то кофею, то кислых щей, то фиников, то кислой капусты, то арбуза, то селеных огурцов, так что, командуя армиею, нарочно посылал курьеров верст тысячи за две и более за клюквой, за костяникой и проч... Жизнь его состояла токмо из одного желания, а не наслаждения, ибо ничем не

² Переписка Евгения с Державиным, стр. 71.

³ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. К. Грота, т. VI, СПб., 1871, стр. 408 (далее все ссылки на это издание приводятся в тексте).

⁴ Тетрадь хранится в Отделе рукописей Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, однако обветшавшая, потерявшая бумага и бисерный почерк Анастасевича делают ее в настоящее время почти недоступной для прочтения.

⁵ Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века. М., 1955, стр. 392.

⁶ Отдел рукописей ЦНБ УССР, № 706/496/с, л. 57.

⁷ Там же, л. 44.

был доволен. Вот каков бывает человек в щастии с самыми изящными дарованиями».⁸

Сложно и противоречиво отношение Державина к Павлу I. И если в его «Записках» и «Объяснениях на сочинения», предназначенных для широкого круга читателей, очень громко звучат ноты недовольства и разочарования, то в «Примечаниях», адресованных Евгению Болховитинову, человеку искренне ему преданному, близкому, поэт не скрывает своего иронического, осуждающего отношения к наследнику Екатерины.

Очень интересны, например, примечания к оде «На рождение вел. кн. Михаила Павловича», оде, которая в свое время наделала много шума в придворных кругах и привела в смятение самого автора. «Тотчас по городу распространился слух, что сия пьеса чрезвычайно дерзко написана, а особливо 9-й куплет, где слово „тирана“ относили напот императора, в разсуждении чего по строгому тогдашнему времени и ожидали автору неминуемого нещастия; а потому г-н Козодавлев, не токмо что, где встречаясь с автором, от него бегал, но и взглянуть на него в собрании боялся, а автор приготовился к ответу, что таковое выражение относится тирану, хищнику престола, а не отнюдь к восшедшему законно и по наследству на оный государю. При всем том не без смятения он был, тем паче, что на середу первой недели великаго поста увидел неприятной сон (которым хотя не верит). Однакоже сказал жене, что паче чаяния ежели с ним что случится неприятное, то бы она, уповая на бога, ничего не страшилась». Подробно рассказав о счастливом завершении этой истории, о бриллиантовом перстне, пожалованном ему Павлом, Державин на полях делает приписку: «После же, когда разгласилось о подарке по городу, то при первой встрече г-н Козодавлев обнял автора в Сенате общаго собрании, но он ему публично сказал „подлец“, ибо, освободя его от напасти по делу Радищева, имел он к тому право».⁹

Совершенно очевидно, что «рукопись Анастасевича» очень мало, с большой осторожностью была использована Гротом, а чем ясно свидетельствует простое сопоставление его комментариев с подлинными державинскими «Примечаниями». Так, комментируя оду «На Мальтийский орден», Грот сообщает сведения из истории ордена, приводит обширные выдержки из «Объяснений» Державина, из «Ключа» к его сочинениям, из «рукописи Анастасевича», однако предусмотрительно смягчает откровенный державинский намек на кровавые дворцовые перевороты, на общий «нешастный жребий» трех русских императоров — Иоанна, Петра и Павла.¹⁰

В объяснениях к оде «Мужество», тоже очень пространных, Грот из «рукописи Анастасевича» приводит только сведения о том, что «начало оды *Мужество* писано было в 1797 г., по случаю бывшей тогда нечаянной тревоги в Павловске, происшедшей от рога почталиона», что «за делами» она не была закончена до 1804 года и заключено в ней «противоположение покойного князя Безбородки и мужества Суворова» (IX, 258).

В рукописи Болховитинова мы читаем: «Начало сей оды писано в 1797 году по случаю бывшей тогда нечаянной тревоги в Царском селе, происшедшей от рога почталиона, чего император Павел так испугался, что потерял все мужество и бегал в испугленнии».¹¹

Отсюда становится ясным подлинный обличительный смысл 8-й строфы оды «Мужество»:

Украсть чело кто звезд венцом,
И обладателем будь мира,
Как радуга сияя на нем
Багряновидная порфира;
Но если дух в нем слаб, — полков,
Когорт его все громы мертвы;
Вожди без духа — страха жертвы,
И суть рабы своих рабов.

(II, 475)

Поэтому, пожалуй, был близок к истине Д. И. Хвостов, познакомившийся с державинскими «Примечаниями» в рукописи и назвавший их «кладовой», где «собраны все возможные хулы на царей, вельмож и современников» (IX, 259), а Евгений Болховитинов в письме к Державину от 4 октября 1805 года, обращаясь с просьбой прислать продолжение «Примечаний», предусмотрительно замечает: «К славе вашего имени я наилучшее сделаю употребление из сей доверенности, а притом все важное будет под печатью тайны до своего времени» (VI, 172).

⁸ Там же, № 707/496/с, л. 36.

⁹ Там же, л. 61.

¹⁰ Там же, л. 62.

¹¹ Там же, л. 73.

В «Примечаниях», конечно, большое место отведено и событиям литературной жизни: Державин возмущается придирками московской цензуры, вспоминает свои разногласия с Н. Ф. Эминым, с симпатией отзываясь и о М. М. Хераскове с его грандиозной «Россиадой», написанной по всем правилам классицизма, и о молодом Н. М. Карамзине с его «Письмами русского путешественника», что свидетельствует о своеобразии литературных позиций автора. Он с наивной гордостью говорит о новых, необычных качествах своей поэзии: так, об оде «Благодарность Фелице» Державин пишет, «что не первая ли она в российской поэзии, где изображается натура не токмо в картинах, и в ее колоритах: изображено как то белый ковыль, подобно льну пушистому, колеблется в степях и волнуется как море; небо в жаркой день блещет, подобно янтарю, выются попутным ветром флаги и за кораблем протягивается серебряная гряда» и т. п.¹² Державин подчеркивает свое стремление к верности изображения картин природы, их точности, конкретности: оду «На выздоровление мецената» он написал, «живучи на даче князя Вяземского, называемой Мурзинке, когда, взошед, луна багряным своим светом освещала воды, и некто ехал по ней в лодке, а потом сделался сильный ветр, то и снята здесь самая живая картина натурь».¹³

Остается только пожалеть, что «Примечания» не были завершены Державиным. Они заканчиваются на части 2-й (ода «Лебедь»), следом за этим идут очень краткие, на трех страницах, заметки к частям 3-й и 4-й, написанные рукой самого Болховитинова, очевидно, уже после смерти Державина (в них приводятся последние стихи его).

В собрании Евгения Болховитинова хранится также немало списков державинских произведений: тут и простая ученическая тетрадь 1814 года, в которую «ученик класса поэзии Петр Одноралов» собирает полюбившиеся ему оды Ломоносова, Державина и других поэтов, и отдельные тексты, переписанные неизвестными почитателями державинского таланта, и целые сборники державинских од, выполненные на великоленовой бумаге, четким, изящным почерком, тщательно переплетенные. На нескольких списках сохранились пометки и исправления Державина: поэт, как видно, посылал Болховитинову свои «рабочие» экземпляры. Прежде всего следует отметить рукопись под шифром 705/495/с, озаглавленную Евгением Болховитиновым как «Сочинения Державина, собственноручно им правленные». Сюда входят несколько драматических произведений — «Евпраксия», печатный экземпляр трагедии «Ирод и Мариамна» и рукопись трагедии «Темный», выполненная писарской рукой, но с многочисленными следами двойной правки — самого Державина и неизвестного лица. Сличение правок с печатным текстом (см. т. IV) свидетельствует о том, как напряженно работал Державин над этой трагедией, стремясь дать ответ на мучившие его вопросы — о взаимоотношениях самодержца с народом, о пределах власти его, наконец, о правах подданных в отношении царя-тирана.

Эти размышления сконцентрированы в диалоге Репола и Багрима во 2-м действии, где с особой силой звучат обвинения в адрес князя Шемяки, тирана и лицемера, в образе которого можно заметить некоторый намек на Александра I. Вероятно, опасаясь слишком большого сходства, Державин или тот, кто правил текст трагедии, зачеркнули и переработали отдельные места рукописи. Так, оказались зачеркнутыми строки:

Без разсуждения походы заводил,
По самолюбию отечество губил
И на грабеж его вход отверзал татарам,
Россию предавал бесчисленным ударам.¹⁴

Трагедия «Темный» была написана в 1808 году, когда в обществе нарастало недовольство политикой Александра I, особенно после Тильзитского мира 1807 года. Державин в своих «Записках» вспоминает, что «в 1806 и в начале 1807 г., в то время, как вошли французы в Пруссию, не утерпел, писал государю две записки о мерах, каким образом укротить наглость французов и оборонить Россию от нападения Бонапарта, которое явно предвидел, о чем с ним и словесно объяснялся». Однако государь, приняв это «предложение» «с благосклонностью», вскоре переменялся к поэту, даже сделал ему выговор за псалом 101-й, переложенный им в стихи, в котором «изображалось Давыда сетование о бедствии отечества».¹⁵

В рукописи под шифром 707/797/с находится державинская ода «На всерадостное восшествие на престол императора Александра I», следом за которой рукою

¹² Там же, № 706/496/с, л. 34.

¹³ Там же, л. 43.

¹⁴ Там же, № 705/495/с, л. 41.

¹⁵ Записки Гавриила Романовича Державина (1743—1812). М., 1860, стр. 501.

Евгения Болховитинова написана и тщательно зачеркнута злая эпиграмма в адрес автора.

О ты! Прелютый зверь! Державин!
Сей слог твой явен вечных ржавин.
Ты злой отрыгнул дух свой тут,
Лесть, ложь. И что ты, дерзкий плут,
Терзаешь мудра самодержца...¹⁶

Как справедливо полагал Евг. Шмурло, занимавшийся исследованием этой рукописи, Болховитинов, тогда еще лично не знакомый с Державиным, был возмущен острыми намеками поэта на царствование Павла, что и породило эпиграмму. Однако к концу жизни, готовя рукописи для сдачи в библиотеку, автор эпиграммы, теперь уже близкий друг поэта, счел необходимым зачеркнуть ее, скрыть «следы молодых порывов».¹⁷

Под шифром ДА/856/Л хранится рукопись, заключающая в себе около 100 державинских стихотворений (в некоторых из них есть разночтения). Начинается она обычным посвящением монархине — «Что смелая рука поэзии писала...». В конце помещены стихи Магницкого и других авторов.

Кроме того, в отделе старопечатных книг библиотеки находится целый ряд огромных фолиантов, объединяющих самые разнообразные образцы печатной продукции конца XVIII—начала XIX века (уставы учебных заведений, богословские трактаты, произведения Сумарокова, Фонвизина и т. п.), в свое время заботливо собранные Евгением Болховитиновым. Но в составе этих фолиантов немало и рукописей, в том числе и списков державинских од, иногда с подписью автора, иногда «анонимных».¹⁸ В фолианте под шифром Н 473 находится автограф известного державинского стихотворения «К самому себе». В фолиант под шифром ГР 2383 вложена рукописная тетрадь, заключающая в себе 10 од Державина («Мой истукан», «Ода на коварство», «Водопад», «Вельможа», «Псалом 81» и др.). Рукопись представляет несомненный интерес для исследования — как по отбору од, так и по некоторым разночтениям в них по сравнению с опубликованными текстами. Почерк, бумага, водяные знаки свидетельствуют о том, что относится она к самому началу XIX века.

Конечно, в пределах одной статьи обзорного характера трудно дать сколько-нибудь полное представление о многочисленных рукописных материалах, обширных и разнообразных. Однако нам кажется несомненным, что эти материалы представляют большой интерес, дополняя и обогащая наше представление о Державине.

Приложение 1

Г. Р. Державин — В. В. Капнисту¹⁹

Спешу тебя, любезной мой друг Василий Васильевич, уведомить, что 7-го числа сего месяца Фелица Киргискайсацкая царевна²⁰ прислала мне чрез почту из Оренбурга драгоценный дар, состоящий в золотой прекрасной табакерке, осыпанной бриллиантами, и 500 полновесных голландских червонных, что составляет более невели на 3000 рублей. Дщерь же моя теперь Фелица Гавриловна²¹ скачет по городу, подыма хвост, и всяк ее иметь желает. Старик надевает очки, глухой протягает уши, лакомка при вестфальской ветчине делает глотки, любострастной гает нежностью в беседе, ездок при бегуне присвистывает, невежи в библии находят источник просвещения, вельможа умеренность одобряет, подагрик ходит, шут умнеет. Словом, всяк ею любитесь и радуется.

Но отец ее чудак или чересчур благоразумен или меланхолик напротив. Он сильно недоволен, что ее высокородия такую честь воздаю, но в глубине сердца своего размышляет: О времена! О нравы! О двор! Сколько в тебе масок и сколько в тебе ухищрений, сокрытых под цветами похвал и восклицаний! И бормоча сие, кажется будто он приуговливается к коему-нибудь нечаянному жалю; однако щит Миневры и неробкая душа его делают его неколебимым. Он смотрит

¹⁶ Отдел рукописей ЦНБ УССР, № 707/497/с, л. 34 об.

¹⁷ Евг. Шмурло. Заметка об отношениях киевского митрополита Евгения к Державину до личного знакомства с поэтом. СПб., 1887, стр. 6.

¹⁸ Отдел старопечатных книг ЦНБ УССР, № Гр. 2390, 2391, 2385 и др.

¹⁹ Печатается впервые, по автографу, хранящемуся в Центральной научной библиотеке УССР, шифр III.24309. На последней странице — небольшая приписка В. В. Капниста жене, которой он пересылает письмо Державина (на французском языке).

²⁰ Т. е. Екатерина II.

²¹ Имеется в виду ода «Фелица».

на настоящее и будущее равнодушно и думает: все суета сует, все мипется. А поэтому не радуется много и не заботится ни о чем.

Княгиня Катерина Романовна, ежели такова всегда будет и таковы с ней будут,²² то она настоящий Августов меценат. И должны при ней явиться Гораций и Вергилий, из коих которого-нибудь одного она от тебя и ожидает.

Хотя Николай Александрович²³ сердится на это, что тебя так ободряют однако я уповаю, что ты с ума не сойдешь, а будешь упражняться благоразумно в поэзии, уделяя время на твое домоводство, на воспитание детей и на приятное обхождение твоей любезной супруги. Я весьма рад, что дело ваше кончилось по желанию и что братец твой²⁴ тебя скоро увидит и уверит тебя, сколько я тебя люблю, ежели ты иногда, не получив долго моих писем, в том колеблешься.

Катерина Яковлевна²⁵ спит и кланяется тебе и милостивой государыне Александре Алексеевне,²⁶ у коей я целую ручки из всей мочи. Есть навсегда искренним и непреходящим твоим

Гаврилом Державиним.

11 мая 1783 года.

*Н. А. Львов — В. В. Капнисту*²⁷

12 апреля 1789 г., С.-Петербург

Христос воскрес, друг мой В. В., мысленно и тебя и Сашеньку²⁸ обнимаю. Ко многим еще новым хлопотам прибавилась еще новейшая. Ты увидишь из приложенной бумаги, которую по совету Гаврилы Романовича²⁹ подпиши и пошли, куда он тебе предпишет.

Три письма писал я тебе о безуспешном старании по твоему заводу,³⁰ никакого толку и теперь еще нет. С Гутенем вместе только и делаем, что, сошедшись, потужим и побраним кой-кого, а делать больше нечего. Он так ни жалования своего за два года, ни резолюции добиться не может.³¹

Я сего дня получил еще от М. А.³² письмо, что одна лучшая наша деревня до последнего кола выгорела, скотина и хлеб у мужиков также сгорели, с чем имею честь поздравить. Князь Григорий Александрович³³ говорил недавно гр. З.³⁴ про твой план о казаках,³⁵ находя его удобным и говоря, что он только для того в действие не произвел его, что сие понескольку зависит от графа Петра А.,³⁶ но дело на том и осталось.

²² Княгиня Екатерина Романовна Дашкова, урожденная Воронцова (1743—1810), — выдающаяся общественная деятельница своего времени, с 1783 года — президент Российской Академии наук. По ее инициативе, в первом номере издаваемого ею журнала «Собеседник любителей русского слова» за 1783 год была опубликована державинская ода «Фелица». Е. Р. Дашкова была очень близка с Екатериной II, но отношения их были очень неравными, на что намекает Державин, в конце концов они сменялись взаимным недовольством и немилостью со стороны императрицы. В угоду своей венценосной подруге Дашкова старалась привлечь ко двору новые таланты, новых поэтов — Державина, Капниста.

²³ Николай Александрович Львов (1751—1803) — друг и родственник В. В. Капниста и Державина, выдающийся поэт, переводчик, архитектор.

²⁴ Петр Васильевич Капнист — старший брат поэта.

²⁵ Катерина Яковлевна Державина — первая жена Г. Р. Державина.

²⁶ Александра Алексеевна Капнист — жена В. В. Капниста.

²⁷ Публикуется впервые, по автографу, шифр III.24340.

²⁸ Сашенька — Александра Алексеевна Капнист, жена В. В. Капниста.

²⁹ Гавриил Романович Державин.

³⁰ Дело, связанное с Киевским шелковичным заводом, главным надзирателем которого В. В. Капнист был назначен в 1787 году. Оно тянулось несколько лет подряд, причиняя последнему много огорчений и забот; было благополучно завершено только в 1793 году стараниями Г. Р. Державина, занимавшего тогда пост кабинет-министра.

³¹ Гутень — неустановленное лицо. Очевидно, один из служащих шелковичного завода, человек, близкий Капнисту и Львову.

³² Мария Алексеевна — жена Н. А. Львова.

³³ Князь Григорий Александрович Потемкин-Таврический.

³⁴ Граф Петр Васильевич Завадовский.

³⁵ План о казаках, т. е. о формировании добровольческих полков из украинских казаков, был предложен В. В. Капнистом в 1788 году. Несмотря на благожелательные отзывы, так и остался неосуществленным.

³⁶ Граф Петр Александрович Румянцев-Задунайский.

Князь, говорят, выедет отсюда чрез две недели к армии.
Прости, брат, будь ты здоров со своими.

Приписка Державина

Здравствуй, мой друг Василий Васильевич! Подписывай поскорее приложенную при сем бумагу с таким изъяснением, что ты веришь ее подписью господину коллежскому советнику и московскаго Опекунскаго Совета опекуну Ивану Михайловичу сыну Арсеневу.³⁷ Подписывай и присылай ко мне. Я на тебя да и на всех вас как собака сердит за ветренность.³⁸

Искренне ваш и покорнейший Державин.

24 апреля, Москва.

Г. Р. Державин — В. В. Капнисту³⁹

Любезный мой друг Василий Васильевич! Письмо от тебя от 21-го мая из Обуховки получил. Радуюсь, что, слава богу, ты здоров. Мы думали, что ты уже у султана в визириях находишься. Благодарствую на примечания (нрзб.). Князь Светлейший множество мне назначил комиссий стихотворных, строчил ему, что в мысль пошло, был доволен; но последнее описание его празднеств не знаю, pokazалось ли?⁴⁰ Ежели не выйдет к печатанию, то тебе письменное пришло.

Еще Петров день предоставляется к решению моей судьбы, а для того к Авдотье Васильевне⁴¹ и не могу еще точно отписать, чтоб прислала на мои руки детей своих. Но коль скоро останусь здесь, то тебя уведомя. Впрочем желаю тебе всякого блага и с любезною твоею Александрой Алексеевной. А я с Катериной Яковлевной здоровы. Николай Александрович со всеми в деревне.

Твой верный Державин.

16 июня 1791 г., Петербург.

Г. Р. Державин — С. В. Капнисту⁴²

Хорошо, братец, сделал, что за напечатание публикации о книге не заплатил 30 рублей, и по газетам довольно узнают. Препровождаю при сем объявление, пе-

³⁷ Арсенев Иван Михайлович — московский приятель и родственник Г. Р. Державина.

³⁸ Приписка отличается резким, раздражительным тоном, который объясняется положением Державина в то время: в апреле 1789 года он жил в Москве, много месяцев ожидая решения своего дела о Тамбовском губернаторстве. И не случайно в ответном письме от 10 мая 1789 года В. В. Капнист, понимая состояние друга, горячо сочувствует ему и кротко оправдывается: «Вы говорите, что сердиты на всех нас за нашу ветренность. Но в чем же моя ветренность? Что мог я сделать, и что упустил я?» (V, 758).

³⁹ Публикуется впервые, по автографу, шифр III.24311.

⁴⁰ Князь светлейший — Г. А. Потемкин-Таврический. Державин в своих «Записках» вспоминает, что успех оды «На взятие Измаила» (1790) привлек к нему внимание князя, он поручил поэту сочинение хоров для своего великолепного праздника в Таврическом дворце (28 апреля 1791 года), остался доволен и следом поручил сделать описание самого праздника. «Без суждения князь ожидал себе в том описании великих похвал, или, лучше сказать, обыкновенной от стихотворцев сильным людям лестии». Однако осторожный поэт, боясь навлечь на себя «неудовольствие от двора» и самой Екатерины II, в то время значительно охладевшей к Потемкину, «рассудил отнестъ все похвалы только к императрице и всему русскому народу», а князю воздал честь наравне с Румянцевым и Орловым, его соперниками. Конечно, «Описание» Потемкину не только «не показалось», но вызвало гнев и досаду (VI, 619).

⁴¹ Авдотья Васильевна — жена И. М. Сипельникова. С Сипельниковыми Державин находился в большой дружбе и даже родстве, так как Авдотья Васильевна, по предположению Я. К. Грота, происходила из рода Державиных. Не имея собственных детей, Державин постоянно заботился о детях своих родственников, воспитывал и выводил их «в люди».

⁴² Приписка к письму Д. А. Державиной, адресованному С. В. Капнисту. Печатается впервые, по автографу, хранящемуся в Центральной научной библиотеке УССР, шифр III.24312. С. В. Капнист — сын В. В. Капниста, племянник Державина по второй жене, воспитывавшийся в их доме.

реписанное в ломбард о займе денег. Мы, слава богу, здоровы. У нас сильная гроза была и перебила людей.

Державин.

5 июня 1816 г.

Отнеси один экземпляр Ал-ру Сем-чу Хвостову,⁴³ извинись теми же причинами, что без переплета.

Приложение 2

Нечто о Державине⁴⁴

Державин Гаврило Романович, действительный тайный советник и разных орденов кавалер, родился в Казани 1743 года июля 3 дня от благородных родителей. Родоначальник его Багрим Мурза выехал из Золотой Орды в службу к великому князю Ивану Васильевичу Темному. От него происходят: Нарбековы, Акинфьевы, Державины и проч. Сие известно по Бархатной Книге. Предки его служили разными дворянскими службами. Отец в армейских полках, в Оренбургском корпусе, в Пензенском пехотном полку подполковником, и за чахоточною болезнью отставлен в 1754 полковником. Мать из роду Козловых, которой дед Федор Васильевич был стольником, а отец Андрей Федорович ротмистром. В младенчестве своем воспитан и научен российской грамоте под надзиранием родителей, а особливо матери, которая приохочивала его к чтению книг, а паче духовных, ласками и сластями, награждая его оными, когда он прилежно и хорошо прочитывал. На 5 году возраста своего уже он бегло читал и начинал писать. Когда пришел в отроческое состояние, то по тогдашнему закону на седьмом году представлен на смотр в Оренбурге бывшему там губернатором Ивану Ивановичу Неплюеву, и тогда же за немением лучших учителей отдан в паучение немецкаго языка иностранцу Иосифу Розе, бывшему там в ссылке за некоторое преступление, которой содержал у себя школу для благородных детей лучшего тамошняго дворянства. Учитель сей только что был чрезвычайно строг, обходился с учениками сурово и даже непристойно, но не знал и сам никаких правил преподаваемого им языка. Дети упражнялись только в чтании, писании и в твердении памяти вакабол и разговоров, а о грамматике и понятия не имели. Тогда же открылась в юном сем отроке чрезвычайная склонность к рисованию; но как не было там никаких мастеров, ни образцов хороших, то и занимался он беспрестанно рисованием картинок, что продают на Спасском мосту в Москве, которыми вся комната была его улеплена. Так протекли его годы отрочества. А когда в сказанном 754-м году отец его получил отставку, то поехал для своих нужд в Москву с тем, чтоб сего своего старшаго сына (ибо их было у него двое) отвезть в Петербург для записания в Кадетской корпус, а особливо желал, чтоб он научен был инженерному и артиллерийскому искусству, по как в сем году императрица Елисавета Петровна была в Москве и все знатныя чиновники, ему благодетельствовавшия, были с нею, то и отложил он ездю свою в Петербург, предполагая совершить в будущем году по зимнему пути; но к несчастью малолетних детей его скончался того же году в казанской деревне в ноябре месяце. Вдова и сироты, будучи весьма в бедогае состоянии, остались без всякой помощи; и как тогда соседи по деревням стали делать несносныя обиды и последнее самое малейшее именование развлекать приказными тяжбами, то она, не могши исполнить намерения своего супруга в разсуждении научения детей, хлопотала по делам, возя их с собою для умиловления судей, но ничто их не трогало. С тех-то самых пор в сердце большаго сына врезалась та пламенная черта, что он не мог равнодушно сносить неправосудия и притеснения вдовам и сиротам, о чем и в речи своей, сказанной в 1774 году в Собрании дворянства, припомнить не оставил. Мать их при всем том не оставила однако сколько возможно пещись о их просвещении науками; вследствие чего препоручила их в научение арифметике и геометрии, за немением других лучших учителей, сперва гарнизонному школьнику Лебедеву, а потом отставному артиллерии прапорщику Полетаеву, у коих онц, так же как и у Розе, учились сказанным наукам без всякой методы, правил и доказательств. Столько было еще трудно в России просвещение науками! А как тогда приспело по закону 12-летнее время, что надобно было их, дабы могли вступить беспрепятственно в службу, явить в герольдию для доказательства их дворянства, то в 757-м году и принуждена была она ехать в Москву для исполнения сего обряда. По недостатку своему едва могла с помощью дяди малолетних с отцовою стороны, отставного подполковника Ни-

⁴³ А. С. Хвостов (1753—1820) — поэт, приятель Державина.

⁴⁴ Печатается впервые, с рукописи, написанной, очевидно, под диктовку, писарской рукой, с поправками Г. Р. Державина, шифр 706/496/с, лл. 1—14.

колая Ивановича Дятлова, жившаго в Можайске, представить их Герольдии и взять пашпорт для окончания их наук; пбо короткия средства в разсуждении недостатка или не позволили ей, или никто не присоветовал оставить их для научения в Москве, а потому и возвратились они в Казань. В 758 году открылась там гимназия для благороднаго юношества, в которой был директор Михайло Иванович Веревкин,⁴⁵ куды с прочими и они записаны. В сем-то училище они образовались в преподаваемых в нем науках; но как по новости онаго учителя были до прибытия г-на профессора Савича⁴⁶ почти таковы же, как и прежние, то и приобретали они там только легкия познания; однакоже старший отличался острою и воображением, а младший глубокомыслием в математических исчислениях (которой в 770 году, будучи уже бомбандиром гвардии в Преображенском полку, умер). В сии-то годы обучения в гимназии в старшем стала открываться способность к стихотворству от чтения од г-на Ломоносова и трагедий г-на Сумарокова, а также и книг Телемака, Аргениды, Маркиза Г.⁴⁷ и тому подобных, которыя только тогда переведены, напечатаны были и в Казане у некоторых особ находились. Сколь ни тесен был путь, по которому склонность молодого стихотворца без всякаго предводителя устремляла, однакоже начал он денно и ночно трудиться в кропани стихов и в сочинении романов или сказок в подражание вышесказанных превосходных образцов. Но как были они без наставника, без правил писаны, то и было одно смешное манье, котораго никому молодой сочинитель, даже и товарищам своим, не показывал, а, дравши, все предавал огню, некоторыя только маленькия стишки известны были друзьям его, с ним совоспитанным. При Савиче он уже в гимназии не был, но при самом почти его вступлении отъехал в Петербург на службу, ибо хотя в 1760 году г-н Веревкин объявил ему, возвратясь из сей столицы, что он по желанию его, вперенному в него отцом его, записал его в инженерную службу кондуктором, и потому он, надев сего корпуса мундир, отправил некоторыя его поручения до сей науки касающияся, о коих бы было здесь пространно описывать; но в исходе 761 году, к удивлению своему, из канцелярии лейб-гвардии Преображенскаго полку получил он пашпорт и ордер, из коего усмотрел, из первого, что он записан в сей полк солдатом, а из второго, что должен был в генваре месяце наступающаго года явиться в оной. После того узнал, что записан в него был покровительством главнаго куратора Ивана Ивановича Шувалова по представлению г-на Веревкина с прочими товарищами за отличность их и труды в украшении рисовкой геометрических фигур, ему от гимназии поднесенных. Нечего было делать, а должен был ехать в полк, в которой, явсь в марте месяце, вступил в действительную службу, во все те упражнении, которыми только простыя солдаты занимались, и жил с ними в одной казарме между многими женатыми и холостыми. А как по таковой тесноте неудобно было упражняться ему ни в рисовании, ни в музыке, к которой он также имел склонность и сам собою учился играть на скрипке, то, оставив их, занимался беспрестанно, когда другия спят, чтением книг, которыя в Петербурге удобнее достать было можно, а также писанием для разных людей писем, а иногда стихов на разные случаи единственно для себя. Правила поэзии почерпал он из сочинений г-на Тредьяковского, а в выражениях и штиле старался подражать г-ну Ломоносову, но, не имея такого таланту, как он, в том не успел. В 1763-м году, в бытность императрицы Екатерины для коронации в Москве, имея сильное желание учиться, прибежал он с просьбою к Ивану Ивановичу Шувалову, отправляющемуся тогда в чужие края, чтоб он его взял с собою, который было то и обещал, но, по предассудкам тогдашним, родственниками его, бывшими в Москве, недопущен, и 28-го июля того года, по предстательству графа Алексея Григорьевича Орлова, которой тогда был в том полку майором, пожалован в капрады, потом в следующия унтер-офицерския чины происходил по старшинству службы, а, наконец, в 772-м году, генваря 1-го дня из сержантов пожалован гвардии прапорщиком. Во все продолжение времени службы его в нижних чинах что случилось написать ему и перевести с немецкаго языка, то в проезд его из Москвы в 1770 году в чуму на заставе, учрежденной близ Петербурга, по пылкости своего характера, соскучившись ждать пересмотра и окурения превеликой кышы бумаг, находящихся в сундуке его, поелику другого имени с ним почти не было, предал оныя огню, а потому и был тотчас пропущен. В 773 году пожалован по линии подпоручником и при открывшемся в понизовых губерниях возмущении взят был с прочими гвардий офицерами в ассистенцию генерал-аншефа и разных орденов кавалера Александра Ильича Бибикова, от коего употреблен был в разные важныя секретныя

⁴⁵ М. И. Веревкин (1733—1795) — переводчик и драматург, с 1758-го по 1761 год — директор Казанской гимназии.

⁴⁶ Д. В. Савич — профессор Московского университета, с 1761 года — директор Казанской гимназии.

⁴⁷ Державин-гимназист читает романы французского писателя Фенелона «Похождения Телемака», шотландского писателя Дж. Барклай «Аргенида», т. е. произведения политико-нравоучительного характера, заключавшие в себе и «уроки царям».

экспедиции. Находясь в оных, в 1774 году пожалован гвардии поручиком. По возвращении из оных и из Москвы по торжестве мира с Оттоманскою Портою в 1777 году генваря 1-го числа пожалован в бомбандирскую роту гвардии капитан-поручиком; а февраля 15-го того ж году за службу его в помянутых секретных экспедициях, а за сделал он диверсию (врзб.) со злодеем по Иргизу во внутренния провинции и спас набранными им крестьянами луговые Саратовския колонии от расхищения киргиз-кайсаков, которых превеликую толпу разбив, освободил около тысячи человек колонистов и русских людей из плену, и что доставил также нужных людей в Секретную Экспедицию, и назначен был в армию полковником, но, по недоброжелательству некоторой особы, выпущен в статскую службу коллежским советником и награжден тремястами душами в Белорусской губернии. В том же году определен в августе месяце в 1-й департамент Правительствующего Сената экекутором, а в 1780 году при открывшихся экспедициях о государственных доходах перемещен в 1-ю из оных советником. В 1783 году пожалован в статския советники, а в 1784-м по некоторым случившимся неприятностям просил увольнения от службы и отставлен февраля 15 дня с награждением чина действительнаго статскаго советника, и в том же году, по соизволению государыни императрицы, без всякаго его искания в мае месяце пожалован Олонецким губернатором, а в 1785 году переведен в том же звании в Тамбов, где получил в 1787 году в награждение за хорошую службу орден 3-й степени св. Владимира. В исходе 1789-го, по несправедливым представлениям, удален от сего губернаторства; а по оправдании в 1791 году декабря 12 дня взят в статс-секретари к государыне императрице, и при торжестве в 1793 году Турецкаго мира и брачного сочетания великаго князя Александра Павловича, что ныне благополучно царствующий император, сентября 8-го дня пожалован тайным советником и награжден орденом св. Владимира 2 степени и велено присутствовать в Сенате. Генваря 1-го дня 1794-го указано быть президентом коммерц-коллегии. В 1796-м при вступлении на престол императора Павла 1-го повелено ему быть правителем Государственного Совета, но чрез несколько дней то отменено. В 1798 году пожалован с прочими г-ми сенаторами орденом св. Анны 1-го класса. В 1799-м послан был по именному Указу в Шклов по делам покойнаго Зорича, а в 1800 году по некоторым высочайше порученным комиссиям в Белоруссию, за успешное которых отправление пожалован в действительныя тайныя советники и орденом святаго Иоанна Иерусалимскаго большаго креста. В том же году в августе м-це сделан паки президентом коммерц-коллегии, а ноября 22-го финанс-министром, 23-го государственным казначеем. При восшествии на престол ныне щастливо царствующаго государя 1801 года 12 марта оставлен в одной сенаторской должности с получением жалования по чину и по должности государственнаго казначая столовых денег. В том же году сентября 15-го дня при благополучно совершившейся коронации в Москве за известия государю императору труды пожалован орденом Святаго Александра Невскаго. По возвращении из Москвы 1802-го генваря 1-го дня отправлен для комиссии в Калугу. В том же году сентября 8-го дня зделан Министром юстиции или Генерал-прокурором, а 1803-го года октября 7-го по прошению уволен от службы с произвождением того жалованья и столовых денег, что при императоре Павле получал, будучи Государственным казначеем.

При уничтожении вышесказанным образом всех его прежних стихотворческих сочинений, в молодости написанных, не оставлял он, будучи и гвардии офицером, когда время позволяло, упражняться в сем искусстве, руководствуясь правилами как поэзии, так и красноречия из книг российских и иностранных; подражал сперва сочинениям Гагедорна, Клейста, Захария, Галлера и прочим немецким писателям,⁴⁸ из коих переводя нечто, большею частию предавал огню, никому не открываясь в своем упражнении, кроме иногда безделок друзьям своим; однако же из трудов его того времени некоторые ускользнули и без сведения его напечатаны, а именно: в 1772 году в периодическом издании во 2-й части «Ироида или письмо от Вивлиды к Кавну», почерпнутое из Овидиевых творений, и несколько од, из коих одна в таковом же «На возшествие на престол императрицы Екатерины» издана в конце 1773 года.

В сие же время переведены автором две песни «Мессиады»,⁴⁹ которые, читавши, очень одобряли, но выпросив г-н Домашнев,⁵⁰ бывший директор Академии

⁴⁸ В числе своих литературных наставников, кроме Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского, Державин называет и немецких поэтов XVIII века — Ф. Гагедорна (1708—1754), Э.-Х. Клейста (1715—1759), А. фон Галлера (1708—1777), Ф.-В. Захарие (1726—1777) и других. Однако, судя по зачеркнутой строке — «по случаю попавшихся ему в руки», этот перечень определяется не только вкусами Державина, но и ограниченными возможностями выбора, и тем, что Державин хорошо владел немецким языком.

⁴⁹ «Мессиада» — эпическая поэма немецкого поэта Ф.-Г. Клопштока (1724—1803).

⁵⁰ С. Г. Домашнев (1743—1795), писатель, с 1775 года — директор Петербургской Академии наук.

наук, себе прочесть, потерял оный, а разве нет ли в библиотеках Михайла Матвеевича Хераскова и князя Александра Алексеевича Вяземского, из коих с первым автор был по стихотворству довольно знаком и приятель, а у другава был под начальством: то и отдал им по списку, а подлинной, как выше явствует, Домашнему на время, у себя не оставив. Потому-то немцы в некотором своем периодическом издании и говорят, что он перевел «Мессиаду».

По возвращении его в 1776 году из Экспедиции внутренних возмущений нечто вышло также из под пера его; но все по неуважению им самим брошено, а под неизвестным только именем напечатаны особыми тетрадками: в 1777 году Читалагайския оды, где большая часть переводныя короля прусскаго Фридриха 2-го из книг его так называемой «Безпечной философ»; Письмо к императрице или излияние благодарнаго сердца и Эпистола Ивану Ивановичу Шувалову на прибытие его из чужих краев в Санктпетербург; но всех сих произведений своих автор не одобряет, потому, как выше явствует, что он хотел подражать г-ну Ломоносову, но как талант его не был с ним внушаем одинаковым Гением, то, хотев шутить, не мог выдерживать постоянно красивым набором слов свойственного единственно российскому Пиндару велелепия и пышности. А для того с 1779 году избрал он совсем особой путь, будучи предводим наставлениями г-на Батте⁵¹ и советами друзей своих, а после по жене и родственникам — Николаю Александровича Львова, Василия Васильевича Капниста и Ивана Ивановича Хемницера, подражая наиболее Горацию. Но как он и на них не уверялся, то от себя ничего в свет не издавал, а мало по малу под неизвестным именем посылал в периодическия издания «Санкт-петербургскаго вестника», котораго издатель г-н Брайко, печатая, сообщал ему известия, что публика творения его одобряет. Все подтвердил издание «Собеседник», в которой, из «Вестника» будучи перенесены, сие его сочинения вторично напечатаны, которым предшествовала на первом листу ода «Фелица», зделав ему много славы и огорчений, от коих он, как выше явствует, из службы был отставлен. По вступлении вторично в оную, видя, что многия знаменитыя люди стихотворства его не жалуют, его гонят, то оставил было совсем на несколько лет в оном упражняться, но как и то не помогло, то по прибытии его из Тамбова в 1789 году принял паки за перо с большею силою, отчего и вышли вдруг в одно время «Изображение Фелицы», ода «На коварство» и «На щастие», а потом год от году и прочия. При всем том, хотя и видел он неожиданной успех его дарований, которых, он, так сказать, не отработывал и автором никогда быть не готовился, а упражнялся только когда между дел по службе и между разбирательства третейских судов и управления многих опеки, в коих всегда без всякой корысти защищал бедных и слабых в сведении законов от корыстолюбцев и ябедников. А для того небрег он о них и никогда не собирал, но первая жена его, любя поэзию и имея к ней от природы вкус, тихонько от него копила и переписывала своею рукою в одну тетрадь: то когда императрица изъявила ему неоднократно желание свое, чтоб он более упражнялся в стихотворении, что он и должен был исполнить, а как по некоторым обстоятельствам не имел он духа вновь чего-либо изящнаго произвесть, то и схватился за собранныя его женою, что, переписав чистым письмом и украсив виньетами, поднес императрице 1-ю часть в исходе 1795 года, которая в кабинете ея величества и была по самую ея смерть, случившуюся ноября 6-го дня 1796 года. При вступлении на престол императора Павла 1-го достал оную обратно к себе, которая и поднесь находится у него напечатанной, равно и после того еще сочиненныя. Между тем Иван Иванович Шувалов, быв по учению автора в Казанской гимназии его куратором, возжелал в 1798 году, чтобы плод его попечений о расширении просвещения в империи был и в сочинении г-на Державина известен Совету; то убедительно домогся от него позволения те токмо пиесы, которыя у него от сочинителя в разныя времена в получении находились, напечатать, кои в том году в типографии Московскаго университета и напечатаны. Есть несколько и кроме вышенаписаннаго «Письма Вивлиды к Кавну» прозаических произведений сего писателя, большею частию в речах состоящих, сказанных разными особами, при разных случаях, из коих некоторыя напечатаны в периодических изданиях и ведомостях; но множество писано им канцелярских бумаг, как то: мнений, начертаний, проектов. И из них между многими мелочными суть: 1-е) Должность экспедиции о государственных доходах. 2-е) Система канцелярскаго порядка с обширными примечаниями на таковую же г-на Туттолмина. 3-е) Устройство провиантских магазинов в Олонецкой губернии для галландцев. 4-е) Так же постановление для большия приказа Общественнаго призрения. 5-е) О судоходстве в Тамбовской губернии по исходящим из нее рекам во всю империю. 6-е) Топографическое описание той же губернии. 7-е) По особливому повелению императрицы Екатерины план учреждения Патриотическаго банка по недостатку денег в военное время. 8-е) Межевую инструкцию для размежевания Саратовской губернии, которая после при императоре Павле в сенате пересматривана. 9-е) О дешевизне съестных припасов в обоих столицах. 10-е) По имен-

⁵¹ Ш. Батте (1713—1780) — французский философ, эстетик и педагог.

ному повелению императора Павла о устройстве евреев, в России находящихся, и ревизию $\frac{80}{T}$ душ староств в Польше. 11-е) Разсуждение об опеках при именнях, особливо благородных малолетних и на службе находящихся с отчетом многих управляемых им. 12-е) Организация Правительствующаго Сената, сообразная с известным его мнением. 13-е) Распоряжение о крымских солях. 14-е) О закупке для армии провианта выгодными ценами и о учреждении запасных магазейнов по большим судоходным рекам на случай голода, чтоб снабжать из них недостаточныя губернии. 15-е) Правила третейскаго суда. Хотя же из всех сих его трудов по известным и не удоб описанным здесь причинам большая часть успеха не имели, но как они все находятся в своих местах и во многих частных руках, то и остается судить о пользе их и о уважении потомству, тем паче, что все они собственною его рукою; — Не ставя в число сие приговоров третейских судов, лично производимых им с посредниками и без посредников, коих им решено около ста, и по особливым также комиссиям и по опекам, и кроме тех бумаг, как в разных местах писаны секретарями, а им только просматриваны и поправляемы были.

А. С. КУРИЛОВ

В. Г. БЕЛИНСКИЙ И ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ КОНЦЕПЦИИ П. А. ВЯЗЕМСКОГО

В работах, посвященных Белинскому — историку русской литературы, имя П. А. Вяземского встречается довольно-таки редко. Можно даже сказать, почти не встречается, хотя уже С. А. Венгеров обратил внимание на совпадение отдельных историко-литературных суждений молодого Белинского и Вяземского.¹ Вяземский как предшественник Белинского упоминается в статье А. Лаврецкого.² М. И. Гиллельсон отметил, что «мысль Вяземского о подражательном характере русской комедии отразилась на концепции развития русской литературы, изложенной Белинским в его статьях „Сочинения Александра Пушкина“»,³ что в вопросе об «установлении непосредственной связи между литературой и общественной жизнью» Вяземский «оказался впереди не только Бестужева и Киреевского, но и Белинского периода „Литературных мечтаний“». ⁴ И это, пожалуй, все...

Однако проблема соотношения историко-литературных взглядов Белинского и Вяземского заслуживает самого пристального внимания. Не случайно в 1841 году Белинский говорил: «...нет сомнения, что только один князь Вяземский мог бы у нас написать историю литературы русской в отношении к обществу, так, чтоб это была история литературы и история цивилизации в России от Петра Великого до нашего времени». ⁵ Тем самым Белинский прямо указывает на один из источников формирования его собственных историко-литературных взглядов. Это дало основание И. Н. Сиротинскому, автору специальной работы об историко-литературной концепции Вяземского, заявить: «...не подлежит сомнению, что всякая недооценка историко-литературных суждений Вяземского делает неполными представления о состоянии литературной историографии первой трети XIX века, ставшей той почвой, на которой развилась и созрела историко-литературная концепция Белинского». ⁶ И с этим нельзя не согласиться. В то же время определение характера влияния Вяземского на Белинского требует точной аргументации, которая, к сожалению, в вышеуказанной статье отсутствует.

«Центральное место в историко-литературной концепции Вяземского, — пишет И. Н. Сиротинский, — занимают рассуждения о двух „началах“ — ломоносовском и кавтемировском — в русской литературе XVIII века, в которых отноше-

¹ См.: В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, СПб., 1900. стр. 432.

² А. Лаврецкий. Историко-литературная концепция Белинского, ее предшественники, последователи и критики. В кн.: Белинский — историк и теоретик литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 49.

³ М. И. Гиллельсон. Вяземский-критик. В кн.: История русской критики. т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 237.

⁴ Новонайденный автограф Пушкина. Подготовка текста, статья и комментарии В. Э. Вацура и М. И. Гиллельсона. Изд. «Наука», М.—Л., 1968, стр. 70.

⁵ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IV, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 454.

⁶ И. Н. Сиротинский. Историко-литературная концепция П. А. Вяземского. В кн.: Вопросы русской литературы, вып. 1 (16). Львов, 1971, стр. 25 (в дальнейшем ссылки на эту работу приводятся в тексте).

ше писателя к изображаемой действительности выразилось по-разному». «Ломоносовскому направлению Вяземский противопоставляет направление кантемировское, или, по его определению, „исправительное и сатирическое“, которому и отдает он предпочтение, видя в нем возможность осуществления идеи связи литературы с действительностью» (стр. 25, 26). И далее: «Для него (Вяземского, — А. К.) Кантемир — ученик и прямой продолжатель преобразовательной деятельности Петра в культурной жизни, бесстрашно изгоняющий из общества „дурачества“ и пороки» (стр. 27).

Какую историко-литературную концепцию Вяземского имеет в виду автор? Ту, которая сложилась в 20—30-е годы и получила свое окончательное выражение в «Фонвизине» (1848), или ту, какой Вяземский придерживается в секретной записке (1857), вошедшей в VII том его «Полного собрания сочинений» под названием «Обозрение нашей современной литературной деятельности с точки зрения цензурной»? А ведь это совершенно разные историко-литературные концепции.

По-видимому, все-таки речь идет о первой, потому что предметом исследования И. Н. Сиротинского являются историко-литературные взгляды Вяземского 10—30-х годов (стр. 24). Но тогда почему для характеристики этой концепции автор прибегает к определению, взятому из записки 1857 года? Именно в этой записке Вяземский кантемировское направление охарактеризовывает как «исправительное и сатирическое преследование домашних и административных злоупотреблений». ⁷ Считать, что в 10—30-е годы Вяземский разделяет подобную точку зрения, нет никаких оснований. Более того, как раз в эти годы Вяземский признает существование в русской литературе только одного, ломоносовского направления. Ни о каком другом направлении, даже в последней редакции «Фонвизина», он даже не упоминает.

1824 год. «Итак, — говорит Вяземский в предисловии к «Бахчисарайскому фонтану» А. С. Пушкина, — наши поэты современники следуют движению, данному Ломоносовым...» ⁸

1830 год. «При громах Полтавской победы, — пишет он в «Литературной газете», — совершилось наше, уже неоспоримое водворение в семейство европейское. Сии громы, сии торжественные победные молебствия отозвались в поэзии нашей и дали ей направление». «Торжественные оды были плодами сего воинственного вдохновения. Напряжение лирического восторга сделалось общим характером нашей поэзии». Ломоносов, Петров и Державин — «великие поэты» этого единственного направления в русской литературе XVIII века. «Лирическое торжественное, хвалебное направление, данное поэзии нашей, не изменилось совершенно и в новейшие времена... Торжественность, на которую была настроена лира Ломоносова, отзывается иногда и в лире Жуковского... отзывается и в лире самого Пушкина...» ⁹

1848 год. «Фонвизин», оглавление: «Одностороннее направление русской литературы, выразившееся в лирической поэзии»; «Век Екатерины Великой. Новое побуждение к продолжению лирического направления нашей поэзии». В монографии Вяземский полностью повторяет сказанное им в 1830 году. ¹⁰

Даже в рецензии «Сочинения в прозе В. Жуковского» (1826), на которую опирается И. Н. Сиротинский в своих далеко идущих выводах о противопоставлении Вяземским кантемировского направления ломоносовскому, говорится только об одном ломоносовском направлении. В этой рецензии Вяземский самым недвусмысленным образом дает понять, что он не видит в русской литературе никакого кантемировского направления. Правда, оно могло быть, если бы... И вот эта чаша «бы» и подвела И. Н. Сиротинского.

«Ломоносов в роде сочинений, им избранном, — пишет Вяземский, — мог действовать только в чисто литературном, а не гражданском смысле. Кантемир действовал бы равно в том и другом. Какие благодетельные последствия повлеклись бы за началом литературы нашей, если бы первым классическим сочинением были сатиры, а не оды!» ¹¹ (курсив наш, — А. К.). Для Вяземского кантемировское начало, а следовательно, и кантемировское направление лишь возможность, которая — увы — не стала действительностью. Для него существует только одно начало, только одно направление — ломоносовское. И уж если признать, а это действительно нельзя не признать, что «рассуждения о двух „началах“» занимают «центральное место в историко-литературной концепции Вяземского» 10—30-х годов, то здесь же необходимо признать и то, что эти рассуждения ведутся явно не в пользу существования кантемировского направления в русской литературе. То же мы видим и в последней редакции «Фонвизина». Эмбриональный характер сатирического начала в русской литературе XVIII века Вяземский объясняет здесь

⁷ П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. VII, СПб., 1882, стр. 41.

⁸ А. Пушкин. Бахчисарайский фонтан. М., 1824, стр. V.

⁹ «Литературная газета», 1830, № 2, стр. 12, 13.

¹⁰ См.: П. Вяземский. Фонвизин. СПб., 1848, стр. 6—9.

¹¹ «Московский телеграф», 1826, ч. XII, № 23, отд. 1, стр. 177.

общественными причинами. «Почему Кантемир, также поэт с великим дарованием, не имел последователей, а лирический наш триумvirат (Ломоносов, Петров и Державин, — А. К.) подействовал так сильно на склонности поэтов и второстепенных? — пишет Вяземский. — Потому, что для сатиры, для исследования, для суда — общество не было еще готово».¹²

Для Вяземского 10—40-х годов характерно представление о Кантемире как одиночке, опередившем свое время. «Думая о славе его и о пользе нашей, влиянием, которое он имел бы (опять пресловутые «бы», — А. К.) на мнение общественное, — читаем в рецензии «Сочинения в прозе В. Жуковского», — должно жалеть, что он не родился нашим современником...» «Конечно жаль, что он не родился, по крайней мере, во время Сумарокова...» И далее: Кантемир «опередил свой век».¹³ В последней редакции «Фонвизина» Вяземский скажет о Кантемире, что он никогда не имел «того влияния, той зримой силы, которая оставляет глубокие и путеводительные следы на почве, обработанной предназначенными деятелями».¹⁴

А как же, скажете вы, связать все это со словами Вяземского о Кантемире — «ученике и прямом продолжателе преобразовательной деятельности Петра» (стр. 27)? Но тут злую шутку с исследователем сыграл сам Вяземский. Если мы откроем первый том его «Полного собрания сочинений» (1878), то в рецензии «Сочинения в прозе В. Жуковского», датированной 1826 годом, на стр. 266 действительно найдем слова: «Кантемир так и смотрит в сатирах своих учеником и воспитанником петровской школы. В нем отзываются и смелость и горячность нашего великого преобразователя». Но на соответствующей странице «Московского телеграфа» (1826, ч. XII, № 23, отд. 1, стр. 177), где эта рецензия Вяземского впервые увидела свет, приведенные выше слов мы не обнаружим. В предисловии к «Полному собранию сочинений» Вяземский признавался, что он позволил себе делать некоторые «отметки и комментарии» в работах, которые вошли в это издание.¹⁵ Слова о Кантемире — воспитаннике петровской школы и явились именно такой «отметкой». Считать, что Вяземский разделял эту точку зрения в 1826 году, нет, как можно видеть из всего вышесказанного, достаточных оснований.

В конце 40-х годов Вяземский выступил против самой идеи существования в русской литературе двух направлений. Это подтверждается фактом издания «Фонвизина» в 1848 году, после появления статей Белинского, где эта идея выдвигается и утверждается. Весь пафос первой и двенадцатой глав «Фонвизина» 1848 года направлен против концепции двух направлений в русской литературе и особенно против гоголевского направления в ней, направления, которое явилось закономерным продолжением и развитием кантемировского. И этого не скрывает сам Вяземский.

В предисловии к «Фонвизину» он пишет: «Мне никак не верится, что последний период литературной деятельности Карамзина и Пушкина должен быть признан за младенчество, а нынешний период за период возмужалости и совершеннолетия литературы нашей».¹⁶ Эти слова направлены непосредственно против Белинского, который, начиная с обозрения русской литературы 1842 года, неустанно говорит о «мужественной зрелости» «последнего периода нашей литературы»,¹⁷ имея в виду гоголевское направление в ней, натуральную школу. Известно, что Вяземский резко отрицательно относился к этому направлению. В 1847 году он скажет об этом прямо, утверждая, что сторонники этого направления «бросились унижать, безобразить человека и общество, злословить их, доносить на них».¹⁸ Совершенно прав П. Н. Берков: «...и Фонвизин, и литература XVIII в. были использованы Вяземским для борьбы с Белинским...»¹⁹

Чтобы его позиция в споре с Белинским была более убедительной, Вяземский в первую главу «Фонвизина» вносит добавление, в котором дает свою оценку роли Кантемира и сатирического направления в русской литературе. Именно к этому добавлению мы и обращались выше, характеризую позицию Вяземского по вопросу о двух направлениях, отразившуюся в «Фонвизине» 1848 года. Кроме того, Вяземский «коренным образом переработал XII главу, значительно ее расширил, изложил в ней свою историко-литературную концепцию, полемически заострив ее против отечественной журналистики 1840-х годов».²⁰ Все, что не укла-

¹² П. Вяземский. Фонвизин, стр. 8.

¹³ «Московский телеграф», 1826, ч. XII, № 23, отд. 1, стр. 176, 178.

¹⁴ П. Вяземский. Фонвизин, стр. 294—295.

¹⁵ См.: П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. IV.

¹⁶ П. Вяземский. Фонвизин, стр. III.

¹⁷ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, 1955, стр. 526.

¹⁸ П. А. Вяземский. Языков. — Гоголь. «Санктпетербургские ведомости», 1847, № 91, 25 апреля.

¹⁹ П. Н. Берков. Введение в изучение истории русской литературы XVIII века, ч. I. Изд. ЛГУ, 1964, стр. 80.

²⁰ М. И. Гиллельсон. П. А. Вяземский. Жизнь и творчество. Изд. «Наука». Л., 1969, стр. 317.

дывалось в концепцию единого «лирического, торжественного, хвалебного направления», он здесь относит на счет писателей-одиночек, которые стояли в стороне от общего развития русской литературы. Любопытен этот ряд: Кантемир, Тредиаковский, Сумароков, Радищев.

Такая откровенная защита «вчерашних» представлений о литературном процессе, которые в свое время сыграли положительную роль, а теперь тянули историко-литературную науку вспять, немедленно стала объектом прогрессивной критики. «...Если князь Вяземский, — писал А. Д. Галахов в рецензии на «Фонвизина», — из Ломоносова, Петрова и Державина составляет лирический триумвират, который действовал впоследствии на развитие лирического направления нашей литературы, то в pendant к нему мы можем составить другой триумвират — сатирический: из Кантемира, Сумарокова и Фонвизина, который в свою очередь есть родоначальник сатирического направления в русской литературе».²¹

Историко-литературная концепция Вяземского 10—30-х и 40-х годов была противоречива. В «Фонвизине» это проявилось наиболее отчетливо.

В эти годы он, с одной стороны, утверждает, что в русской литературе существует единственное направление — «лирическое, торжественное, хвалебное». С другой — пишет историю русской комедии (главы VII и VIII), которая явно не укладывается в рамки этого направления. Затем он выделяет уже названный нами особый ряд писателей, которые находятся как *вне* «лирического» направления, так и *вне* истории комедии, исключая Сумарокова, «первого нашего комического писателя» («Фонвизин», стр. 188). Если к этому еще добавить и откровенно высказанное им несогласие с идеей существования кантемировского направления — «не имел последователей», то характеристика историко-литературной концепции Вяземского, сложившейся у него к концу 40-х годов, будет, можно сказать, исчерпывающей.

Остается сожалеть, что эти стороны историко-литературных воззрений Вяземского 10—40-х годов не заинтересовали И. Н. Сиротинского. Его суждение о приоритете Вяземского в выявлении и выделении двух направлений в русской литературе XVIII века нам представляется необоснованным.

Нельзя согласиться и со следующим утверждением. «Рассуждения Вяземского о двух началах, — пишет И. Н. Сиротинский, — предвосхитили в общих контурах теорию Белинского об „идеальном“ и „реальном“ направлениях в русской поэзии» (стр. 27). Известно, что эта теория Белинского восходит к статье Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии» (1796) и «Философии искусства» Шеллинга (1807). О каком предвосхищении может идти речь? Тем более, что в рассуждениях Вяземского о двух началах в русской литературе нет и намека на «идеальное» или «реальное». Уж если говорить о связи этой теории Белинского с суждениями Вяземского, то нужно прежде всего обратиться к «Письму из Парижа» (1826), где Вяземский производит разделение поэзии на две «отрасли»: «Одна поэзия земная, *прикладная*, другая умозрительная, *чистая*, мистическая, не принимая сего слова в религиозном значении».²² О «двух противоположных направлениях поэзии» говорил в это же самое время и С. Шевырев.²³ Отдельно об *идеальной поэзии*, когда поэт «все воспеваемое им видит... с идеальной точки, будь это исторические лица, будь картины природы», можно было прочесть и на страницах «Литературной газеты» тех лет.²⁴ И так далее. Все эти критики знакомили русского читателя с теорией Шиллера и Шеллинга. Заслуга Белинского состояла в том, что под его пером эта теория получила необыкновенную четкость и ясность и была практически применена им уже в 1834 году при исследовании русской повести. Только в таком аспекте можно говорить о Вяземском — предшественнике теории Белинского о «реальной» и «идеальной» поэзии.

В каком же плане можно и нужно говорить о Вяземском как предшественнике Белинского — историка русской литературы?

Во-первых, несомненно то, что идея единого лирического потока, единого лирического направления в русской литературе XVIII века, с которой выступил Вяземский на страницах «Литературной газеты» 1830 года, легла в основу «критической истории» русской литературы, составившей первые три статьи Белинского пушкинского цикла.

Во-вторых, не без влияния историко-литературных изысканий и работ Вяземского совершалось становление учения Белинского о двух направлениях в русской литературе, которое легло в основу его последней историко-литературной концепции. И здесь необходимо выделить два важных момента. Вяземский первый обратил внимание на самую возможность двух «начал» русской литературы. Несмотря на то что дальше этого он не пошел, сама по себе постановка проблемы имела огромное значение: она будила мысль, желание разобраться в том,

²¹ «Отечественные записки», 1848, т. LVIII, отд. V, стр. 3.

²² «Московский телеграф», 1826, ч. XII, № 22, отд. II, стр. 53.

²³ См., например: «Московский вестник», 1828, ч. X, № 13, стр. 57 и сл.

²⁴ «Литературная газета», 1830, № 49, стр. 103.

«отчего первые стихотворения были сатиры». И второй момент. Логика научного исследования, которой следовал Вяземский при написании «Фонвизина», неизбежно привела его к созданию истории русской комедии. А «комедийное» направление и представляло собой одну из ветвей сатирического, кантемировского направления. Отрицая на словах существование этого направления, фактически Вяземский показывал его развитие.

Учение Белинского о двух направлениях явилось закономерным выводом из многочисленных исследований в области истории русской литературы XVIII века, которые к тому времени создала русская историко-литературная мысль. Без сомнения, работам Вяземского в этом отношении принадлежит одно из первых мест. Они, при всей их противоречивости, несомненно дают полное право говорить о Вяземском как выдающемся представителе историко-литературной мысли России первой трети XIX века, до Белинского.

В то же самое время нельзя не отметить, что запоздалое признание Вяземским существования кантемировского направления, которое мы видим в записке 1857 года, произошло под влиянием историко-литературной концепции Белинского, его учения о двух направлениях в русской литературе. Так, можно сказать, завершился процесс взаимного обогащения историко-литературных концепций и взглядов Белинского и Вяземского.

М. И. МАЛЬЦЕВ

ОБ ЭЗОПОВСКОМ ПОДТЕКСТЕ ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЕЙ ГОГОЛЯ

1

В научной литературе о Гоголе неоднократно говорилось об эзоповском подтексте его произведений. Однако специальным изучением этого вопроса еще никто не занимался. Правда, некоторые исследователи дали подробное истолкование идейного смысла произведений Гоголя, написанных эзоповским языком. И все же есть необходимость возвратиться к этому вопросу, тем более что встречаются попытки игнорировать достигнутые советской наукой успехи.

Так, в одной из новейших работ о Гоголе, в статье Ю. Манна «Фантастика и реальное у Гоголя», опубликованной в журнале «Вопросы литературы» (№ 9, 1969), совсем не принимаются в расчет обстоятельные наблюдения и выводы советских исследователей Г. А. Гуковского, В. В. Ермилова, Н. Л. Степанова, М. Б. Храпченко и др. в области проблематики и стиля петербургских повестей Гоголя. Сам автор отказывается замечать остроту их социальной проблематики, ограничиваясь наблюдениями формально-художественного порядка. Он ставит своей задачей проследить «генетические связи» фантастики Гоголя с творческим опытом немецких романтиков. Гоголь, по Ю. Манну, следует в «Носе» традиционной теме — потеря персонажем части своего «я» в результате действия сверхъестественных сил. На этом фоне будто бы видна закономерность появления гоголевского гротеска как своеобразного преобразования «достижений романтической фантастики» западноевропейских писателей.

Естественным следствием такого подхода к изучению произведений Гоголя является утверждение автора статьи, что, создавая гротескно-фантастические образы, сам Гоголь был «далек от снятия тайны реальным планом, с помощью реально-причинных мотивировок».¹ Это заключение в корне неверное, приводящее к умалению обличительного пафоса писателя. При таком подходе к произведениям Гоголя нет смысла искать в гротеске, иронии и других элементах его стиля определенный подтекст. Естественно, что Ю. Манн ни словом не обмолвился об эзоповском языке Гоголя.

Рассуждения о «генетических связях» фантастики Гоголя с гофмановской обычно опираются на фантастический элемент в петербургских повестях. Однако необоснованность их становится очевидной, если внимательно вникнуть в содержание и стиль гоголевских произведений.

Изображение Петербурга как парадной вывески самодержавно-крепостнического государства в петербургских повестях не могло быть дано открыто. Здесь обнаруживаются довольно разнообразие стилистические приемы эзоповского инсценирования. Степень «прозрачности» аллегории зависит от остроты сатирического разоблачения самодержавно-бюрократической действительности. В «Носе» преобла-

¹ «Вопросы литературы», 1969, № 9, стр. 118.

дает гротеск, в «Невском проспекте» — эвфемистическая фантазмагория, в «Записках сумасшедшего» — комические нелепости, в «Портрете» — символика, в «Шинель» — «смех сквозь слезы». Неотъемлемым качеством всех повестей является проницание всех оттенков — от доброжелательного юмора до саркастического смеха. Целая система прозрачных намеков на области, запретные для литературного изображения, обнаруживается как в словесно-стилистической ткани произведений, так и в щедро расставленных многоточиях — постоянном ориентире недосказанной мысли.

Главная особенность гоголевского сатирического типажа — выделение ведущего признака характера или социального типа. С ней связана персонификация отдельных «частей» человека, метонимические образы, причудливая метаморфоза которых создает видимость фантазмагории, абсурда или алогизмов. Фантастический гротеск «Носа» вырастает именно на этой почве. Гоголь смело вторгся в область запретных для публичного обсуждения нравственно-политических вопросов современности.

2

Задумав комедию с «солью и злостью» «Владимир 3-ей степени», в которой должна была быть подвергнута сатирическому разоблачению высшая правящая бюрократия, Гоголь вынужден был отказаться от своего замысла, предвидя явные цензурные препятствия.² Он нашел путь обхода цензурных рогаток в петербургских повестях.

Несмотря на то, что повесть «Нос» привлекала и привлекает к себе внимание исследователей Гоголя, она еще до конца не разгадана. Эзоповский язык, которым она написана, нелегко поддается интерпретации, хотя основной смысл ее идейный пафос уже объяснен советскими исследователями.³ Не отменяя и не упрощая того истолкования подтекста повести «Нос», которое обнаруживаем в работах лучших советских литературоведов, попытаемся дополнить его посредством последовательного анализа текста произведения, не отрываясь от него, читая его сплошь, страницу за страницей (цитаты мы приводим по академическому изданию Полного собрания сочинений Гоголя (т. III, 1938)).

В повести параллельно разворачиваются два сюжета — курьезно-анекдотический и серьезный, социально-политический. В ходе повествования они взаимно перешлепываются, создавая иллюзию фантастики. На самом деле это гротеск, вырастающий из сатиры нравственно-политического содержания. Остротой сатирического изображения действительности объясняется преднамеренная запутанность («абсурдность») рассказа о происшествии, случившемся с героем.

За гротескной фантазмагорией, которая сопровождает поступки майора Ковалева (то ли в сновидении, то ли в состоянии психического возбуждения) и порождает его счастливого двойника (ср. с соответствующим мотивом в повести Достоевского «Двойник») или соревнователя (очевидно, у Гоголя мотивы двойника и соревнователя сознательно переплетаются), угадывается подтекст с острой социально-политической тенденцией.

Советские исследователи указывают на радикализм оппозиции Гоголя, обнаруживающийся в «Носе».⁴

В первой главе повести рассказывается анекдот об отрезанном цирюльником Иваном Яковлевичем носе майора Ковалева. В центре внимания не столько обнаруженный в свежее испеченном хлебе нос, сколько злоключение Ивана Яковлевича. Крошечная по размеру глава заканчивается «происшествием», которое «совершенно покрывается туманом». Исчезает из поля зрения и Иван Яковлевич. Появляется он уже в третьей (последней) главе, столь же короткой, как и первая, в которой разговор идет не о «фантастическом», а об обыкновенном носе Ковалева. Таким образом, сюжет анекдота как бы обрамляет основной сюжет повести — о «фантастическом» носе, рассказанный в большой второй главе.

Художественная функция анекдота в структуре эзоповского языка повести — прикрыть явно политический подтекст второй главы. Это очевидно.

Вторая глава только внешне продолжает анекдотическую линию рассказа, начатого в первой главе (пробуждение Ковалева и замеченное им отсутствие носа на лице). На самом деле рассказ здесь приобретает другой смысл. Любопытна

² «Но вдруг остановился, увидевши, что перо так и толкается об такие места, которые цензура ни за что не пропустит», — писал Гоголь М. П. Погодину (Письма Гоголя под ред. В. И. Шенрока, т. 1. СПб., 1901, стр. 245).

³ См., например: Г. А. Гуковский. Реализм Гоголя. Гослитиздат, М.—Л., 1959.

⁴ «Не видеть резкого радикализма „Носа“ могут, кажется, только слепые», — пишет Г. А. Гуковский (Реализм Гоголя, стр. 287). При этом он считает, что эвфемистические иносказания не облегчают, а «скорее обостряют его ядовито-сатирическую силу».

такая деталь: ни слова не говорится о том, что слуга, выполняющий приказание своего господина, замечает дефект на его лице, хотя подает зеркало, воду для умывания и полотенце. По логике рассказа внезапное исчезновение носа на лице Ковалева должно бы вызвать удивление слуги. В дальнейшем мы увидим, что не только слуга не замечает отсутствия носа у Ковалева, но и чиновник газетной экспедиции. Любопытна и реакция Ковалева на несчастие, случившееся с ним: «Он начал щупать рукою, чтобы узнать, не спит ли он? Кажется, не спит. Коллежский ассессор Ковалев вскочил с кровати, встряхнулся: нет носа!.. Он велел тотчас подать себе одеться и полетел прямо к обер-полицмейстеру». Здесь обращают на себя внимание две детали, которые следует держать в поле зрения. Во-первых, упоминание о сне («не спит ли он?»). Оно повторится и несколько позже («Это, верно, или во сне мне снится или просто грезится»). Первоначальная редакция повести кончалась тем, что происшествие с носом приснилось Ковалеву. Во-вторых, более чем странно поведение героя, поспешившего не к врачу, что было бы более вероятным в сложившейся невероятной ситуации (кстати заметим, что врач жил в том же доме и Ковалев знал это), а к представителю распорядительной власти.

Если все то, что произошло с Ковалевым, ему приснилось, то нет основания говорить о фантастике. Форма сновидения, как правило, используется художником в качестве приема изображения действительности. Очевидно, Гоголь, не снял окончательно, в связи с цензурными препятствиями, которые встретила его повесть, мотив сновидения. Последний ощущается в повествовании, переводимом, однако, в реальный план. Авторские комментарии происходящих событий, например распространявшихся в Петербурге слухов о носе — стаском советнике и т. п., для рассказа о сновидении Ковалева были бы неприемлемы с точки зрения художественной структуры произведения.

Сведения, которые повествователь сообщает о Ковалеве, предваряемые прямым обращением к читателю («чтобы читатель видел, какого рода был этот коллежский ассессор»), проясняют главный мотив — разоблачение карьеризма. Ковалев был «кавказский коллежский ассессор», т. е. из тех, кто легко и быстро продвигался по чиновничьей лестнице. Оказывается, приехал он в Петербург «по надобности, а именно искать приличного своему званию места: если удастся, то вице-губернаторского, а не то — экзекуторского в каком-нибудь видном департаменте». «Майор Ковалев был не прочь и жениться, — пишет Гоголь, — но только в таком случае, когда за невестою случится двести тысяч капитала. И потому читатель (снова обращение к читателю, — *М. М.*) теперь может судить сам: каково было положение этого майора, когда он увидел, вместо довольно недурного и умеренного носа, преглупое, ровное и гладкое место».

Читателю после такого авторского пояснения не составляло большого труда разгадать («судить самому»), о каком носе идет речь. Уже в чисто стилистической окраске характеристики Ковалева улавливается разгадка аллегории. «Нос» для героя — это выгодное место. К началу повествования оно мыслится им как достигнутая реалья и не без оснований. И вдруг оно внезапно ускользает из его цепких рук. Преуспевающий в ловле чинов Ковалев шокирован неожиданным для него оборотом дела. Он, разумеется, не может согласиться с этим и сомневается в своей потере: «Но авось-либо мне так представилось: не может быть, чтобы нос пропал». И естественно, что он ищет «нос» на Невском проспекте, где и должно его искать, ибо «носы», «усы», «бакенбарды», т. е. все то, что выставляется напоказ, флагирует здесь. Возбужденная психика Ковалева порождает преуспевающего двойника, ловкого, как и он, проходимца, перехватившего у него облюбованное место. Аллегория вряд ли вызывает сомнение в ее направленности против карьеризма и чиновничества.

Образ носа, разъезжающего в коляске по Невскому проспекту, ничего общего не имеет с фантастической сверхъестественного. Это чиновник и только. Гоголь намеренно подчеркивает это в разных местах своего повествования.

Ковалев хочет развенчать своего счастливого соперника, уличить его в жульнических махинациях, доказать, что перехваченный им чин («нос») принадлежит ему. Ковалеву. Вся суэта героя вызвана тем, что его соперник сверх ожидания оказался более ловким и, как говорят, «оттяпал у него нос».

Чтобы как-то завуалировать разоблачение карьеризма и чиновничьих злоупотреблений, Гоголь само повествование о психическом шоке, испытанном Ковалевым, строит в какой-то степени по типу рассказа о сновидении: «Он (Ковалев, — *М. М.*) очень хорошо помнил, что шляпа на нем (носе, — *М. М.*) была с плюмажем и мундир с золотым шитьем; но шинель не заметил, ни цвета его кареты, ни лошадей, ни даже того, был ли у него сзади какой-нибудь лакей и в какой ливрее». Это описание скорее всего соответствует сновидению.

Проясняет аллегория и такая деталь: на Невском Ковалев встречает своего «большого приятеля» Ярыжкина, столоначальника в Сенате. Не его ли протезе «кавказский коллежский ассессор»?

Эпизод с обер-полицмейстером лишь внешне переводит рассказ в русло изначального его течения. Героя ни на минуту не оставляет магия чина. Счаст-

ливый двойник-нос назойливо преследует его на каждом шагу. «Искать же удовлетворения по начальству того места, при котором нос объявил себя служащим, — размышляет Ковалев, — было бы безрассудно, потому что из собственных ответов носа уже можно было видеть, что для этого человека ничего не было священного...» (обращаю внимание на то, что нос назван человеком). И далее: «...опять пришла мысль ему, что этот *плут и мошенник*, который поступил уже *при первой встрече* таким бессовестным образом...»⁵ Здесь предмет размышлений Ковалева очевиден: он думает о сопернике, «общеголявшем» его, встреченном *в первый раз*; значит, не о носе, как части лица, которую Ковалев ежедневно рассматривал в зеркало!

В эпизоде злословия Ковалева в газетной экспедиции хорошо прослеживаются два момента. Ковалев просит чиновника газетной экспедиции «припечатать» подлека-носа, чтобы его «представили», ибо случилось «мошенничество или плутовство». Обращаю внимание на стилистическое обрамление просьбы Ковалева и ее мотивировки: «припечатать», а не напечатать (т. е. уличить, а не объявить о пропаже носа), «представить», а не доставить сбежавший нос, «мошенничество или плутовство», а не несчастный случай (или в фантастическом толковании сюжета — побег).

Не понявший сразу смысла просьбы Ковалева, чиновник пытается уточнить, в чем вина сбежавшего человека. «И на большую сумму этот г. Носов обокрал вас?» — спрашивает он Ковалева. Наконец, разобравшись в просьбе, он отказывается удовлетворить ее, ибо «газета может потерять репутацию». Он советует обратиться в «Северную пчелу».

Подтекст этого эпизода нетрудно понять: в печати не разрешается разоблачение карьеризма и всяческих махинаций, которые процветают под эгидой властей предрержащих. Не случайно в уста чиновника газетной экспедиции Гоголь вкладывает рассказ о скандальном для газеты случае с публикацией «пасквиля» о сбежавшем казначее. Этот рассказ несомненно дан как художественная параллель аллегории «носа», облегчающая понимание эзоповского подтекста всей повести: газета напечатала «пасквиль» (т. е. обличительную статью) о сбежавшем черном пуделе, оказалось, что под пуделем скрывался мошенник-казначей. В обоих случаях речь идет о победе аллегорических персонажей. Устами чиновника газетной экспедиции Гоголь, таким образом, комментирует рассказ Ковалева о мошеннике-носе. Прием уподобления (художественного аналога) — один из распространенных в эзоповском стиле классиков русской литературы (у Пушкина, Гоголя, Чернышевского, Щедрина и др.).

Совет, который чиновник газетной экспедиции дает Ковалеву, — обратиться в «Северную пчелу» — немаловажная деталь в идейном содержании повести; лишний раз подчеркивалась запретность разоблачения в печати чиновничье-бюрократических махинаций: официальная газета Булгарина находилась под опекой самого Бенкендорфа.

С эпизодом в газетной экспедиции связана довольно смелая критика самого уродливого явления крепостничества — торговли крепостными рабами. В объявлениях, которые читает в газетной экспедиции Ковалев, сообщалось о продаже, наряду с малоподдержанной коляской, дрожками, лошадьми, семенами репы и редиса, «кучера трезвого поведения» и «дворовой девки 19 лет». Циничная торговля крепостными через объявление в газете лишь слегка прикрывалась формулой «отдается в услужение», которая считалась удобной после формального запрещения указом Александра I (1801) печатать объявления о продаже крестьян без земли. Таким образом, Гоголь, наряду с карьеризмом, разоблачает вопиющие проявления крепостнического произвола и рабства.

В эпизоде у частного пристава Гоголь недвусмысленно намекает и на такое зло бюрократической системы, как взяточничество (частный пристав был «чрезвычайный охотник до сахару» и государственных ассигнаций). Тут же снова подчеркивается, что под «носом» имеется в виду чин. «У порядочного человека не оторвут носа... — говорит частный пристав Ковалеву, — много есть на свете всяких майоров, которые не имеют даже и исподнего в приличном состоянии и таскаются по всяким непристойным местам». «То есть, не в бровь, а прямо в глаз!» — резюмирует сам Гоголь.

Здесь должно вспомнить, что Ковалев действительно, кроме чина, за душой ничего не имел и собирался, наряду с теплым местечком, отхватить в Петербурге невесту с приданым в двести тысяч капитала. Его реакция на появление в Казанском соборе во время службы молодой богатой женщины очень любопытна. «Но вдруг он отскочил, как будто ожегшись. Он вспомнил, что у него *вместо носа* совершенно нет ничего, и слезы выдавились из глаз его». Ошеломляющий удар по мечте Ковалева жениться на богатой аристократке наносит именно подразумеваемая неудача по службе.

Сетования Ковалева по возвращении с Невского проспекта домой приоткрывают смысл аллегории. «Будь я без руки или без ноги, — терзается он, — все бы

⁵ Здесь и далее в цитатах курсив мой, — М. М.

это лучше; будь я без ушей — скверно, однакож все сноснее; но без носа человек — черт знает что: птица не птица, гражданин не гражданин; просто возьми да и выпшвырни за окошко!» Здесь вся суть аллегории, ее социально-политическое содержание: в условиях самодержавно-крепостнического строя гражданином может быть признан тот, у кого есть чин, т. е. «нос». Разумеется, гражданами не считаются те, кто стоит у подножия социальной пирамиды, кого продают наряду с дрожками, семенами репы и редиса.

Вероятно, чтобы обойти цензуру, Гоголь возвращается к внешнему сюжету повести — к анекдоту о сбывшем носе: квартальный с Исакиевского моста приносит Ковалеву его нос, завернутый в бумагу, и рассказывает, каким образом удалось его поймать. Но в этом же эпизоде сохраняется и аллегорический подтекст — квартальный вначале принял нос за *господина* и только через очки рассмотрел, что это всего-навсего нос.

В переписке Ковалева со штаб-офицершей Подточиной обнаруживается причина случайной неудачи Ковалева на пути продвижения по служебной лестнице. «Поверьте, — пишет Ковалев Подточиной, — что история *насчет моего носа* (обращая внимание на стиль: не «история моего носа», а «насчет моего носа») мне совершенно известна, равно как то, что в этом вы есть главные участницы (фамилия Подточина намекает на ее коварную в деле Ковалева роль, — *М. М.*) ... Я с своей стороны почитаю долгом вас предупредить, если упоминаемый мною нос (снова характерная стилистическая деталь: не «мой нос», а «упоминаемый мною нос») не будет сегодня же на своем месте, то я принужден буду прибегнуть к покровительству законов». И еще более интересен ответ Подточиной: «Предупреждаю вас, что я *чиновника* (*sic!*), о котором вы упоминаете, никогда не принимала у себя в доме ни в замаскированном, ни в настоящем виде». Таким образом, ответ Подточиной еще с одной стороны приоткрывает тайну носа.

Квинтэссенция идейного содержания «Носа» заключена в финале второй главы. В нем говорится о распространившихся в Петербурге слухах о носе. «Небольшая часть почтенных и благонамеренных людей, — читаем мы здесь, — была чрезвычайно недовольна. Один господин говорил с негодованием, что он... удивляется, как не обратит на это внимание правительство...» Заканчивается глава многозначительной фразой, внутри которой также есть многоточие: «Вслед за этим... Но здесь вновь все происшествие скрывается туманом, и что было потом, решительно неизвестно». Обратим внимание на логический переход от замечания благонамеренного господина, уповающего на распорядительность правительства, через многоточие (намек) к внезапному обрыву истории с носом и еще одному намеку на неуместность дальнейших пояснений. Повторяется заключительная фраза анекдота о носе, рассказанного в первой главе, — о «тумане неизвестности».

Уточним. Анекдотический сюжет рассказа о носе Ковалева доведен до своего логического конца. Здесь никакой неизвестности нет: нос оказался на лице своего хозяина. И цирюльник Иван Яковлевич по-прежнему теряет его, брея своего клиента. Значит, «происшествие, покрытое туманом», относится ко второму, *серьезному* плану повествования — о носе — статском советнике.

Третья глава повести является своеобразным авторским комментарием к идейному содержанию повести, хотя внешне завершает сюжет анекдота о носе. В ней два плана выразительно подчеркнуты. Гоголь сознательно переносит акцент на завуалированный внутренний сюжет повести, непосредственно обращаясь к читателю и к авторам, «которые могут брать подобные сюжеты». «Во-первых, — пишет он, — пользы отечеству решительно никакой; во-вторых... но и во-вторых тоже нет пользы. Просто я не знаю что это.

А однако же, при всем том, хотя, конечно, можно допустить и то и другое и третье, может даже... Ну да и где же не бывает несообразностей? — А все однако же, как поразмыслишь, во всем этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете; редко, но бывают».

В этом нагромождении многозначительных намеков и недоговорок, где назойливо повторяется, по существу, одна мысль о житейной правде рассказа, выражен авторский пафос. Он — в непримиримом отношении к социальным недостаткам современного общества.

В финале повести снимаются условно-анекдотический и «фантастический» планы повествования, аллегория освобождается от причудливого гротеска, становится логически определенной.

«... Есть нос, — радуется Ковалев. — Он весело оборотился назад и с сатирическим видом посмотрел, несколько прищуря глаз, на двух военных, у одного из которых был нос никак не больше жилетной пуговицы. После того отправился он в канцелярию того департамента, где хлопотал о вице-губернаторском месте, а в случае неудачи об экзекуторском».

Как видно, герой добился своего, обрел искомый «нос». Недаром он гордится им, сравнив с носом встреченного на Невском военного.

В заключение можно высказать некоторые предположения о структурно-композиционном решении замысла. Они позволяют поставить на свои места созна-

тельно сдвинутые, но взаимно обусловленные компоненты и, таким образом, окончательно прояснить идейный смысл произведения.

Происходящие события кажутся нам загадочными до тех пор, пока мы не узнаем о цели приезда в Петербург «кавказского колледжского ассессора», о принятых им мерах для ее осуществления. Об этом сообщается не сразу, а в середине и даже в конце повести. Что же произошло с Ковалевым в начале?

Проснувшись утром и заинтересовавшись состоянием своего носа («хотел взглянуть на прыщик, вскочивший накануне»), герой потребовал от слуги зеркало и обнаружил катастрофу. Исходя из аллегорического в целом содержания повести, можно провести следующую параллель: потребовав утром свежий номер «Петербургских ведомостей», в которых печатались официальные сообщения о служебных назначениях, чтобы убедиться в успехе своего предприятия, Ковалев прочел нечто весьма для себя неприятное: на его место был назначен другой. Не менее ловкий карьерист «оттяпал у него нос». Это обстоятельство вызвало шок у героя.

Логика дальнейшего повествования отличается стройностью. Причины, следствия происходящих событий и мотивировка поступков героя уже не могут вызвать недоумения, хотя Гоголь по необходимости перемежает рациональную линию рассказа с абсурдно-анекдотической.

3

Другим произведением, характерным для эзоповского стиля Гоголя, являются «Записки сумасшедшего». По словам исследователя, в этом трагически величественном произведении «в несколько завуалированной форме содержатся и непосредственно политические обвинения против существовавшего режима».⁶

В качестве основного приема эзоповского иносказания здесь использован бред сумасшедшего. Подобно сновидению, фантастике и гротеску, этот прием обладал известными преимуществами для прикрытия оппозиционных идей, вводил в заблуждение цензуру мнимым вниманием к комическим парадоксам психики больного.

В «Записках сумасшедшего», как и в «Шинели», Гоголь выступает в защиту «маленького человека», его права на нормальную человеческую жизнь, протестует против произвола, чинимого над ним властями предрежащими.

В научных характеристиках повести правильно на первый план выдвигается заключительная запись Поприщина («Нет, я больше не имею сил терпеть...») как выражение гуманистического пафоса писателя. При этом указывается, что запись меньше всего похожа на бред сумасшедшего. В ней проявляется могучее чувство национального, шири и размаха русской души, звучит мелодия пародной поэзии с образами ямщика и колокольчика.⁷

Очевидно, финал повести является ключевым для понимания ее подтекста, поскольку в нем бесспорно признается условность мотива сумасшествия.

Тема сумасшествия в русской, как и в западноевропейской литературе в прошлом веке была довольно популярной. Обработка ее у разных писателей различается прежде всего по целевым установкам. У Гоголя, как и у Пушкина (в «Полтаве», «Русалке», «Медном всаднике», «Дубровском», «Пиковой даме»), она используется для постановки нравственно-политических проблем современности. Поэтому анализ его произведения следует вести прежде всего в идеологическом аспекте.

В «Записках сумасшедшего» обнаруживаются две параллельные и взаимно обусловленные сюжетные линии: прогрессирующая психическая болезнь героя и исподволь пробуждающееся в нем социально-политическое сознание. Первая — внешняя, вторая — внутренняя, маскируемая первой. Эти две сюжетные линии обуславливают разную тональность повествования — комическую и трагическую, которые перемежаются, но нигде не сливаются, при этом вторая постепенно заглушает первую и в финале повести приобретает полнозвучное звучание.

Попытаемся, не отрываясь от текста, проследить идеологическую проблематику «Записок сумасшедшего».

Мемуарная форма повествования, как известно, обязывает пропускать записи героя через критический фильтр, не во всем доверяясь его суждениям. Это тем более важно при наличии двух плоскостей развертывания сюжета. Однако коррективы не должны разрушать целостность системы художественных идей произведения, в центре которой находится характер самого Поприщина.

Думается, несправа Г. А. Гуковский, когда стремится доказать факт перерождения Поприщина из типичного представителя чиновничьего мира, «воплощения идеала николаевской бюрократической машины», «идеолога взяток», «мелкого чинуши с лакейской подлой душонкой» в нормального человека, протестующего против социальной несправедливости. Вряд ли подобная метаморфоза была

⁶ В. В. Е р м и л о в. Гоголь. «Советский писатель», М., 1952, стр. 189.

⁷ См.: Г. А. Г у к о в с к и й. Реализм Гоголя, стр. 318.

реально возможной. И скрупулезная ее аргументация у исследователя явно предвзята.

Поприщин с первой страницы предстает как жалкий человек, испытывающий острую материальную нужду. Уже в первой записи он жалуется на своего начальника отделения и на трудные обстоятельства своей жизни, заставляющие его выполнять неприятную работу. «Словом, я не пошел бы в департамент, если бы не надежда видетсья с казначеем и, авось-либо, выпросить у этого жида хоть сколько-нибудь из жалованья вперед», — записывает Поприщин.

Рассуждение Поприщина о преимуществе службы в губернском правлении совсем не означает, что он является «идеологом взяток». Оно используется как удобный повод для разоблачения взяточничества, процветающего в России. Это есть один из эзоповских приемов, к которым прибегает Гоголь уже с первых страниц повести. Писатель не делает своего героя взяточником, что для идеолога взяток было бы естественным. Он вкладывает в его уста убийственную критику одного из самых страшных зол бюрократического аппарата. «... Там, смотришь, — рассуждает Поприщин, — иной прижались в самом уголку и пописывает. Фрацишка на нем гадкой, рожа такая, что плюнуть хочется, а посмотри ты, какую он дачу нанимает! Фарфоровой вызолоченной чашки и не носи к нему: „это“, говорит. „докторской подарок“; а ему давай пару рысаков, или дрожки, или бобер рублей в триста. С виду такой тихенькой, говорит так деликатно: „одолжите ножичка починить перышко“, а там обчистит так, что только одну рубашку оставит на просителе».

Какое же основание эту инвективу против взяточников переносить в характеристику самого обличителя?!

Первая запись не только обнаруживает ненормальность Поприщина (передача разговора двух собачонок); как видим из приведенной цитаты, в ней довольно резко зазвучал социально-обличительный мотив.

В. В. Ермилов справедливо утверждает, что в самой истории взаимоотношений собачонок заключена сатирическая аллегория, изобличающая «собачий уровень интересов, мыслей, чувств» господствующего сословия, что в переписке собачонок можно видеть стилизацию писем великосветских барышень.

Во второй записи (за 4 октября), как будто бы вполне здоровой по смыслу и нейтральной социально, дается характеристика директора департамента. Она ироническая по своему существу. «Наш директор, — записывает Поприщин, — должен быть очень умный человек. Весь кабинет его уставлен шкафами с книгами... А посмотреть в лицо ему: фу, какая важность сияет в глазах! Я еще никогда не слышал, чтобы он сказал лишнее слово. Только разве когда подашь бумагу, спросит: „Каково на дворе?“ — „Сыро, ваше превосходительство!“ Да, не нашему брату чета! Государственный человек». И все. В этой записи «государственный человек» весь как на ладони. Его характеристика полностью подтверждается последующими записями Поприщина. В записи за 11 ноября читаем: «Сегодня сидел в кабинете нашего директора, починил для него 23 пера... Он очень любит, чтобы стояло побольше перьев. У! должен быть голова! Все молчит, а в голове, я думаю, все обсуживает. Желалось бы мне узнать, о чем он больше всего думает; что такое затевается в этой голове». В записи за 13 ноября, содержащей письмо собачонки Меджи, характеристика «государственного человека», его духовного убожества продолжается: «... очень странный человек. Он больше молчит. Говорит очень редко; но неделю назад беспрестанно говорил сам с собою: получу или не получу? Возьмет в одну руку бумажку, другую сложит пустую и говорит: получу или не получу?... Потом, та сѣге, через неделю папá пришел в большой радости. Все утро ходили к нему господа в мундирах и с чем-то поздравляли. За столом папá был так весел, как я еще никогда не видела, отпускал анекдоты, а после обеда подвнял меня к своей шее и сказал: „А посмотри, Меджи, что это такое“. Я увидела какую-то ленточку. Я нюхала ее, но решительно не нашла никакого аромата».

Характеристика директора департамента завершается беспощадным приговором, вложенным уже в уста самого героя: «Какой он директор? Он пробка, а не директор. Пробка обыкновенная, простая пробка, больше ничего. Вот которую закупоривают бутылки».

Как видим, воспользовавшись формой «Записок сумасшедшего», Гоголь сумел провести через рогатки цензуры то, от чего он был вынужден отказаться прежде (мы имеем в виду замысел комедии «Владимир 3-ей степени»).

Любовный мотив, стимулирующий развитие сюжета в его внешней линии (углубление болезни), уже в третьей записи Поприщина (за 6 ноября) сливается с социальным мотивом. И это служит надежной маскировкой политической окраски назревающего бунта героя. Когда начальник отделения внушает Поприщину, что бедному чиновнику нельзя волочиться за директорской дочкой, что он «нуль, больше ничего», что у него «нет ни гроша за душой», Поприщин, возражая, отстаивает свое человеческое достоинство. Именно в этом смысле следует понимать его слова «я дворянин». Значит не «нуль», а равный всякому другому претенденту на любовь генеральской дочери. И дальнейшее разъяснение, что он мо-

жет дослужиться до полковника, а может быть и выше, хорошо подтверждает логику протеста героя. «Дай-ка мне ручевской фрак, спитый по моде, да повяжи я себе такой же, как ты, галстук, — тебе тогда не стать мне и в подметки. Достатков нет — вот беда».

В записи за 11 ноября продолжается разоблачение аристократического общества. «Хотелось бы мне рассмотреть поближе жизнь этих господ, все эти экивоки и придворные штуки, как они, что они делают в своем кругу». Поприцин настойчиво стремится проникнуть за ширму внешнего благообразия.

В записи за 13 ноября (самой обширной), содержащей переписку собачонок и комментариев к ней, наиболее полно раскрывается социальный протест героя. Поприцин ведет спор с условным оппонентом, мысли которого выдаются в целях маскировки «крамолы» за мнение собачонки генерала. В письмах Меджи едва ли не открыто разоблачается пошлый быт, мишура, чванство, никчемность духовных запросов представителей светского общества, включая крупных чиновников (например, описание торжества директора департамента, награжденного орденом). Изображая «собачье общество», Меджи говорит все о тех же *людях*, которых она наблюдает в доме генерала и на Невском. «Ах, если б ты знала, какие между ними есть *уроды*, — делится она своими впечатлениями с подругой. — Иной пре-аляповатый, дворянка, глуп страшно, на лице написана глупость, преважно идет по улице и воображает, что он *презнатная особа*, думает, что так на него и заглядывают все».

Не менее ярко в письмах Меджи описана беседа генеральской дочери с ее женихом камер-юнкером: «Ах! та *сёге*, о каком вздоре они говорили! Они говорили о том, как одна дама в танцах, вместо одной какой-то фигуры, сделала другую; также, что какой-то Бобов был очень похож в своем жабо на аиста, и чуть было не упал; что кака-то Лидина воображает, что у нее голубые глаза, между тем как они зеленые, — и тому подобное. Куда ж, подумала я сама в себе: если сравнить камер-юнкера с Трезором! Небо! Какая разница!»

Что здесь стоит одно сравнение камер-юнкера с псом не в пользу первого! Недаром цензура вымарала это место. Замечу кстати, что в этом отрывке слова «лицо» и «морда» употреблены «к месту»: «у камер-юнкера совершенно гладкое широкое лицо... а у Трезора мордочка тоненькая» (ср.: у «дворянки», воображающей себя «презнатной особой», «на лице написана глупость»).

Поприцин не признает заслуживающим уважения это общество. Он требует «подать ему человека» («Я хочу видеть человека; я требую пищи, той, которая бы питала и улаживала мою душу»). Он *гневно* протестует против такого порядка, при котором «все, что ни есть лучшего на свете», достается камер-юнкерам или генералам. Почему не он, Поприцин, а какой-то камер-юнкер с лицом хуже и глупее собачьей морды должен жениться на красавице? «Ведь у него же нос не из золота сделан?» И Поприцин настойчиво пытается понять, «отчего происходят все эти разности» в чинах и состояниях. Он отказывается считать себя ниже камер-юнкера или генерала. «Может быть я какой-нибудь граф или генерал, а только так кажусь титулярным советником? Может быть я сам не знаю, кто я таков... Мне бы хотелось знать, отчего я титулярный советник? Почему именно титулярный советник?»

Перед тем как объявить себя испанским королем, Поприцин пришел к заключению, что и короли такие же люди, как и все, что и у них «носы не из золота». «Ведь сколько примеров по истории, — рассуждает он в записи за 3 декабря, — какой-нибудь простой не то уже чтобы дворянин, а просто какой-нибудь мещанин или даже крестьянин — и вдруг открывается, что он какой-нибудь вельможа, а иногда даже и государь».

Можно говорить о своеобразной логике умопомешательства Поприцина.

Естественно, что после того, как Поприцин окончательно убедился в никчемности светского общества (директор департамента — «пробка»), его идефикс о собственном равенстве с теми, кто пользуется почетом и богатством, и даже о превосходстве над ними (чиновники — «свињи»), подкрепленный ссылкой на историю, получает логическое завершение в объявлении себя испанским королем.

Так сливаются две линии развития сюжета: внешняя (нарастание сумасшествия) и внутренняя (созревание социального бунта).

Формально на этом развитие сюжета заканчивается. Однако разоблачительная функция последующих записей Поприцина сохраняется. Следовательно, развязка кроется в социальной линии сюжета. И в сумасшедшем доме протестующий голос Поприцина звучит открыто и гневно. Чиновников своего департамента он называет «канцелярской сволочью»; он обрушивается на лицемерную и лживую мораль светского общества. В его видениях красавица выходит замуж за самого черта, который прячется в звезде толстого господина. «А вот эти все чиновные отцы их, — с гневом пишет он, — вот эти все, что юлят во все стороны и лезут ко двору, и говорят, что они патриоты, и то и се: аренды, аренды хотят эти патриоты! Мать, отца, бога, продадут за деньги, честолюбцы, хриstopродавцы!» (цензура вымарала это место).

Как видим, на протяжении всей повести сохраняется ее острая тенденция, которая маскируется сумасшествием героя. Тема сумасшествия у Гоголя генетически восходит к «Горю от ума» Грибоедова; впоследствии она будет блестяще развита в «Докторе Крупове» Герцена.

Конечно, с точки зрения «нормальных» представлений того общества, в котором вращается Поприщин, его взгляды и мысли не могли не казаться бредовыми. Общество, по правильному замечанию В. Ермилова, «считает бредом сумасшедшего как раз те горькие истины, к которым пришел Поприщин». Уже одно только то, что титулярный советник осмелился влюбиться в генеральскую дочь, не могло быть оценено в «порядочном» обществе иначе, как сумасшествие.

Любовный мотив лишь резко подчеркивает идефикс Поприщина о своем человеческом достоинстве. «Черт побери! — негодует он. — Желал бы я сам сделаться генералом, не для того, чтобы получить руку и прочее. Нет; хотел бы быть генералом для того только, чтобы увидеть, как они будут увиваться и делать все эти разные придворные штуки и экивоки, и потом сказать им, что я плюю на вас обоих».

Заключительная запись Поприщина, в которой, по общему признанию исследователей, нет ничего бредового и которая звучит как призыв, обращенный к матери-родине, внять голосу обижаемого, незащитного ее сына, полна поэзии. Но это голос того же Поприщина, переведенный с обличительно-сатирического регистра на трагически грустный.

Всем содержанием «Записок сумасшедшего» Гоголь стремится внушить мысль, что безумец не Поприщин, а окружающая его среда. Это обвинение, брошенное Гоголем, приобретало политический смысл, ибо затрагивало самую сущность социально-политического строя России.

Предложенный здесь анализ текста двух петербургских повестей преследует двуединую цель — уяснение идейного содержания художественных образов Гоголя с одновременным наблюдением над стилеобразующей функцией эзоповского языка.

Значение последнего в русской классической литературе вряд ли можно игнорировать. В свое время В. И. Ленин указал на то, что к эзоповскому языку «царизм заставлял прибегать всех революционеров, когда они брали в руки перо для „легалного“ произведения»⁸.

Эзоповский стиль русской литературы, как историческая и эстетическая категория, имеет свою историю, корни которой уходят в устное народное творчество, богатое аллегорическими образами и иносказательными средствами поэтического языка. В индивидуальном стиле русских писателей эзоповский стиль начинает культивироваться преимущественно со второй половины XVIII века. В XIX веке он приобрел особенно большое значение, превратившись в важный стилеобразующий фактор языка многих писателей, в частности тех, которые стояли на революционной платформе или приближались к ней. Своего кульминационного развития как огромное художественное достижение русской классической литературы, как «одна из высших форм искусства» (А. В. Луначарский) он достиг в творчестве русских революционеров-демократов Н. Г. Чернышевского и М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Очевидно, что исследование стилеобразующей роли эзоповского языка является одной из важных задач советского литературоведения.

⁸ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 27, стр. 301.

7 Русская литература, № 3, 1972 г.

ТУРГЕНЕВСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ИЗ АРХИВА ТУЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ

В полном собрании сочинений и писем И. С. Тургенева, вышедшем в 1968 году, а также в «Тургеневских сборниках» (1964—1969) собрано и тщательно прокомментировано художественное и эпистолярное наследие великого русского писателя. Однако в архивах нашей страны хранится еще много интересных материалов, имеющих непосредственное отношение к жизни и творчеству Тургенева. Публикуемые ниже документы обнаружены нами в Государственном архиве Тульской области (ГАТО). Одни из них уточняют страницу биографии писателя — время пребывания Тургенева в Спасском-Лутовинове, другие дополняют комментарий к рассказу «Отчаянный».

1

Перед нами прошение И. С. Тургенева в Тульское дворянское депутатское собрание:¹

«30 октября 1839²

Всепресветлейший державнейший великий государь
император Николай Павлович самодержец всероссийский
государь всемиловитейший

Просит Санктпетербургского университета
кандидат Иван Сергеев сын Тургенев,
и о чем мое прошение, тому следуют пункты.

В истекшем 1838-м году, отправляясь я в чужие края из С.-Петербурга морем на пароходе под именем „Николай I“, командуемом капитаном Шталем, в ночь 31-го (19) мая около одной мили от Травемюндского рейда близ Гроца Ключа³ неизвестно от чего тот пароход несчастным образом загорелся, и все пассажирские пожитки, сколько на оном было, сделались добычею огненного пламени, в том числе и мое имущество — выключая прочего из числа документов, выданная из Тульского дворянского депутатского собрания о происхождении моих предков господ Тургеневых и меня с протокола дворянской грамоты копия, а как без оной обойтись мне невозможно, почему, объясня сие, всеподданнейше прошу к сему, дабы Высочайшим Вашего императорского Величества Указом повелено было сие мое прошение в Тульском дворянском депутатском собрании принять и по вышеизъясненным мною обстоятельствам, о дворянском нашем происхождении учиня надлежащую справку, с сказанного протокола дворянской грамоты за должною того присутственного места скрепою благоволено бы было выдать копию, по всем оном сделать законное постановление мною сочиненному прошению.

Всемиловитейший государь, прошу Вашего императорского Величества о сем моем прошении решение учинить. Октября⁴ дня 1839-го года к поданию надлежит в Тульском дворянском депутатском собрании; прошение писал полковницы Варвары Петровны Тургеневой служитель Егор Дмитриев Хрусталеv.⁵

Санктпетербургского Университета Кандидат Иван Сергеев сын Тургенев руку приложил; вышеупомянутую же копию для доставления верю получить отставному Гвардии штаб-ротмистру Николаю Николаевичу Тургеневу. Жительство я имею в столичном городе С.-Петербурге».

¹ ГАТО, ф. 39, оп. 2, № 2337, л. 63 (написанное рукою И. С. Тургенева выделено курсивом, — Р. А.).

² После даты «30 октября» следует помета: «с почты из Мценска».

³ Этот случай описан Тургеневым в рассказе «Un incendie en mer» («Пожар на море»). См.: И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах, т. XIV, изд. «Наука», М.—Л., 1967, стр. 186—194 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте: ссылки на письма сопровождаются пометой «П»). В публикуемом документе уточняется место аварии парохода.

⁴ В документе числа не указано.

⁵ Видимо, о его брате, Михаиле Дмитриевиче Хрусталеvе, И. С. Тургенев упоминает в доверенности Н. А. Кишинскому, своему управляющему (П, XI, 356).

4 ноября 1839 года прошение И. С. Тургенева слушалось на заседании членов Тульского дворянского депутатского собрания. В протоколе⁶ заседания имеется запись: «Приказали: в уважение объясненных просителем студентом Иваном Тургеньевым несчастных обстоятельств выдать ему вместо сгоревшей вновь копию с определения 1810 и 1832-го годов с надлежащею после указа 30 июля 1835 года надписью о времени представления в Герольдию доказательств, которые для доставления к нему отдать под расписку г. гвардии штабс-ротмистру Николаю Тургеньеву». Но документы по какой-то причине не были «доставлены» доверенному лицу, и 10 августа 1842 года в Тульское дворянское депутатское собрание от Н. Н. Тургенева поступило вторичное прошение с просьбой о выдаче документов племяннику.⁷ В этот же день, т. е. 10 августа 1842 года, состоялось заседание. В журнале собрания была сделана запись: «Приказали: согласно učinенной на прошении кандидата Ивана Тургенева 4-го ноября 1839 года резолюции, списав с определений 1810—1832-го годов копию, равно таковую с имеющегося при деле в копии метрического свидетельства, данного ему, Ивану, из Орловской духовной консистории 3-го июля 1832 года за № 438-м, выдать оные просителю г. гвардии штабс-ротмистру Николаю Тургеньеву с распискою, а прошение Его приобщить к прошению означенного кандидата Ивана Тургенева».⁸ После этого дядя писателя, наконец, получил требовавшиеся документы, о чем на третьей странице протокола от 4 ноября 1839 года была сделана новая запись: «Дана сия копия из Тульского дворянского депутатского собрания умершего полковника Сергея Николаевича Тургенева сыну Санктпетербургского университета кандидату Ивану Тургеньеву вследствие прошения его полученной на оной резолюции вместо сгоревшего подлинного свидетельства августа 31-го дня 1842 года за № 468-м, а на копии с метрического свидетельства о рождении и крещении Его, Ивана Тургенева, выданной сего же августа 31 дня, № 469-й по исходящей копии...»⁹

Теперь мы можем, принимая во внимание эти документы, более точно определить время отъезда И. С. Тургенева из поместья его матери. Служебная помета на прошении: «с почты из Мценска» — дает нам основание утверждать, что прошение писалось в Спасском-Лутовинове. Правка документа и его концовка, написанная рукой И. С. Тургенева, указывают на то, что писатель 30 октября 1839 года еще находился в поместье своей матери и, по-видимому, в ближайшие дни не собирался оттуда выезжать, иначе прошение не посылалось бы по почте, а самим бы писателем было завезено в Тулу. Таким образом, в «Указателе мест пребывания Тургенева с 1831 по 1850 год» (II, I, 639) вместо «1839. Спасское — октябрь (до 22)» следует написать: «1839. Спасское-Лутовиново — октябрь — начало ноября».

2

В XIII томе полного собрания сочинений И. С. Тургенева помещен рассказ «Отчаянный» (в цикле «Отрывки из воспоминаний — своих и чужих») с комментариями Л. Н. Назаровой. В комментариях вполне аргументированно доказано, что прототипом героя произведения — Миши Полтева — послужил двоюродный брат писателя — Михаил Алексеевич Тургеньев.

Публикуемые ниже документы добавляют новые подробности, подтверждающие тот факт, что М. А. Тургеньев — несомненный прототип «Отчаянного».

В тексте рассказа говорится, что Миша Полтев «явился.. на свет божий, помнится, в 1828 году» (XIII, 30). Эта же дата рождения героя приводится в черновом наброске произведения (XIII, 405). В свидетельстве, выданном А. Н. Тургеньеву для помещения его сына, Миши Тургенева, «в какое-либо учебное заведение», говорится, что «1829 года марта 19 дня сельца Сухотина у г. Алексея Николаевича Тургенева родился сын Михаил, крещен 21 числа священником Василием Степановым с причтом...»¹⁰ Таким образом, автор рассказа почти точно придерживается даты рождения прообраза своего героя.

Факт болезни отца Миши Полтева тоже, видимо, соответствует действительной болезни Алексея Николаевича, отца Миши Тургенева. В. П. Тургеньев в письме к сыну сообщает о предполагаемом приезде его дяди с детьми в Спас-

⁶ ГАТО, ф. 39, оп. 2, № 2337, лл. 69—70.

⁷ Там же, л. 86.

⁸ Там же, л. 87, 87 об.

⁹ Там же, л. 70.

¹⁰ Там же, л. 75 об. В документе, видимо, ошибочно названо не место рождения, а место крещения М. А. Тургенева, так как его отцу, А. Н. Тургеньеву, принадлежало сельцо Большой Суходол Богородицкого уезда Тульской губернии, которое состояло в приходе церкви, расположенной в селе Сухотино (там же, л. 79).

ское и выражает беспокойство: «Ах! Алексей с его болезнью, неприятно мне и боюсь... и для Биби... наказание Божье, что он все жив».¹¹

В черновом варианте произведения автор указывает, что у Миши Полтева были еще брат и сестра (XIII, 405). В окончательном варианте этот биографический факт опущен. «Родословная», составленная Н. Н. Тургеневым, отмечает, что у Алексея Николаевича Тургенева, действительно, были сыновья Николай, Михаил и дочь Елизавета.¹² Эти же сведения подтверждаются «Списком по форме... о семействе и об имении коллежского секретаря Алексея Николаевича Тургенева...», в котором указано: «Имеет детей: Михаила 10, Николая 8 лет, Елизавету 9».¹³

В тексте рассказа говорится: «Он отправился на Кавказ служить „грудью“ царю и отечеству, в качестве юнкера!» (XIII, 36). Этот факт в биографиях Миши Полтева и Миши Тургенева также совпадает. Из документов Тульского дворянского депутатского собрания и Тульского приказа общественного призрения¹⁴ мы узнаем, что конторой Ставропольского госпиталя было возбуждено ходатайство об уплате за лечение прапорщика Михаила Алексеевича Тургенева 28 рублей 40 копеек. Этот же факт из биографии прообраза Миши Полтева подтверждает и то, что у него, как и у героя рассказа, «гроша за душою не было» (XIII, 38).

Тургенев, рассказывая о герое, почти точно указал год женитьбы своего брата. В документе, представленном в Тульской дворянской депутатской собрание¹⁵ женой М. А. Тургенева Натальей Александровной, читаем: «1872 года января 14 дня, по справке с конспектории с метриками оказалось по метрике села Колядина¹⁶ за тысяча восемьсот шестьдесят первый год Мая третьего дня, в числе брачных статей значится: Прапорщик Михаил Алексеев Тургенев 32 л., первым браком повенчаный с дочерью диакона девицею Натальей Александровою Божаповой 15 л. 8 месяцев». В рассказе Миша Полтев женится за год до смерти, т. е., учитывая конспект рассказа, в 1861 году (XIII, 51, 405). Но если герой рассказа Тургенев после женитьбы перестает совершать свои «нырки», а в 1863 году умирает, то брат его ведет себя совсем иначе. В документах о введении Н. А. Тургеневой в дворянскую родословную книгу Тульской губернии¹⁷ имеются сведения о том, что в 1870 году ее муж «по обвинению его в преступлении» содержался под стражею в районе С.-Петербургского судебного округа.¹⁸ 7 апреля 1872 года прокурор Санкт-Петербургского окружного суда сообщал в Тульское дворянское депутатское собрание, «что дело об отставном прапорщике Михаиле Тургеневе, подозреваемом в совершении кражи, представлено мною с заключением о прекращении следствия 29 сентября 1870 года за № 16201».¹⁹ О неблагоприятном поведении двоюродного брата упоминается и в письмах самого писателя (II, VII, 264—265; II, VIII, 70, 95, 140, 174).

12 мая 1872 года было принято решение о введении в Дворянскую родословную книгу Тульской губернии жены М. А. Тургенева — Н. А. Тургеневой.²⁰

Вышеизложенные факты жизни прообраза «Отчаянного» позволяют нам не только расширить комментарий к рассказу, но и несколько пополнить сведения о двоюродном брате писателя (II, II, 691—692).

¹¹ Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, архив И. С. Тургенева, № 91 (письмо от 2 (14) октября 1838 года). «Биби» — Варенька, воспитанница матери писателя (В. Н. Богданова-Лутовинова. См.: II, I, 652).

¹² ГАТО, ф. 39, оп. 2, № 2340, лл. 86, 87 («Родословная», №№ 16, 17, 18).

¹³ Там же, № 2337 л. 79.

¹⁴ Там же, лл. 90—92.

¹⁵ Там же, № 2340, л. 127.

¹⁶ На документе есть служебная помета: «Жительство просительница имеет Крапивенского уезда в селе Колядино».

¹⁷ ГАТО, ф. 39, оп. 2, № 2340, лл. 123, 124.

¹⁸ Там же, лл. 125, 126, 129, 130.

¹⁹ Там же, л. 131.

²⁰ Там же, лл. 132—137.

М. Я. БЛИНЧЕВСКАЯ

НЕКРАСОВ И МОЛОДОЙ ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

(ПО СТРАНИЦАМ «ЗАМЕТОК О ЖУРНАЛАХ» 1855 ГОДА)

Летом 1855 года тяжелобольной Некрасов лечился в Москве и жил с В. Боткиным на даче. Испытывая неудовлетворенность тем, как велся в «Современнике» Дружининым, а затем И. Панаевым ежемесячный фельетон (речь идет о легковесной подчас болтовне обо всем и ни о чем в фельетонах «Письма Иногороднего подписчика в редакцию „Современника“ о русской журналистике» и «Заметки и размышления Нового поэта по поводу русской журналистики»), он делает попытку превратить его в трибуну для серьезных бесед с читателями о насущных вопросах современной литературы, ее «характере, направлении, достоинствах и недостатках».¹

В № 8 «Современника» появляются написанные в соавторстве с Боткиным «Заметки о журналах за июль месяц 1855 года». Первый опыт удался («Фельетон наш, говорят, понравился», — писал Некрасов, приехав в Петербург, Боткину — X, 238), и поэт еще почти год ведет ежемесячные «Заметки о журналах», теперь уже один, а затем все с большим участием Чернышевского. Уехав лечиться за границу, передает и этот «фельетон» ему полностью.

«Заметки о журналах» — вершина литературно-критической и публицистической деятельности Некрасова, одна из славных страниц в истории прогрессивной критической мысли. В поле зрения автора их — не только поэзия, которой принадлежат его «самые горячие и искренние литературные симпатии» (IX, 245), но и вся русская литература того времени. Более, чем где бы то ни было у Некрасова, страстная публицистичность сочетается здесь с тонкой, глубоко профессиональной критикой, принадлежащей (это нельзя не почувствовать) большому художнику слова.

В этом — известное преимущество «фельетонов» имевшего большой журналистский опыт Некрасова перед статьями и рецензиями молодого Чернышевского, пламенного революционера, теоретика по складу ума, автора очень близких поэту «Эстетических отношений искусства к действительности».

Не случайно и сам Чернышевский даже позднее, в ноябре 1856 года, писал лечившемуся за границей Некрасову: «Присылайте Вашу статью: „Десятилетие „Современника“ — я не знаю, почему, но Вас узнают даже в мелких журнальных статьях и, конечно, восхищаются...»²

Многие годы тема «Некрасов и Чернышевский» решалась даже в советском литературоведении весьма односторонне. Так, один из старейших некрасоведов в книге, специально посвященной проблеме идейных и литературных взаимоотношений Некрасова и его современников, в главе «Некрасов и Чернышевский», решает «отрицательно» вопрос о том, оказал ли какое-либо влияние «старший по возрасту и к моменту знакомства с Чернышевским занимавший весьма видное... положение Некрасов на Чернышевского».³

Попытку отказаться от столь категорической односторонности в решении этого вопроса предпринял М. М. Гин, который подчеркивал, что «ко времени знакомства с Чернышевским Некрасов был уже вполне сложившимся писателем..., воспитанным идеями Белинского», «во многом стоял на позициях, близких Чернышевскому». Исследователь писал также и о том, что «в борьбе за передовую, демократическую литературу Чернышевский несомненно учитывал богатый опыт революционно-демократической поэзии Некрасова, а в повседневной литературно-критической практике пользовался сведениями и фактами, полученными от Некрасова».

Однако, отметив, что в начале «Заметок о журналах» за июль 1856 года Чернышевский «развивает мысли, выраженные Некрасовым в стихотворении „Памяти приятеля“» (1853; печатается также под названием «Памяти Белинского»), М. М. Гин рассматривает этот факт как «частный случай», показывающий, что «Некрасов также был полезен Чернышевскому», замечая тут же, что «едва ли можно указать много таких случаев».⁴

В настоящем сообщении речь идет лишь о первом, но очень важном периоде сотрудничества Чернышевского с Некрасовым. Время, когда создавались некрасов-

¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. IX, Гослитиздат, М., 1950, стр. 331 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

² Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XIV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 328 (далее ссылки приводятся в тексте).

³ В. Евгеньев-Максимов. Н. А. Некрасов и его современники. М., 1930, стр. 177—181 и далее.

⁴ М. Гин. Н. А. Некрасов — литературный критик. Петрозаводск, 1957, стр. 127—133.

ске «Заметки о журналах», — начало общественного подъема и размежевания либеральной и революционно-демократической идеологии. В «Современнике» сотрудничают еще и Дружинин и молодой Чернышевский. Причем в эту пору даже Чернышевский считает «полезным для литературы, чтобы писатели, способные более или менее сочувствовать хоть чему-нибудь честному, старались не иметь личных раздоров между собою» (I, 729).

Вместе с тем только что вышедшие первые тома изданий сочинений Пушкина и Гоголя стали уже поводом для вспыхнувших с новой силой споров о месте их наследия в современной литературе, о смысле и назначении творчества. Именно в этих спорах, в совместной борьбе за отвечающее интересам народа действительное искусство критического реализма, за умы и сердца таких русских писателей и поэтов, как Л. Толстой, Тургенев, Писемский, Я. Полонский, уточнялись взгляды и редактора «Современника», и его молодого сотрудника, вырабатывалась единая литературная позиция, крепили их взаимное уважение и идейное единство. Свидетельство тому — некоторые, содержащие конкретный материал, но оставшиеся до сих пор непрочитанными или неверно прочитанными страницы некрасовских «Заметок о журналах» 1855 года, не оставляющие сомнений в том, что именно в эту пору Некрасов в известной мере воздействовал на литературно-критическую деятельность молодого Чернышевского.

Известно, что Некрасов привлек Чернышевского к активной работе в «Современнике» в 1854 году, когда тот был «скромным сотрудником» в «Отечественных записках» Краевского, который не пускал его дальше библиографии. По воспоминаниям современника, «поближе узнавши» Чернышевского, «он сразу оценил его и предоставил ему критический отдел в журнале».⁵ Молодому Чернышевскому редактор «Современника» предоставил, в частности, возможность написать о таком привлекавшем внимание читателей и критики издании, как «Сочинения» А. С. Пушкина под редакцией П. В. Анненкова.

Напечатанные в «Современнике» (1855, №№ 2, 3, 7 и 8) статьи Чернышевского об этом издании стали важным эпизодом в борьбе редакции за развитие идейного наследия бывшего еще в ту пору под запретом Белинского, против теории «искусства для искусства». Но в пылу полемики с этой теорией, выступившей вскоре под знаменем «пушкинского направления», Чернышевский даже заострял вполне объяснимое исторически одностороннее отношение Белинского к Пушкину.

Между тем издание Анненкова — особенно первый том его, «Материалы для биографии» Пушкина, — во многом по-новому раскрывало личность, литературную жизнь великого поэта (хотя и в этом издании, цензуравшемся самим Николаем I,⁶ личность Пушкина и его творчество не предстали перед читателями в своем истинном свете).

Как нам уже приходилось отмечать, многое из этих материалов стало известно Некрасову задолго до выхода первого тома в свет. Еще 12 мая 1852 года И. В. Анненков, разбиравший бумаги Пушкина в связи с подготовкой издания, писал П. В. Анненкову: «Я нашел около 50 стихотворений, достойных печати и от которых Некрасов и Боткин были в восторге, когда я им читал».⁷

Знакомство с этими стихотворениями, среди которых была и увидевшая свет лишь в анненковском издании «Наперсница волшебной старины...», послужило толчком к созданию некрасовской «Музы», одной из его первых поэтических деклараций. Всего через четыре дня после письма И. В. Анненкова к брату, 16 мая 1852 года, уехавший из Москвы в Осьмино Некрасов писал Тургеневу: «Дорогой я выдумал два стихотворения... одно будет, кажется, хорошо — я тебе его пришлю, как кончу, в письме» (X, 175). В том же году поэт действительно прислал в одном из своих писем к Тургеневу (X, 183) «Музу», которая, как известно, полемична по отношению к пушкинским поэтическим декларациям в стихотворениях «Муза» и, особенно, «Наперсница волшебной старины...».⁸

Однако, «возвещая» свету в этой декларации об иных песнях, которых требует новое время, призывая к мщению за «бедняков, рожденных для труда, страданья и оков», подчеркивая несхожесть своей Музы с поэзией предыдущей стихотворной эпохи, даже с творчеством лучшего из своих предшественников — Пушкина, Некрасов продолжает учиться у великого поэта. Это тогда же почувствовал высланный в Спасское Тургенев, не знавший, по-видимому, пушкинского сти-

⁵ Шестидесятые годы. «Academia», М.—Л., 1933, стр. 188.

⁶ См. об этом в мемуарном очерке П. В. Анненкова «Любопытная тяжба» («Вестник Европы», 1881, № 1).

⁷ Б. Л. Модзалевский. Пушкин. [Л.], 1929, стр. 385.

⁸ См.: Н. А. Некрасов, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII, изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 110. Совсем недавно А. М. Гаркави также использовал приведенное выше письмо И. В. Анненкова как подтверждающее полемичность некрасовской «Музы» по отношению к «Наперснице волшебной старины...» (О Некрасове. Статьи и материалы, вып. 3. Ярославль, 1971, стр. 298—299).

хотворения. Получив письмо с текстом «Музы», он писал Некрасову: «...Твои стихи хороши... первые 12 стихов отличны и напоминают пушкинскую фактуру».⁹

Конечно, не все в поэзии Пушкина было близко Некрасову и после выхода в свет анненковского издания. Так, уже в первой статье нового цикла авторы его полемизируют с представлением о месте поэта в современной ему жизни, сформулированным в строках стихотворения Пушкина «Поэт и толпа» (в ту пору печаталось под названием «Чернь»):

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Гораздо позднее Плеханов объяснил возникновение этого и некоторых других стихотворений Пушкина разладом поэта с «правлящими сферами», презрением его к «светской черни».¹⁰ Но в ту пору, о которой идет речь, стихотворение трактовалось как обращенное к широкой массе читателей. Поэтому Некрасов и Боткин, цитируя его, писали в «Заметках... за июль...», что «вопреки Пушкину, „чернь“ всегда вправе сказать поэту и ученому:

„Нет, если ты небес избранник,
Свой дар, божественный посланник,
Во благо нам употребляй:
Сердца собратьев исправляй.
Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны,

Мы сердцем хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глушцы;
Гнездятся клубом в нас пороки:
Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки —
И мы послушаем тебя...“

(IX, 296)

Но все же образ Пушкина, вырисовывавшийся из анненковского издания 1855 года и прежде всего из его «Материалов для биографии», стал гораздо ближе Некрасову, чем тот, который сложился в сознании поэта в пору, когда его «духовный воспитатель» (так сам Некрасов называл Белинского — X, 364) писал статьи о Пушкине и многое из жизни и творчества поэта оставалось неизвестным. Некрасов не только помогал Анненкову при подготовке издания (X, 211), но даже собирался сам писать о «Материалах для биографии» (X, 215).

Естественно, высоко оценив в целом статьи Чернышевского о Пушкине, их основной пафос (общественное назначение литературы и пути ее развития), Некрасов не был, как нам уже приходилось отмечать, ими вполне удовлетворен (за исключением, может быть, четвертой статьи), внес в них, как можно предполагать, некоторые коррективы,¹¹ касающиеся оценки «Материалов для биографии», личности Пушкина и его творчества, а также отношения Чернышевского к критике Пушкина Полевым, Надеждиным и даже отчасти Белинским, сам написал постскрипtum к первой статье, рекомендуя читателям «Материалы для биографии».

Сразу же вслед за первой статьей Чернышевского и одновременно со второй в «Библиотеке для чтения» (1855, март, апрель) появился за подписью «Д.» полемический по отношению к ним «этюд» Дружинина «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений». Утверждая, что поэт «ласково глядел на нашу сельскую жизнь» и т. д., этот проповедник «чистого искусства» пишет во второй из своих статей: «Против того сатирического направления, к которому привело нас неумеренное подражание Гоголю, — поэзия Пушкина может служить лучшим орудием».

Некрасов, никогда, конечно, так не воспринимавший сам пушкинское наследие,¹² перечитав, по настоянию Боткина, статьи Дружинина, высоко оценивает их в письме к нему, и, что особенно важно, в «Заметках о журналах за июль...» рекомендует читателям «Современника» эти статьи, пишет, что от них веет «прекрасной любовью к родному слову, к искусству», советует прочесть их «каждому, кто еще не прочел» (IX, 291).¹³

⁹ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в 28 томах, Письма в 13 томах, т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 88.

¹⁰ Г. В. Плеханов, Сочинения, т. X, стр. 280—285.

¹¹ «Вопросы литературы», 1966, № 12, стр. 238—242 (см. оценку нашего предположения в кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, вып. 5. Изд. Саратовского ун-ва, 1968, стр. 34).

¹² Об отношении Некрасова к творчеству Пушкина см., например: Вас. Гиппиус. Некрасов в истории русской поэзии XIX века. «Литературное наследство», т. 49—50, 1946; Корней Чуковский. Мастерство Некрасова. Гослитиздат, М., 1955; Ф. Я. Прийма. От Пушкина до Некрасова. В кн.: Некрасовский сборник, IV. Изд. «Наука», Л., 1967, и др.

¹³ В ЦГАЛИ хранится, как известно, рукопись этой статьи (ф. 338, оп. 1, ед. хр. 38), писавшейся Некрасовым вместе с Боткиным. Причем как раз текст

Чем объяснить этот отзыв? Одни исследователи рассматривали его как проявление «личной слабости», колебаний Некрасова «между Чернышевским и либералами» (IX, 750), другие объясняли его тем, что он писал, не вчитавшись в подлинный смысл статей Дружинина («лишь по первому впечатлению», «возможно... со слов Боткина»).¹⁴

Однако нам представляется, что Некрасов понимал тенденциозность статей Дружинина, которым, кстати, прямо противостоит в этих же «Заметках» утверждение: «Нет науки для науки, нет искусства для искусства, — все они существуют для общества, для благоужения, для возвышения человека, для его обогащения знанием и материальными удобствами жизни» (IX, 296), — подкрепленное упоминанием полемикой с «Чернью» Пушкина и напечатанной в предыдущем номере «Современника» третьей статьей Чернышевского о Пушкине.¹⁵

Более того — поэт не мог не почувствовать и проявившуюся в статьях Дружинина, как отметил в свое время К. И. Чуковский, «обиняками, недомолвками, глухими намеками» неприязнь к враждебной ему по самому своему духу поэзии Некрасова.¹⁶

Но именно в силу этой и некоторых других причин поэт сознательно, надо думать, даже не упомянул о неприемлемой для него уже тогда тенденции этих статей. У редактора «Современника» в ту пору были основания считать, что тенденциозность Дружинина не способна нанести вред русской литературе и ее развитию (правда, в этом отношении молодой Чернышевский оказался прозорливее своего старшего товарища).

Даже из печатного текста этого отзыва ясно, что взятое в кавычки восклицание: «„Умно, благородно, верно, светло и горячо!“ — Это не покажется удивительным, если мы скажем, что автор статей...» и т. д. (IX, 291) — цитата. Как удалось установить из первоначального текста рукописи «Заметок о журналах за июль...», взятое в кавычки восклицание — не что иное, как несколько перефразированный отрывок из отзыва об этих же статьях Тургенева, 17 июня 1855 года писавшего Боткину: «Статью о Пушкине я прочел — с великим наслаждением. Благородно, тепло, дельно и верно. Это лучшая вещь, написанная Дружининым».¹⁷

В автографе же место, цитировавшееся выше, читалось первоначально так: «„Умно, благородно, верно, горячо!“ — как выразился о них И. С. Т-в в письме к нам. Совершенно соглашаясь с этим определением, прибавим, что нам известен их автор...» и т. д. Затем вместо «И. С. Т-в» стало: «один наш писатель»; вместо «в письме к нам» — «в одном известном нам письме»,¹⁸ и т. д. (вообще из автографа видно, что именно этот отзыв дался в своей окончательной редакции не сразу).

Но в том же письме, которое как бы цитируется в отзыве о дружининском «этюде», Тургенев писал, что «в отношении к Гоголю он (Дружинин, — М. Б.) не прав». Да и Боткин считал еще в ту пору, что «оба направления необходимы», и писал Дружинину: «...мы слишком поторопились решить, что гоголевское направление пора оставить в стороне...»¹⁹

Однако что же все-таки в статьях Дружинина понравилось и Боткину, и Тургеневу, и даже Некрасову? Можно думать, что не только Боткину, но и Тургеневу, и Некрасову не могли не быть дороги страницы, навеянные «Материалами для биографии», посвященные личности Пушкина — гения и вместе с тем «вели-

отзыва о статьях Дружинина имеет здесь очень много поправок, сделанных рукой Некрасова. Однако как содержание этой правки (об этом — ниже), так и характер той части рукописи, которая написана рукой Боткина (в отличие от некрасовского, почти черного автографа это — перебеленный, почти без помарок, текст, содержащий, в частности, полемику и с пушкинской «Чернью», и с теорией «искусства для искусства»), подтверждают точку зрения М. М. Гина, писавшего в свое время о том, что обе части создавались совместно и, следовательно, нет оснований для выделения частей, написанных каждым из авторов (IX, 748).

¹⁴ «Вопросы литературы», 1971, № 6, стр. 142.

¹⁵ Интересны соображения М. Г. Зельдовича, увидевшего в этой статье Чернышевского прямую полемику с Дружининым (см.: М. Г. Зельдович. Статьи Н. Г. Чернышевского о Пушкине в общественно-литературной борьбе 50-х годов. В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, вып. 4. Изд. Саратовского ун-ва, 1965, стр. 16—22 и далее).

¹⁶ Корней Чуковский. Мастерство Некрасова, стр. 25.

¹⁷ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений в 28 томах, Письма в 13 томах, т. II, стр. 282.

¹⁸ ЦГАЛИ, ф. 338, оп. 1, ед. хр. 38, л. 3; не свидетельствуют ли эти разночтения о том, что первоначальная, гораздо более пространная редакция писалась по инициативе Боткина (об этом же можно думать и в связи с еще одним разночтением: в процессе правки в рукописи вычеркнуты были слова, характеризующие статью Дружинина как исполненные «разумною и благородною любовью к великому русскому поэту, пониманием его произведений») (курсив мой, — М. Б.).

¹⁹ XXV лет. СПб., 1884, стр. 484.

кого труженика», его «восприимчивости ко всему новому, смелому, оригинальному», «громкой начитанности», «страсти к искусству», «критической зоркости», «чуткой и по временам беспримерной строгости поэта к самому себе». Не могла не вызвать сочувствия уверенность Дружинина в том, что «пока будет звучать на свете русский язык, будущие поколения... станут помнить имя Пушкина». Что его песни будут восхвалять «людей еще не рожденных», «история его жизни станет поучать будущих тружеников искусства, из нее всякий русский человек станет почерпнуть правила о том, как надо жить, любить, исправлять заблуждения своей жизни, трудиться, любить свой труд и свою родину».²⁰

Читая эти строки, Некрасов не мог еще раз не пожалеть, что в «Современнике» не найдены были слова, которые бы достойно характеризовали вырисовывающуюся из материалов нового издания личность великого поэта, даже не почувствовать в известной мере и свою вину.

Не случайно именно он, а не автор статей о новом издании сочинений Пушкина, дал позднее в «Заметках о журналах за ноябрь...» отповедь критикам этого издания из «Северной пчелы», набросившимся прежде всего на «Материалы для биографии» поэта. Некрасов писал, обращаясь к молодежи: «Читайте сочинения Пушкина... и поучайтесь из них... поучайтесь примером великого поэта любить искусство, правду и родину, и если бог дал вам талант, идите по следам Пушкина, стараясь сравняться с ним если не успехами, то бескорыстным рвением, по мере сил и способностей, к просвещению, благу и славе отечества!» (IX, 364).²¹

Заявив себя уже в это время решительным противником теории, проповедуемой Дружининым, Некрасов счел «полезным для литературы», по выражению Чернышевского, обратиться на статьи Дружинина внимание читателей. Его отзыв можно понять только в контексте всей статьи, учитывая время, в которое она была написана, так сказать «расстановку сил» (в том числе и писательских) в едва начавшейся борьбе против теории «искусства для искусства».

Нельзя забывать и того, что для Некрасова Дружинин был человеком, с которым он «много и дружно» работал в трудную пору «мрачного семилетия», «блеск, живость» работ которого тех лет он не забыл и тогда, когда пути их окончательно разошлись (IX, 430). Правда, в некрологе Дружинину (1864) он говорит об этом только в связи с его фельетонами той поры.

Перечитав статьи, Некрасов писал (правда, не без дипломатии) и самому автору, что они могли бы быть в «Современнике» «и при статьях Чернышевского, которые перед ними, правда, сильно бы потускнели» (X, 230), даже предлагал ему возобновить сотрудничество в своем журнале, на что Дружинин «вполне и радостно» согласился.²²

Но приехав в Петербург, поэт узнал о том, при каких «плачевных» в цензурном отношении обстоятельствах (X, 233, 235, 240—241) Чернышевский сумел изыскать возможность написать и провести через цензуру еще одну, четвертую статью о Пушкине (в рукописи последняя статья, третья, кончается иначе — II, 905—906 — и имеет, как нам уже приходилось отмечать,²³ помету Чернышевского «Конец»). А статья эта посвящена, как известно, взгляду на Пушкина и его творчество Белинского, хотя имя его в этой статье ни разу не названо.

В письме к В. Божкину 18 сентября Некрасов пишет о Чернышевском: «... я в сию минуту уже убежден в этом — Чернышевский честный и хороший человек. У меня на это есть факты. А что он пишет иногда глупости — кто же этого иногда не делает? Только его глупости виднее, ибо принадлежат к области критики».²⁴

Цена в Чернышевском человека, стремившегося возродить в критике традиции Белинского, Некрасов позднее, в «Заметках о журналах за октябрь...» (к ним мы еще вернемся), отказался подробно говорить о напечатанной в «Москвитянине» (1855, №№ 13 и 14) статье А. Григорьева «Замечания об отношении современной

²⁰ О том, что статьи Дружинина в «части, относящейся к Пушкину, не были лишены серьезных достоинств», писал в свое время и В. Евгеньев-Максимов, объясняя, однако, «очень лестный» отзыв Некрасова лишь нежеланием «ввязываться в полемику с одним из своих сотрудников» (В. Евгеньев-Максимов. Н. А. Некрасов и его современники, стр. 122).

²¹ Заметим, что уже в книге для юношества «Александр Сергеевич Пушкин. Его жизнь и сочинения» (СПб., 1856) Чернышевский также отмечает в предисловии, что «отдавал предпочтение фактам, рельефно представляющим трудолюбивую, благородную и могучую личность Пушкина» (III, 310). Выясняя место его в истории русской литературы, Чернышевский писал в гл. I о том, что благодаря Пушкину, каждый понял, «что великий поэт... есть человек... делающий много добра своей родине, понял, что литература есть дело очень важное» (III, 316), что Пушкин «научил публику любить и уважать литературу» (III, 317).

²² И. С. Тургенев и круг «Современника». «Academia», М.—Л., 1930, стр. 230.

²³ «Вопросы литературы», 1966, № 12, стр. 242.

²⁴ «Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина», вып. 32, 1971, стр. 203—204.

кригики к искусству», хотя признавал в ней «некоторые дельные и меткие замечания», косвенно согласясь, по-видимому, с ним в том, что промахом редакции «Современника» была перепечатка в третьей статье Чернышевского грубой пародии Н. Полевого на пушкинскую «Чернь». Отказался потому, что, «вступаясь за память одного покойника, не нуждающегося ни в чьей защите» («Не гну Григорьеву, — замечает Некрасов, — учить нас любить и чтить память Пушкина...»), автор «Замечаний...» нападает на Белинского (не называя его), хотя твердо знает, что «вступить за того», учитывая цензурный запрет, было невозможно (IX, 344).

Не состоялось в конце концов, как известно, и сотрудничество Дружинина в «Современнике». Очень скоро Некрасов убедился из писем своих литературных друзей, что не так уж безвредна его теория.

Всего через месяц он познакомился с письмом Дружинина Боткину, где тот писал: «Мое мнение о гоголевском направлении, в применении к настоящей литературе, вовек нерушимо...» И далее о «молодом литературном поколении» во главе с Чернышевским: «Если мы не станем им противодействовать, — они наделают глупостей, повредят литературе и, желая поучать общество, нагонят на нас же гонение и заставят нас лишиться того уголка на солнце, который мы добыли потом и кровью!» Даже Боткин, оценивая это письмо, счел нужным написать Некрасову: «Это уже значит противодействовать с полицейской точки зрения»,²⁵ — хотя самому Дружинину в это же время писал, что во многом с ним согласен.²⁶

Отвечая 16 сентября Боткину, Некрасов, между прочим, писал: «... прочел я, что пишешь тебе Дружинин о Гоголе и его последователях, и нахожу, что Дружинин просит врет и врет безнадёжно, так что и говорить с ним о подобных вещах бесполезно... Дружинин поглядит бы прежде всего на себя. Что он произвел изрядного (в сфере искусства)? — „Полиньку Сакс“, но она именно хороша потому, что в ней есть то, чего нет в дальнейших его повестях.²⁷ И кабы Дружинин продолжал идти по этой дороге, так верно был бы ближе даже и к искусству, о котором он так хлопочет. Мне кажется, в этом деле верна одна только теория: люби истину бескорыстно и страстно, больше всего и, между прочим, больше самого себя, и служи ей, тогда все выйдет ладно: станешь ли служить искусству — послужишь и обществу, и наоборот, станешь служить обществу — послужишь и искусству... Если вздумаю писать фельетон, то разовью кое-что из этого» (X, 247).

Развитие эта мысль, безусловно полемическая по отношению к Дружинину и его позиции, получила в появившемся через две недели в октябрьской книжке «Современника» сообщения о новом издании стихотворений Полонского и «Заметках о журналах за сентябрь...», где Некрасов между прочим писал: «... горе и стыд тем, кто приносит истину в жертву корысти и самолюбию!.. Стыд всем сплетничающим, клеветующим, барышничавшим, обращающим благородное оружие литератора — мысль и слово — в орудие личных своих интересов и страстей».

Правда, и здесь редактор «Современника» счел нужным добавить: «Таких, к счастью, нет в нашей литературе...» (IX, 329). Статьи Дружинина еще некоторое время появлялись в «Современнике», хотя, как увидим ниже, и не без «обезвреживающих» их выступлений Некрасова.

Разумеется, и Дружинин, не отказываясь от представившейся возможности печататься в «Современнике» и вместе с тем от активной пропаганды теории «чистого искусства», не возлагал уже больших надежд на предложение Некрасова. Вернувшись осенью в Петербург, он сотрудничает одновременно и в «Современнике», и в бывших в состоянии почти не прекращавшейся полемики с ним «Отечественных записках». Есть основания полагать, что не кто иной, как Дружинин, кое в чем даже поддерживает в это время Некрасова со страниц этого журнала.

Возможно, в частности, что Дружинину принадлежит напечатанная в «Отечественных записках» (1855, № 11) полемическая по отношению к упоминавшемуся выступлению А. Григорьева статья «О журнальной полемике, о критике, о нападках на нее и доброе слово в ее защиту». Статья эта — едва ли не единственная в этом журнале, написанная, как уже отмечалось М. Гином, с позиций, в известной мере близких некрасовским «Заметкам о журналах за июль...», вызвавшим в свое время резко полемические отклики «Отечественных записок».²⁸ Не случайно Некрасов приветствует в «Заметках о журналах за ноябрь...» выразившееся в этой статье «ясно, резко и до самоотвержения благородно» сознание «мелочности... пристрастия и бессилия» современной критики (IX, 353).

Об авторстве Дружинина говорят и имеющаяся в этой статье аналогия между положением критики в России и в Англии, и внимание к тому месту статьи

²⁵ «Голос минувшего», 1916, № 10, стр. 82, 83, 89.

²⁶ Письма к А. В. Дружинину. М., 1948, стр. 42.

²⁷ В свое время и Белинский отмечал в «Полиньке Сакс», которой Дружинин дебютировал в «Современнике» (1847, № 12), талант и «верное сознательное понимание действительности» (В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 347).

²⁸ «Ученые записки Карело-финского государственного университета», т. V, 1955, вып. 1 (Исторические и филологические науки), стр. 121—123.

А. Григорьева, где, высоко оценивая «этюды» Дружинина о Пушкине, он называет «гаерством» его фельетоны эпохи «мрачного семилетия» в «Современнике». Предположение это вероятно тем более, что в общей форме указание на сотрудничество Дружинина в «Отечественных записках» после того, как он был «вытеснен» из «Современника» молодым Чернышевским, есть и в «Воспоминаниях о Некрасове» Чернышевского (I, 721—722).

Но одновременно с этой статьей в одиннадцатой книжке «Современника» появилась статья Дружинина о Полонском. Написана она была, естественно, с позиций, во многом чуждых Некрасову. Связанный своим летним предложением (статья о Полонском, если не считать заказанных ранее статей о Краббе, была первой после этого предложения статьей Дружинина в «Современнике»), он все же напечатал ее. Но напечатал лишь после того, как поместил в десятой книжке «Современника», т. е. в той же, что и цитировавшийся выше «Десятки о журналах за сентябрь...», свою заметку, уведомляющую о выходе в свет сборника стихотворений Я. Полонского.

Эту заметку он использовал для того, чтобы сказать, какое значение для художника, поэта имеет «понимание благородных стремлений своего времени и если не прямое служение им, то по крайней мере уважение и сочувствие к ним», чтобы выразить свое отношение к теории «искусства для искусства», приводящей сторонников ее к упадку таланта («Безнаказанно нельзя закрывать глаза на совершающееся вокруг нас» — IX, 273).

Можно предположить, что Некрасов писал свою заметку, уже познакомившись со статьей Дружинина. Дело в том, что и Некрасов и Дружинин, ссылаясь на авторитет Гоголя, приводят стихотворение Полонского «Пришли и стали тени ночи...», выписанное автором «Мертвых душ» в особую тетрадку среди других, понравившихся ему стихотворений. Но Некрасов пишет о том, что сам видел эту тетрадку, Дружинин же, не только читавший заметку Некрасова, но и полемизировавший с ней по другому поводу,²⁹ также приводит это стихотворение и при этом пишет в своей статье, что узнал о тетрадке Гоголя только «на днях». Объяснить это можно только тем, что статью Дружинин написал, не зная некрасовской заметки, полемика же с ней вставлена была позднее, когда вышла в свет десятая книжка «Современника» и Дружинин не смог, как отметил М. Гиц, удержаться от полемики.

Естественно, что возобновление постоянного сотрудничества Дружинина в «Современнике» не состоялось и его статья о Полонском, содержащая полемику с заметкой Некрасова, была одной из последних работ Дружинина в этом журнале.

Но даже приглашая Дружинина сотрудничать в «Современнике», Некрасов — автор бессмертной поэтической декларации «Блажен незлобивый поэт...» (1852) — оставался, конечно, единомышленником Чернышевского в борьбе за гоголевское направление. Написав 6 августа письмо Дружинину, он 12-го делится с Тургеневым впечатлением от только что вышедшего в свет томика сочинений Гоголя, в котором были впервые напечатаны уцелевшие от сожжения главы второго тома «Мертвых душ» и так называемая «Авторская исповедь».

Объективный пафос этой исповеди, то, что не могло не взволновать Некрасова (как и многие страницы уцелевших отрывков второго тома «Мертвых душ»), — воистину выстраданная Гоголем идея сознательности подлинного творчества, невозможности для настоящего художника писать не «ставши в уровень с веком». Задуманная как ответ Белинскому на его знаменитое «Письмо к Гоголю», «Авторская исповедь» — документ огромной трагической силы и искренности. В ней запечатлены не только духовный и творческий кризис писателя в последние годы его жизни, но и глубоко гражданственное понимание творчества, стремление в своих произведениях быть «гражданином земли своей», «служить ей» раньше всего.³⁰

Сообщая Тургеневу из Москвы, что велел выслать ему эту книжку, Некрасов восклицает: «Вот честный-то сын своей земли! Больно подумать, что частные уродливости этого характера для многих служат помехою оценить этого человека, который писал не то, что могло бы более нравиться, и даже не то, что было легче для его таланта, а добивался писать то, что считал полезнейшим для своего отечества. И погиб в этой борьбе, и талант, положим, свой во многом изнасиловал, но каково самоотвержение! Как ни озлобляет против Гоголя все, что нам известно из закулисного, и даже кой-что из его печатного, а все-таки в результате это бла-

²⁹ Призывая Полонского отказаться от «дидактики в новом вкусе», Дружинин писал, имея в виду заметку Некрасова: «В нашем журнале было уже сказано, что дарование нашего автора принадлежит к числу дарований... двигающихся вперед. Заключение это совершенно справедливо, и к нему мы можем прибавить... что муза г. Полонского... не может идти назад по пути творчества», — что в устах Дружинина, как замечает М. Гиц, означало — отказаться от служения «чистому» искусству (М. Гиц. Н. А. Некрасов — литературный критик, стр. 110).

³⁰ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, 1952, стр. 442.

городная и в русском мире самая гуманная личность — надо желать, чтоб по стопам его шли молодые писатели в России. А молодые-то наши писатели более склонны идти по стопам Авдеева. Грустно! И нет человека во всей литературе, нет критика, который хоть немного растолковал, куда ведет путь, проложенный Авдеевым и т. под.» (X, 232—233).

Письмо это известно, отрывок часто цитируется. Однако и сейчас в нем есть непрочитанное, помогающее глубже и конкретнее судить об очень важных вопросах. Так, конец его свидетельствует о том, что молодого Чернышевского Некрасов в тот момент еще не считал критиком, способным в своих статьях ставить и решать кардинальные вопросы современной литературы, хотя именно в том духе, какой теперь представлялся Некрасову необходимым, Чернышевский писал уже об Авдееве в «Современнике» (1854) в рецензии на сборник повестей этого писателя. Вместе с тем Некрасов пишет здесь и о том, что все, что «озлобляет против Гоголя», т. е. прежде всего «Выбранные места из переписки с друзьями», — лишь «частные уродливости», мешающие «многим» оценить Гоголя, пафос его творчества.

Но почему многим? Как бы раскрывая сказанное Некрасовым, Чернышевский, не имея возможности прямо назвать в печати имя Белинского, тоже выражал в одной из работ сожаление по поводу того, что «вызванные временной необходимостью», т. е. прозвекенными последнего периода, статьи великого критика, его знаменитое «Письмо к Гоголю» — были последними его выступлениями о Гоголе: «Убеждение в его величии было во многих его почитателях ослаблено. . . а во всех почти остается. . . инстинктивным сочувствием, еще ожидающим себе доказательств и внушения несомненности от критики» (III, 771 и 772).

Текст Чернышевского — из его работы о Гоголе, напечатанной в собрании сочинений в приложении, по неполной рукописи и под условным названием «О сочинениях Гоголя». Даже из приведенных отрывков ясно, что Чернышевский, как и Некрасов, очень бережно и отнюдь не догматически относился к тому, что уже сделано было Белинским для понимания творчества Гоголя. Оба они пишут о необходимости новых критических работ о нем (Некрасов к этой мысли, как увидим, вернется еще в «Заметках о журналах за октябрь. . .»).

Фрагмент «О сочинениях Гоголя уже не раз привлекал к себе внимание советских исследователей. Однако до сих пор его принято было считать какой-то оставшейся незаконченной статьей о Гоголе,³¹ предварительным эскизом, заготовкой к «Очеркам гоголевского периода русской литературы».³² Между тем это — безусловно фрагмент рецензии Чернышевского на новые издания сочинений Гоголя. Из помет автора на сохранившейся части рукописи ясно, что рецензия была закончена и передана редактору «Современника» (только Некрасову мог Чернышевский писать: «Не заменить ли эти выписки другими, более замечательными местами? Во всяком случае, некоторые из отмеченных мест надобно исключить. . . я предполагал, что Вы выберете половину или даже менее» — III, 866).

Однако почему же она все-таки не была напечатана в «Современнике»? Сравнение сохранившихся частей текста со второй пометой Чернышевского на другом листе рукописи позволяет весьма уверенно ответить на этот вопрос.

В рецензии Чернышевский писал, в частности: «Если бы нынешняя критика могла, то должна была бы исполнить относительно Гоголя обязанность, которой не успела исполнить современная ему критика (т. е. Белинский, — М. Б.), оставившая нам, впрочем, прекрасные указания, которые нуждаются только в развитии. Мы не уверены, что и это будет уже сделано, как должно. Тем менее можно ожидать удовлетворительной оценки Гоголя от нашей статьи, которая и по спешности, с которой написана, и по самому объему, не более как простое извещение о выходе в свет творений писателя, замечательнейшего из всех, каких доселе представляла русская литература» (III, 772).

Естественно, что Некрасов, которому в данном случае была очень близка позиция Чернышевского, предложил ему писать вместо рецензии большую работу на ограничивая себя объемом, используя при этом и уже написанное. Именно об этом говорит вторая помета Чернышевского на рукописи: «Из статьи о сочинениях Гоголя, которая не была напечатана, а только подала повод к „Очеркам гоголевского периода“ — в 1-ю статью их из этой вошло примечание о II томе „Мертвых душ“» (III, 866). Помета эта объясняет, во всяком случае отчасти, и то, почему рукопись рецензии Чернышевского сохранилась не полностью.

На нескольких страницах, составляющих примечание к первой статье «Очерков гоголевского периода. . .», дана лишь самая общая оценка второго тома «Мертвых душ» и «Авторской исповеди», к подробному разбору которых Чернышевский обещает еще вернуться. Но уже из того, что сказано в этом примечании, видно

³¹ См. вступительную статью М. Я. Полякова к сборнику «Н. В. Гоголь в русской критике» (Гослитиздат, М., 1953, стр. XLVII).

³² С. М а ш и н с к и й. Гоголь и революционные демократы. Гослитиздат, М., 1953, стр. 154; Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, вып. 6. Изд. Саратовского унив., 1971, стр. 93.

совпадение взгляда Чернышевского и Некрасова на творчество Гоголя, его пафос. Как и Некрасов в письме к Тургеневу, Чернышевский не однажды подчеркивает здесь не только «великий талант Гоголя», но и «благородство направления, врожденное его высокой натуре» (III, 13), «основу благородную и прекрасную» его характера... несмотря на все противоречия» (III, 12). Тождество позиции, при совершенно разных, конечно, способах выражения, сказалось и в том, что немногие конкретные оценки сохранившихся глав второго тома «Мертвых душ» в этом примечании близки к суждениям Некрасова на страницах «Заметок о журналах за октябрь...» по поводу напечатанной в «Отечественных записках» (1855, № 10) статьи Писемского о Гоголе.

Отзыв этот — едва ли не самое интересное и значительное в некрасовских «Заметках о журналах». Тонкое понимание природы таланта Гоголя, множество глубоких конкретных замечаний о его творчестве в целом, об отдельных произведениях — замечаний, в которых нередко трудно отделить выраженную в них мысль от чувств, которыми переполнен Некрасов-художник, непринужденно беседующий с своим любимым писателем, — это только одна сторона отзыва, тесно связанного с творчеством самого поэта. В отзыве о Писемском Некрасов выступает и как страстный пропагандист и последователь учения Белинского, не только защищающий его от поверхностного понимания, но и развивающий это учение в новых исторических условиях.

Дело в том, что и Писемский в своей статье не ограничивается отзывом об «Авторской исповеди» и втором томе «Мертвых душ» (в этой части его статьи Некрасов как раз отмечает «несколько... частных заметок о Гоголе, заметок верных, метких... хорошо сказанных» (IX, 341), хотя далеко не со всеми из них соглашается). Но стремясь дать общую оценку творчества Гоголя, Писемский говорит о нем как о «великом юмористе, но не лирике», который «устремляет свой смех на нравственные недостатки человека, на болезни души». Прежде всего природой таланта писателя («это вне средств Гоголя») объясняет Писемский и неудачу, постигшую художника в его попытках «сыскать и представить идеалы». Причем, считая себя учеником не только Гоголя, но и Белинского, Писемский пытается опереться на великого критика, имея в виду его суждение в рецензии на второе издание первого тома «Мертвых душ» (1847) о некоторых неудачных лирических отступлениях этого произведения, где, по выражению Белинского, Гоголь «впадает в несколько надутый и напыщенный лиризм».³³ Считая, что Белинский (ни Писемский, ни Некрасов имя его назвать не имели возможности и в этом случае) открыл в Гоголе, «по преимуществу, социально-сатирическое значение», Писемский в соответствии со своей концепцией пишет о том, что «полную веру в лиризм» Гоголя питали лишь ожидавшие «от него идеалов и поучений» друзья (имея в виду Шевырева, Погодина и т. д.).

Некрасов же утверждает, что «настоящая, великая сила Гоголя», «все неотъемлемое влияние его творений заключается в лиризме, имеющем такой простой, родственно-слитый с самым обыкновенными явлениями жизни — с прозой — характер, и притом такой русский характер» (IX, 341—342). Сам он чувствует «поэзию», «лиризм» и в «Старосветских помещиках», и «Иване Иваныче и Иване Никифорице», и даже «в мокрых галках, сидящих на заборе» (IX, 341), напоминает Писемскому о том, что и Белинский «выше всего ценил в Гоголе — Гоголи-поэта, Гоголя-художника, ибо хорошо понимал, что без этого Гоголь не имел бы и того значения, которое г. Писемский называет социально-сатирическим» (IX, 342).

Точку зрения Некрасова разделял Чернышевский, и когда писал в примечании к первой статье «Очерков...», что «изображение идеалов было всегда слабейшею стороной в сочинениях Гоголя... не столько по односторонности таланта, которой многие приписывают эту неудачность, сколько именно по силе его таланта, состоявшем в необыкновенно тесном родстве с действительностью» (III, 10), и позднее, когда в рецензии на «Очерки крестьянского быта» Писемского (1857) прямо присоединился к сказанному Некрасовым: «В своей критической статье о Гоголе г. Писемский выражал мнение, что талант Гоголя чужд лиризма. Про Гоголя, как нам кажется, этого сказать нельзя...» (IV, 570).

Редактор «Современника» стремился, чтобы не только читатели, но и сам автор статьи, Писемский, которого он рекомендует читателям как «жаркого поклонника Гоголя», «не без основания», как подчеркивает Некрасов, считающего себя его учеником (IX, 341), понял, насколько неглубок и односторонен его взгляд на творчество Гоголя (еще до появления в печати статьи Писемского Некрасов прежде всего имел в виду именно его, когда писал в «Заметках о журналах за июль...» о литераторах, которым «должно пожелать и побольше образования и соответствующего таланту развития сердца и других человеческих сторон» — IX, 288).

Именно общая позиция в отношении к такому важному вопросу, как понимание творчества Гоголя и роли его традиций в современной литературе, осо-

³³ В. Г. Б е л и н с к и й, Полное собрание сочинений, т. X, стр. 51.

бенно сблизила молодого Чернышевского и Некрасова, сделала их воистину единомышленниками.

Отзыв о статье Писемского появился в ноябрьской книжке «Современника», по всей вероятности, в то время, когда Чернышевский по предложению Некрасова приступил к написанию первой статьи «Очерков гоголевского периода...», и до того, как статья эта была написана. Но уже оставшаяся ненапечатанной рецензия Чернышевского и обсуждавшийся, вероятно, с Некрасовым, первоначальный и в основном оставшийся неосуществленным замысел этого цикла давал основание редактору «Современника», всего два-три месяца тому назад утверждавшему: «Нет человека во всей литературе, нет критика, который...», оценившему затем в Чернышевском честного и хорошего человека, писать теперь, несомненно его же имея в виду: «Гоголь неоспоримо представляет нечто совершенно новое среди личностей, обладавших силою творчества, нечто такое, чего невозможно подвести ни под какие теории, выработанные на основании произведений, данных другими поэтами. И основы суждения о нем должны быть новые. Наша земля не оскудевает талантами — может быть, явится писатель, который истолкует нам Гоголя...» (IX, 342).

С декабря 1855 года в «Современнике» начинается печатание «Очерков гоголевского периода русской литературы» (1855, № 12; 1856, №№ 1, 2, 4, 7 и 9—12), а с января 1856 года Чернышевский становится соавтором Некрасова по ежемесячным «Заметкам о журналах» (за исключением апрельской книжки, в которой печаталась проходившая трудно через цензуру статья четвертая «Очерков...»).

И когда Л. Толстой пишет с возмущением Некрасову о принадлежавшей Чернышевскому части «Заметок о журналах за май 1856 года» (отзыв на статью Филиппова в «Русской беседе» о драме А. Н. Островского «Не так живи, как хочется»), а о самом Чернышевском как об «отвратительном» подражателе Гоголя,³⁴ Некрасов отвечает ему: «Особенно мне досадно, что Вы так браните Чернышевского. Нельзя, чтоб все люди были созданы на нашу колодку. И коли в человеке есть что хорошее, то во имя этого хорошего не надо спешить произносить ему приговор за то, что в нем дурно или кажется дурным. Не надо также забывать, что он очень молод, моложе всех нас, кроме Вас разве. Вам теперь хорошо в деревне, и Вы не понимаете, зачем злиться; Вы говорите, что отношения к действительности должны быть здоровые, но забываете, что здоровые отношения могут быть только к здоровой действительности. Гнусно притворяться злым, но я стал бы на колени перед человеком, который лопнул бы от искренней злости — у нас ли мало к ней поводов? И когда мы начнем больше злиться, тогда будем лучше, — т. е. больше будем любить — любить не себя, а свою родину» (X, 283—284).

А. Н. Пыпин, двоюродный брат Чернышевского и соредактор, в последующие годы, Некрасова по «Современнику», писал в своей книге о Некрасове: «В „Очерках гоголевского периода“... указано было то ее (литературы, — М. Б.) великое приобретение, что она становилась художественным выражением живой общественной действительности. Высшим выразителем этого момента художественного развития представлялся Гоголь; одушевленным критическим истолкователем его был Белинский. Было совершенно естественно, и вместе чрезвычайно любопытно и поучительно, понять сознательно этот исторический момент, в котором заключалось и указание на дальнейший труд, предстоявший для деятелей русского искусства и критики».³⁵

Некрасов и «Очерки гоголевского периода...» Чернышевского — тема совсем еще почти не разработанная. Но даже из сказанного ясно, что роль его в создании этого цикла статей Чернышевского не сводилась к тому, что он «понимал, — как пишет А. Н. Пыпин, — значение и своевременность „Очерков гоголевского периода“».³⁶

Отметим также, что Чернышевский использовал в своих статьях не только образы, созданные Некрасовым еще в стихотворении «Блажен незлобивый поэт...». Едва ли только влиянием молодого Чернышевского на Некрасова следует объяснять также прямую переключку «Поэта и гражданина» и некоторых страниц «Очерков...», в том числе писавшихся и печатавшихся в пору, когда сборник Некрасова с напечатанным в нем стихотворением уже вышел в свет, а сам поэт уехал лечиться за границу.

Так, кажется, до сих пор не привлекали к себе внимания некоторые совпадения не только в содержаниях, но и в образной системе отрывка из «Поэта и гражданина»: обращения Гражданина к Поэту

...Заметен ты,
Но так без солнца звезды видны.

В ночи, которую теперь
Мы доживаем боязливо,

³⁴ Л. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 60, Гослитиздат, М., 1949, стр. 74—75.

³⁵ А. Н. Пыпин, Н. А. Некрасов. СПб., 1905, стр. 36.

³⁶ Там же, стр. 38—39.

Когда свободно рыщет зверь,
А человек бредет пугливо —
Ты твердо светоч свой держал,
Но небу было неугодно,
Чтоб он под бурей запылал,

Путь освещая всенародно;
Дрожащей искрою впотьмах
Он чуть горел, мигал, метался.
Моли, чтоб солнца он дождался
И потонул в его лучах!

и непропущенного цензурой отрывка из напечатанной в «Современнике» (1856, кн. 11, стр. 17) статьи восьмой «Очерков гоголевского периода...» («Мы знаем... что за ночью последует день, и кто доживет до светлого дня, конечно будет наслаждаться сиянием, более ярким и живительным, нежели какой давали светила ночи, которые озаряют ныне путь наш во мраке») и отрывком из напечатанной в следующем номере статьи девятой (кн. 12, стр. 52): «Не топшитесь же осуждать русского писателя: о, если б вы знали, как неблагоприятны для развития его таланта обстоятельства и отношения, в которых он действует, вы подивились бы не бессилию, а силе его; вы подивились бы не тому, что он идет медленным и колеблющимся шагом, а тому, что он еще хотя как-нибудь идет» и т. д. (III, 278, 308—309).

«Заметками о журналах» по сути дела завершается литературно-критическая деятельность Некрасова. Однако именно в то время, когда тяжелобольной поэт, передав свой голос в редакционных делах Чернышевскому, лечился за границей, на родине обострилась общественно-литературная борьба, появилась в печати «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения» — статьи Дружинина, прямо направленные против наследия Белинского, эстетики Чернышевского.

И Некрасов своими письмами к Л. Толстому, Тургеневу активно включается в эту борьбу. Убеденный в том, что «смрад» от «блюда», называемого дружининским направлением, «скоро ударит и отгонит от журнала все живое в нарождающемся поколении», Некрасов пишет Тургеневу о Толстом: «Какого *нового* направления он хочет? Есть ли другое — живое и честное, кроме обличения и протеста? Его создал не Белинский, а среда, оттого оно и пережило Белинского, а совсем не потому, что „Современ.“ — в лице Чернышевского — будто бы подражает Белинскому» (X, 308).

Тургеневу же он пишет несколько ранее: «Чернышевский просто молодец, помня мое слово, что это будущий русский журналист, почище меня, грешного...» (X, 301). Под влиянием Некрасова, как справедливо замечает А. Г. Деметьев, изменилось в ту пору и отношение Тургенева к Чернышевскому.³⁷ Защищая его от нападок Дружинина, Тургенев писал в это время о статьях Чернышевского: «... „мертвечины“ я в нем не нахожу — напротив: я чувствую в нем струю живую... он понимает... потребности действительной современной жизни — и в нем это... самый корень всего его существования».³⁸

Уже после того, как настоящее сообщение было передано в редакцию, в печати появилась статья Г. Е. Тамарченко «Н. А. Некрасов и Н. Г. Чернышевский».³⁹ Очень близкое этой статье по самой постановке проблемы, наше сообщение исследует лишь часть вопроса, являющегося темой статьи Г. Тамарченко, но исследует на материале, оставшемся вне его поля зрения, что позволяет внести коррективы в некоторые принципиально важные положения этой интересной работы.

Бесспорно, прав Тамарченко, когда, стремясь преодолеть ставшую традиционной односторонность в толковании темы «Некрасов и Чернышевский», пишет о *взаимном* влиянии друг на друга «крупнейшего художника и крупнейшего теоретика одного времени и одного направления». Материал, подтверждающий мысль Тамарченко о том, что Некрасов «оказывал влияние... на литературно-критические» взгляды молодого Чернышевского, есть, в частности, в нашем напечатанном еще в 1966 году сообщении «К истории печатания в „Современник“ статей Чернышевского о Пушкине», оставшемся, вероятно, ему неизвестным.

Но не впадает ли Тамарченко в другую крайность, когда выдвигает в качестве примера такого влияния «отношение к традициям Белинского»? «До начала сотрудничества в „Современнике“ и дружеского сближения с Некрасовым, — пишет он, — Чернышевский вовсе не был безусловным последователем Белинского... резко расходился с ним в оценке гоголевских публицистических выступлений».

Тамарченко утверждает также, что в статьях о Пушкине Чернышевский высоко ценит Белинского только как историка русской литературы и лишь статьи о великом критике в «Очерках гоголевского периода...» (начиная с четвертой) «явились результатом решительного пересмотра отношения Чернышевского к Белинскому-критику», под «прямым, — как считает Тамарченко, — влиянием Некрасова, благоговевшего перед памятью великого критика».

³⁷ «Вопросы литературы», 1971, № 6, стр. 155—157.

³⁸ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений в 28 томах, Письма в 13 томах, т. III, стр. 29.

³⁹ «Нева», 1971, № 12, стр. 178—187.

Между тем благоговейное отношение к наследию Белинского не мешало Некрасову, как показывают материалы настоящего сообщения, отнюдь не догматически понимать его традиции. Не требует обширной аргументации и тот достаточно обстоятельно освещенный в литературе факт, что Чернышевский ценил в авторе статей о Пушкине не только историка литературы (сопьемся в этом отношении хотя бы на упомянутую выше статью Зельдовича).

Как юбилейное упрощение воспринимается и мысль Тмарарченко о том, что некрасовский «Поэт и гражданин» «стал толчком, заставившим Чернышевского весьма радикально пересмотреть вопрос о разделении поэтов на... тех, кто создает вечные образцы искусства... и тех, кого вдохновляют только текущие живые интересы общественной жизни».⁴⁰ Такое разделение мы находим не только в четвертой статье «Очерков...», но и в письме Некрасова Боткину от 16 сентября 1855 года. Сама атмосфера русской жизни в условиях общественного подъема вносила коррективы в позицию, сказавшуюся и в статье Чернышевского, и в письме Некрасова. Совместная работа, интенсивный обмен мыслями, поэзия и литературно-критическая деятельность Некрасова и Чернышевского — вот та обстановка, в которой выработывалась их общая литературная позиция.

Но, конечно, прав был и Антонович, когда писал в воспоминаниях о Некрасове, что для него общество Чернышевского и Добролюбова было «новой высшей школой, довершившей его самообразование, еще более расширившей его умственные кругозор и закрепившей то, что было приобретено им в кружке Белинского. Много он мог вынести из общения с этими людьми, столь богатыми всякого рода новыми идеями и одушевленными энергией и энтузиазмом, особенно при его восприимчивости и чуткости ко всему разумному и доброму».⁴¹

Ю. К. РУДЕНКО

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СМЫСЛ ЛОГИЧЕСКИХ ПОНЯТИЙ В РОМАНЕ «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

В самом начале своего романа «Что делать?» Н. Г. Чернышевский провозглашает учительность, проповедь «истины» главной целью его. «У меня нет ни тени художественного таланта... — заявляет он в «Предисловии». — Но это все-таки ничего. читай, добрейшая публика! прочтешь не без пользы. Истина — хорошая вещь: она вознаграждает недостатки писателя, который служит ей!»¹ Эту авторскую декларацию критики — и не только враждебные лагерю революционной демократии — восприняли и истолковали как признание Чернышевского в своей художественной беспомощности, а его роман — поскольку ему удалось достичь в нем своей цели — как объективное свидетельство ложности самого этого принципа. Такой взгляд на роман «Что делать?» дожил до нашего времени. Так, А. П. Скафтымов вслед за Г. В. Плехановым уже в советское время указывал на очевидную тенденциозность, которая дает «особенно резкое впечатление компрометирующей преданности» и является знаком «общей художественной недостаточности» романа,² а Д. Д. Благой в одной недавней дискуссии тоже говорит об отсутствии «высшей художественности формы» в этом романе Чернышевского.³

Однако в действительности обнаженная учительность позиции Чернышевского-романиста является не рационально-логическим моментом, внешним по отношению к художественной концепции романа «Что делать?» как эстетического явления, но художественным принципом, определяющим в этом романе его основные структурные закономерности. «Нехудожественность» и «тенденциозность» являются не абсолютными показателями эстетического достоинства романа Чернышевского, но свойствами функциональными — они приписаны «автору», фигурирующему внутри текста «Что делать?», как компоненты его характеристики. Поэтому самый эффект «нехудожественности», там, где он возникает в романе, не может быть

⁴⁰ Гораздо убедительнее по своим выводам статья Г. Е. Тмарарченко, непосредственно посвященная «Поэту и гражданину» («Литература в школе», 1971, № 6).

⁴¹ Шестидесятые годы, стр. 189.

¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XI, Гослитиздат, М., 1939, стр. 11 (далее ссылки приводятся в тексте).

² См.: Г. В. Плеханов. Избранные философские произведения в пяти томах, т. IV, Соцэкгиз, М., 1958, стр. 160; А. Скафтымов. Роман «Что делать?» (Его идеологический состав и общественное воздействие). В кн.: Чернышевский. Неизданные тексты. Статьи. Материалы. Воспоминания. Саратов, 1926, стр. 132.

³ См.: Д. Д. Благой. О цели, задачах, программе и методике преподавания литературы в IX—XI классах. «Литература в школе», 1961, № 1, стр. 36.

оценен как нечто непосредственно данное, а нуждается в исследовании его художественной целесообразности.⁴

«Истина», проповедуемая в романе «Что делать?», не так очевидна и проста, как это кажется на первый взгляд. То, что прямо проповедуется автором, составляет лишь поверхностный слой ее, а то, что составляет ее сердцевину, нигде прямо не «проговаривается» романистом. Предлагаемая статья представляет собою попытку исследования не самой проповедуемой в романе «Что делать?» «истины», а одного из тех художественных приемов, которые позволяют читателю органически войти внутрь «истины» романа, не разрушая целесообразности его художественной конструкции.

Мы имеем в виду излюбленные рассказчиком слова, такие, как «обыкновенный», «особенный», «веселые», «радость», «счастье» (с вариациями) и некоторые другие. Нейтральные, с достаточно широкими эмоциональными значениями, они сперва бросаются в глаза читателю навязчивостью их употребления, но вскоре делается ясно, что в ходе повествования вокруг этих слов создается особая эмоциональная и идеологическая атмосфера, так что значение слов переосмысливается и в контексте романа их действительное смысловое наполнение оказывается не только идеологически актуальным, но и просто несоизмеримым с их исходным лексическим значением. Важнее всего при этом то обстоятельство, что эффект такого переосмысления достигается художественными средствами.

Рассмотрим один — достаточно обширный и достаточно важный — ряд примеров из текста романа, чтобы показать, как будничное логическое понятие благодаря системе приемов, приводящих к переосмыслению слова, приобретает в «Что делать?» достоинство художественного образа. Это — ряд примеров, связанных с употреблением в романе Чернышевского слов «обыкновенный», «замечательный» и «особенный». Мы считаем, что этот ряд примеров особенно значителен, во-первых, потому, что слова эти лежат в основе характеристики и оценки всех важнейших героев романа, во-вторых, потому, что именно эти слова встречаются в первой же фразе первой главы романа, с которой начинается «серьезное», а не пародийное повествование, каким был в романе предшествующий этой главе вступительный эпизод.

1

Итак, впервые мы встречаем указанные слова в начале первого раздела первой главы романа: «Воспитание Веры Павловны было очень *обыкновенное*. Жизнь ее до знакомства с медицинским студентом Лопуховым представляла кое-что *замечательное*, но не особенное. А в поступках ее уже и тогда было кое-что *особенное*» (стр. 12).

Здесь четко обозначен тематический угол зрения, которым определится в дальнейшем отбор повествовательного материала. Но указание на тему, на критерий отбора материала дано здесь рассказчиком так, что логическая градация оценочных слов («обыкновенное» — «замечательное» — «особенное») в соединении с предметными сферами, освещаемыми этими словами (слово «обыкновенное» прилагается к воспитанию героини; слово «замечательное» — к ее жизни; слово «особенное» — к ее поступкам), увлекает гораздо более непосредственно, чем почти отсутствующих пока интерес сюжетного действия. Однако простое логическое соотношение понятий внутри художественного текста еще не могло бы увлечь. Все три оценочных слова на самом деле загадочны, их точные смысловые границы размыты. Читателю предлагается лишь намек на некоторое действительное содержание, настоящий объем которого раскроется только в дальнейшем. Это происходит не потому, что автор не досказывает, а потому, что этому содержанию еще предстоит формироваться в ходе повествования. Читатель присутствует лишь при самом начале этого процесса. Для него неважно, чем разбужен его интерес к повествованию, и он почти не отдает себе отчета в том, что это интерес не созерцания картин и сцен, а интерес осмысления системы фактов и оценок. Таким образом, указанная логическая градация уже с самого начала претендует на роль классификационного и оценочного критерия не только по отношению к материалу первой главы, но и по отношению к роману в целом.

Специфические смысловые оттенки интересующие нас слова приобретают в тексте романа постепенно — на фоне нарочитого употребления их в речи повествователя в обычном, лексически нейтральном значении. Интенсивность такого их употребления пропорциональна интенсивности употребления их с добавочными смысловыми оттенками. Авторская «игра» словами и понятиями возникает не в лексически безразличной среде, а на фоне лексически-родственного поля, и это нейтрализует резкость авторских акцентов, которые иначе могли бы показаться либо чрезмерно грубыми, либо, напротив, недостаточными.

⁴ Рассмотрению этого вопроса посвящена наша статья «Проблема читателя в романе Н. Г. Чернышевского „Что делать?“» (Русская литература XIX—XX вв. — Л., 1971 («Ученые записки ЛГУ», № 355, вып. 76), стр. 61—76).

Проанализируем приемы авторской «игры». Для этого рассмотрим такие случаи употребления слов, составляющих логический трехчлен первой фразы повествования, когда их значение не отличается от лексической нормы, но и не совпадает с нею, поскольку слова функционально или стилистически акцентированы в ходе повествования. Эти случаи являются все еще фоном для переосмысления и «игры», но фоном уже не нейтральным, а как бы чреватой возможностью переосмысления.

Если нормой при употреблении слова считать тот случай, когда значение слова нейтрально, а целесообразность его употребления ясна из контекста данной фразы или данной ситуации, то *первой группой* примеров, которые должны быть указаны сейчас, являются случаи, когда лексико-стилистические значения самих слов вполне совпадают с языковой нормой, но их конкретный смысл в данном контексте обусловлен или одним из ранее рассказанных эпизодов, или вообще всем ранее рассказанным. Например:

Лопухов спрашивает Верочку на вечер в день ее рождения: «Кого вы больше всех любите? — я говорю не про эту любовь, — но из родных, из подруг?» Она отвечает ему: «Кажется, никого *особенно*... Но нет, недавно мне встретилась одна очень странная женщина... мы виделись по совершенно *особенному* случаю...» (гл. II, разд. IV; стр. 54—55). «Странная женщина» и «особенный случай» остаются в данном разговоре нераскрытыми для Лопухова, но не для читателя: о Жюли и обстоятельствах знакомства с нею Верочки рассказывалось в первой главе; поэтому «особенный случай» здесь — напоминание читателю о ранее прочитанном.

Во время другого своего разговора с Лопуховым Верочка так отвечает на его удивленный вопрос о том, откуда она набралась мыслей об устройстве семейного быта, совпадающих, по мнению Лопухова, с последними выводами науки по этому вопросу: «Ах, мой милый, да разве трудно до этого додуматься? Ведь я видала семейную жизнь, — я говорю не про свою семью: она такая *особенная*, — но ведь у меня есть же подруги, я же бывала в их семьях; боже мой, сколько неприятностей между мужьями и женами...» (гл. II, разд. XVIII; стр. 92). Почему семья Розальских названа здесь «особенной»? Ее порядки, отношения между супругами, между родителями и детьми, источники и средства ее материального существования изображались рассказчиком все время как очень обыкновенные, а в речи Верочки все это выглядит вдруг «особенным». За этим словом в данном случае стоит и наивность героини, и та специфическая точка зрения, с которой в разговоре Веры с Лопуховым рассматривается вопрос. И оба эти аспекта подчеркиваются именно тем, что взаимоотношения Марьи Алексеевны и Павла Константиновича вдруг получают неожиданное освещение как необычные, нехарактерные, «особенные». И они действительно не характерны для супругов, которые любят друг друга, а ведь именно любовь признается Лопуховым и Верой — с точки зрения разделяемой ими теории — как предварительное и необходимое условие семьи. Но чтобы этот смысловой комплекс возник в сознании читателя, ему необходимо разом вспомнить все то, что до сих пор ему было рассказано о «жизни Веры Павловны в родительском семействе».

Наконец, значительно позже, в четвертой главе романа, Вера Павловна так говорит по поводу своего решения заняться медициной: «Конечно, пробывать новую дорогу тяжело. Но мое положение в этом деле *особенно* выгодно» (гл. IV, разд. X; стр. 259). Лексическое значение слова «особенно» в контексте данного высказывания вполне обычно. И все-таки за ним стоит напоминание того, что было раньше сказано читателю о «новых людях», их принципах, их отношениях друг к другу. Конечно, «особенно выгодно» в положении Веры Павловны то, что она свободна от материальных забот, что муж ее не будет возражать против ее занятий медициной, что сам он медик и она может рассчитывать не только на его консультации или руководство, но и на его готовность допустить ее в свою клинику. Это — контекст ситуации. Но сама эта ситуация не является результатом счастливого, но случайного стечения обстоятельств. Поэтому «особенно выгодно» для Веры Павловны также и то, что ее желание, с точки зрения «новых людей», — «исторический случай» и, следовательно, будет не только воспринято всеми ими с благожелательностью, но будет защищаться с тем энтузиазмом и активностью, на которые только они одни способны в современном обществе.

Вторую группу примеров составляют случаи такого употребления интересующих нас слов, когда они, сохраняя свою нормальную лексико-стилистическую оболочку, оказываются выделенными, акцентированными в ходе повествования. Такие случаи трудно вычленишь из основной массы случаев, в которых совершается уже самый процесс художественного переосмысления этих слов и соответствующих им понятий в тексте романа. Однако те из них, которые больше других обособлены внутри повествования, мы считаем возможным отнести все-таки скорее к лексическому «фону» этого процесса, чем непосредственно к нему. Во всяком случае, они находятся на его далекой периферии. Например:

«... Ты должен бывать у нас. Что тут *особенного*? Ведь мы же с тобой приятели. Что *особенного* в моей просьбе?» — говорит Лопухов в начале своего «теоретического разговора» с Кирсановым, давая ему понять цель своего визита

(стр. 180). Затем, когда Кирсанов его понял, он опять повторяет ту же мысль, с той же интонацией, но с характерной заменой ранее подчеркнутого слова синонимом: «Нет, я ничего не понимаю, Александр. Я не знаю, о чем ты толкуешь. Тебе угодно видеть какой-то *удивительный* смысл в простой просьбе твоего приятеля...» (гл. III, разд. XXII; стр. 181). Сначала, как мы видим, слово «особенный» употреблено дважды и тем самым акцентировано, вследствие чего оказывается акцентированным и подтекст, заключающийся в содержании просьбы Лопухова. А само слово указывает на нечто, противоположное своему прямому смыслу. Во второй раз Лопухов избегает употребить это же слово, заменяя его синонимом. Благодаря этому выявленный ранее подтекст закрыт, вычеркнут из разговора и «теоретический разговор» получает возможность продолжаться на необходимом «отвлеченном» уровне.

Другой пример: «Лопухов успел написать и отдать Маше записку к Кирсанову, на случай, если он придет. „Александр, не входи теперь, и не приезжай до времени, *особенного* ничего нет, и не будет, только надобно отдохнуть“. Надобно отдохнуть, и нет ничего особенного, — хорошо сочетание слов» (гл. III, разд. XXIV; стр. 189). Слово «особенное» используется здесь рассказчиком для того, чтобы задержать внимание читателя на фабульной ситуации, и повторное его употребление — в авторской реплике — намекает как раз на «необыкновенность» случившегося, вопреки прямому утверждению записки Лопухова.

В обоих приведенных примерах акцентирование слов происходит в результате «игрового» их использования для нужд повествования.

Имеются случаи смыслового акцентирования слов. Например: «Он целый вечер не сводил с нее глаз, и ей ни разу не подумалось в этот вечер, что он делает над собой усилие, чтобы быть нежным, и этот вечер был одним из самых радостных в ее жизни, по крайней мере, до сих пор; через несколько лет после того, как я рассказываю вам о ней, у ней будет много таких целых дней, месяцев, годов: это будет, когда подрастут ее дети, и она будет видеть их людьми, достойными счастья и счастливыми. Эта радость выше всех других личных радостей; что во всякой другой личной радости редкая, мимолетная высота, то в ней *обыкновенный уровень каждого обыкновенного дня*. Но это еще в будущем для нее» (гл. III, разд. XX; стр. 176). Слово акцентировано двояко. Во-первых, тем, что оно употреблено дважды. Во-вторых, тем, что оно помещается в высшей точке логического и речевого периода. Поэтому сама мысль, «инструментованная» здесь понятиями «радость» и «счастье», оказывается корректирующей дефиницией по отношению к слову «обыкновенный».

Акцент может создаваться также путем синонимического уточнения или усиления. Например: «...когда он уехал в Москву, я видела, что он задумал что-то *особенное*... Я предчувствовала, что готовится что-то *решительное, кругое*» (гл. IV, разд. II; стр. 242).

Или: «Вы спаслись только благодаря *особенному, редкому случаю*, что дело попало в руки такого человека, как Александр... вы сами сказали, что это *исключительный* случай. Правило не то» (гл. V, разд. XVIII; стр. 320—321).

Последние примеры любопытны тем, что они могут быть также отнесены по своему типу к примерам первой группы. Оба они находятся в последних главах романа, когда характер «новых людей» и смысл их поступков и принципов уже вполне разъяснены читателю. Поэтому простого ряда синонимов оказывается, с одной стороны, достаточно, чтобы вызвать в сознании читателя весь образно-идеологический комплекс, связанный с пониманием и оценкой действий того или иного героя из «новых», а с другой стороны, это в то же время и необходимо, чтобы открылось действительное содержание каждого из этих высказываний.

В тексте романа есть три случая повторного употребления логической градации в ее полном трехчленном виде. Вот один из них:

«Было в мастерской еще несколько историй, не таких уголовных, но тоже невеселых: истории *обыкновенные*, те, от которых девушкам бывают долгие слезы, а молодым или пожилым людям недолгое, но приятное развлечение. Вера Павловна знала, что, при нынешних понятиях и обстоятельствах, эти истории неизбежны... все-таки каждая из этих *обыкновенных* историй приносила Вере Павловне много огорчения... Но гораздо больше, — о, гораздо больше! — было радости. Да все было радость, кроме огорчений; а ведь огорчения были только отдельными, да и редкими случаями... Светел и весел был весь обыденный ход дела, постоянно радовал Веру Павловну. А если и бывали иногда в нем тяжелые нарушения от огорчений, за них вознаграждали и *особенные* радостные случаи, которые встречались чаще огорчений...» (гл. III, разд. IV; стр. 133—134).

Это случай скрытого, непрямого пользования логической градацией. Слова, обозначающие крайние члены градации, здесь налицо, но они не соотносятся в пределах данного высказывания непосредственно друг с другом. Сначала говорится об историях «невеселых», но «неизбежных» («при нынешних понятиях и обстоятельствах»), именно они называются «обыкновенными». Это — содержательная их оценка. Вслед затем в эту оценку вносится поправка: «обыкновенные истории»

оказываются «только отдельными, да и редкими случаями», т. е. рассказчик от содержательной оценки переходит к оценке количественной. Такой переход является одновременно переходом к средней ступени логической градации: «обыкновенные истории» выглядят уже как «отдельные», «редкие», т. е., согласно авторской оценочной формуле, «замечательные» случаи. После этого происходит новый содержательный скачок: мысль рассказчика смещается, и на логическом уровне «обыкновенного» оказывается — «радость»: «Светел и весел был весь обыденный ход дела, постоянно радовал Веру Павловну». Слово «обыденный» в данном контексте тождественно слову «обыкновенный» и даже напоминает его по своему звуковому составу. После этого уточняется самое градуирование — вниз и вверх от среднего уровня: вниз от «обыденного хода дела» — «тяжелые нарушения от огорчений»; вверх — «особенные радостные случаи». Но в самом начале высказывания то, что теперь называется «тяжелыми нарушениями от огорчений», было названо «обыкновенными историями». Таким образом, все три уровня градации налицо, хотя их лексическое оформление в данном случае неполно: слово «замечательный» отсутствует; и вообще градуирование не вполне совпадает с первоначальной схемой в ее простом виде. Это происходит в результате смыслового корректирования самого понятия «обыкновенный», которое вбирает в себя такие определения, как «радость», «веселье», «свет». Именно этим обстоятельством объясняется смещение лексических рядов по сравнению с исходными логическими рядами и отсутствие слова «замечательный» для обозначения среднего ряда градации.

Два других случая представляют собою примеры употребления трехчленной градации в усиленном (гл. III, разд. VI; стр. 138) и ослабленном (гл. III, разд. VII; стр. 142) виде. Они показывают, что в тексте романа логическая градация употребляется не только при наличии того идеологического содержания, ради которого она появилась в романе, но и сама по себе. Рассказчик повторяет в них не саму оценочно-понятийную формулу, а как бы только логическую конструкцию, лежащую в ее основе. Почему это важно для него — мы увидим из дальнейшего анализа.

Все рассмотренные случаи употребления в тексте «Что делать?» интересующих нас слов являются периферийными, поскольку не в них происходит процесс образного переосмысления значений этих слов. Но они не безразличны для этого процесса, так как «игра» данными словами, наблюдающаяся в них, создает необходимую для переосмысления атмосферу эластичности, готовности сузиться или расширяться в своих лексических границах в соответствии с конкретными требованиями данного текста.

2

Переходим к анализу основного корпуса примеров — основного как по количеству, так и по значению: эти примеры в своей совокупности дают картину образного наполнения и идеологического переосмысления рассматриваемых слов и соответствующих им понятий. Обращаясь к этому процессу, мы — несколько неожиданно для себя — обнаруживаем, что не только наблюдаем один из важных для романа художественных приемов, но прикасаемся к пульсу его образно-идеологической жизни.

На протяжении первой главы, после заданной в самом ее начале логической градации, мелькает несколько раз только слово «обыкновенный» — на двух первых страницах и в совершенно нейтральном контексте. Но вот оно вновь возникает в романе — в начале второй главы.

Первая глава закончилась для героини романа преддверием катастрофы, и теперь рассказчик анализирует эту ситуацию.

«Известно, как в прежние времена оканчивались подобные положения: отличная девушка в гадком семействе; насильно навязываемый жених пошлый человек, который ей не нравится... Девушка начинала тем, что не пойдет за него; но постепенно привыкала иметь его под своею командою и, убеждаясь, что из двух зол — такого мужа и такого семейства, как ее родное, муж зло меньше, осчастливила своего поклонника; сначала было ей гадко, когда она узнавала, что такое значит осчастливливать без любви; но муж был послушен; стерпится — слюбится, и она обращалась в *обыкновенную* хорошую даму, то есть женщину, которая сама-то по себе и хороша, но примирилась с пошлостью и, живя на земле, только коптит небо. Так бывало прежде с отличными девушками, так бывало прежде и с отличными юношами, которые все обращались в хороших людей, живущих на земле тоже только затем, чтобы коптить небо. Так бывало прежде, потому что порядочных людей было слишком мало: такие, видно, были урожай на них в прежние времена, что рос „колос от колоса, не слышать и голоса“. А век не проживешь ни одинокою, ни одиноким, не зачехнувши, — вот они и чахли или примирились с пошлостью.

Но теперь чаще и чаще стали другие случаи: порядочные люди стали встречаться между собою. Да и как же не случаться этому все чаще и чаще, когда

число порядочных людей растет с каждым новым годом? А со временем это будет самым обыкновенным случаем, а еще со временем и не будет бывать других случаев, потому что все люди будут порядочные люди. Тогда будет очень хорошо.

Верочке и теперь хорошо» и т. д. (гл. II, разд. I; стр. 43).

Антитеза, идущая красной нитью через все это рассуждение, вводит в сферу повествования главный мотив романа. В этом отношении чрезвычайно характерным является уже самое общее противопоставление, которым организуется все рассуждение: противопоставление «прежние времена» — «теперь». Оно своим смыслом заострено в сторону интереса к «теперь», ибо если развязки житейских положений в «прежние времена» хорошо известны читателю, то весь его интерес, естественно, должен обратиться к тому новому, что меняет характер этих развязок «теперь». Таким образом, приступ к рассказу о «новых людях» напоминает прежде всего саму эту формулу — «новые люди».

Но этого мало. Здесь вводится определение «новых людей» как «порядочных людей», и благодаря этому термин «новые люди» теряет привкус экзотичности, таинственности. Выясняется, что «порядочные люди» были и в «прежние времена», что особенность теперешней ситуации не в том, что «новые» порядочные люди отличаются от порядочных людей «прежних времен», а в том, что «теперь чаще и чаще... порядочные люди стали встречаться между собою».

Далее. Противопоставление «прежде» — «теперь», несмотря на всю свою самостоятельную значимость, не замкнуто в себе, а разомкнуто в сторону будущего. Время не только меняет общественную ситуацию, но и убыстряет общественное развитие. «Теперь» не просто противоположно «прежде» — в нем это «прежде» отрицается, но еще не отменяется. «Прежде» и «теперь» сосуществуют: отрицание старого порядка вещей начато, и это принципиально ново, но задача состоит в том, чтобы этот порядок был вытеснен без остатка, а это может случиться лишь «со временем», когда «все люди будут порядочные люди». «Тогда будет очень хорошо», — завершает рассказчик свою мысль. Развитие идет не только от «прежде» — через «теперь» — к «тогда», но и от «очень плохо» — к «очень хорошо». Исследование ситуации, существующей независимо от нашего желания, и наше желание, совпадающее с объективной тенденцией развития и тем самым убыстряющее его, накладываются друг на друга, совпадают друг с другом и в лице рассказчика выступают перед читателем как определенная общественная позиция.

Слово «обыкновенный» мелькает в этом контексте дважды. Первый раз оно несет в себе примету «прежних времен», когда «женщина, которая сама-то по себе и хороша, но примирилась с пошлостью», была «обыкновенной хорошей дамой». Второй раз слово «обыкновенный», хотя и употреблено одиноко, восстанавливает всю логическую конструкцию трехчленной формулы: «прежде» — случаи встречи между собою «порядочных людей» были «особенными», необыкновенными, маловероятными; «теперь» — они уже закономерны, но все еще «замечательны», редки, неповсеместны; «со временем» — они станут «обыкновенными», нормальными, незамечательными. Формула оказывается повторенной и, следовательно, заново предпосылается повествованию, но в новом качестве: впервые она «играет» — в ней обнаруживается способность оцениваемые в ее рамках факты действительности ориентировать в координатах исторического времени.

Именно с этого момента в тексте романа окончательно устанавливается роль трехчленной понятийной конструкции «обыкновенное» — «замечательное» — «особенное» во всех ее функциях: и как критерия, определяющего отбор повествовательного материала на протяжении всего романа; и как некоей логической «сетки», определяющей границы и формы оценочных суждений рассказчика в ходе повествования; и как художественного принципа, определяющего тот неповторимый ракурс, в котором представляются читателю все изображаемые в романе лица, события, факты, а также проблемы и их решения.

Вторично слово «обыкновенный» возникает при описании впечатления, сложившегося у Лопухова относительно Верочки на вечере в день ее рождения: «Лопухов наблюдал Верочку и окончательно убедился в ошибочности своего прежнего понятия о ней, как о бездушной девушке, холодно выходящей по расчету за человека, которого презирает: он видел перед собою *обыкновенную* молоденькую девушку, которая от души танцует, хохочет; да, к стыду Верочки, надобно сказать, что она была *обыкновенная* девушка, любившая танцевать» (гл. II, разд. IV; стр. 51).

Верочка называется здесь «обыкновенной девушкой» дважды, и это не простой повтор слова — это повтор оценки: так характеризует ее сначала Лопухов в своем размышлении, и затем его определение подхватывает и подтверждает уже от себя рассказчик. «Обыкновенность» героини объясняется — указан противоположный случай: «необыкновенной» была бы «бездушная девушка, холодно выходящая по расчету за человека, которого презирает». Таким образом, «обыкновенность» Верочки оказывается первой и, следовательно, важнейшей ее характеристикой. Да и само слово, использованное для этой характеристики, становится в романе весомее, ибо вторично употребляется рассказчиком как оценочное по от-

ношению к центральной героине романа, причем если в первый раз — лишь для характеристики ее воспитания, то теперь — для характеристики ее личности.

В следующем разделе главы читатель встречает уже целый словесный каскад, варьирующийся вокруг этого слова. Подспудно здесь возникает еще раз та же оценка героини и тоже удвоенная благодаря повтору: «„Как это странно, — думает Верочка: — ведь я сама все это передумала, перечувствовала, что он (Лопухов, — Ю. Р.) говорит и о бедных, и о женщинах, и о том, как надобно любить, — откуда я это взяла? Или это было в книгах, которые я читала? Нет, там не то: там все это или с сомнениями, или с такими оговорками, и все это как будто что-то *необыкновенное, невероятное*. Как будто мечты, которые хороши, да только не сбываются! А мне казалось, что это просто, проще всего, что это самое обыкновенное, без чего нельзя быть, что это верно все так будет, что это вернее всего!.. Да разве они этого не говорят? Нет, им только жалко, а они думают, что в самом деле так и останется, как теперь, — немного получше будет, а все так же. А того они не говорят, что я думала. Если бы они это говорили, я бы знала, что умные и добрые люди так думают; а то ведь мне все казалось, что это только и так думаю, потому что я *глуленькая девочка*, что кроме меня, глуленькой, никто так не думает, никто этого в самом деле не ждет“... Нет, Верочка, это не странно, что передумала и приняла к сердцу все это ты, *простенькая девочка*, не слышавшая и фамилий-то тех людей, которые стали этому учить... твои книги писаны людьми, которые учились этим мыслям, когда они были еще мыслями; эти мысли казались *удивительны, восхитительны*, — и только. Теперь, Верочка, *эти мысли уж ясно видны в жизни, и написаны другие книги, другими людьми, которые находят, что эти мысли хороши, но удивительного нет в них ничего...*» (гл. II, разд. V; стр. 56).

«Странный» — «необыкновенный» — «невероятный» — «восхитительный» — «удивительный»; таков один синонимический ряд, варьирующийся вокруг понятия «особенное». «Не странно» — «просто» — «проще всего» — «самое обыкновенное»; таков второй синонимический ряд, варьирующийся вокруг понятия «обыкновенное». Оба ряда разветвлены, насыщены смысловыми и стилистическими нюансами. Два крайних понятия логической градации благодаря взаимному противопоставлению этих синонимических рядов отчетливо присутствуют в тексте, и присутствуют в тактичной, ненавязчивой, не академически сухой словесной оболочке. Тем самым создается лексическое поле, в котором простая понятийная конструкция одевается плотью оттенков. Не случайно, что этот факт совпадает с моментом возникновения в романе темы «мыслей» — темы поисков правильного мировоззрения, темы тождества передовой общественной науки и жизненного мироощущения «простого» человека: любимая идея рассказчика совмещается в своем проявлении с одним из узловых этапов в развитии его оценочной конструкции.

В то же время здесь происходит дальнейшее уточнение характеристики героини романа. Читатель теперь узнает, что сама она думает о себе точно так же, как перед этим думал о ней Лопухов. Она называет себя «глуленькой девочкой», и вновь эту ее оценку повторяет за нею рассказчик, слегка поправляя, но не изменяя ее существа, — он называет ее «простенькой девочкой». «Глуленькая» — это случайное и психологически очень понятное определение, но слово «простенькая» в качестве синонима для слова «обыкновенная» — не случайно. В нем уточняется характеристика героини как «обыкновенной девушки». Верочка «проста» и «глупа» не тупой «простотой» обывателя и не сытой «глупостью» тунеядца, а светлой «простотой» ясного сознания и святой «глупостью» доброго сердца и чистой совести. Игра синонимических рядов и создает необходимую для этого существительного уточнения характеристики героини словесно-понятийную атмосферу. Потому что «странным», «необыкновенным», «невероятным», «удивительным», с одной стороны, и «не странным», «простым», «проще всего», «самым обыкновенным», не имеющим в себе «ничего удивительного», с другой стороны, выступает здесь одно и то же явление действительности: так противоположно воспринимается и оценивается оно людьми разных поколений, разных общественных идеалов, разных по своему общественному содержанию мировоззрений. «Обыкновенность» и «простота» героини как элементы ее характеристики только в данном контексте наполняются своим конкретным содержанием, которое без него не могло бы быть выведено ни из лексического значения этих слов, ни из логического объема соответствующих этим словам понятий.

Итак, мы видим, что во второй главе романа происходит интенсивное смысловое расширение и в то же время художественная конкретизация объема понятия «обыкновенный» — первого члена оценочной авторской формулы.

В третьей главе столь же интенсивно и еще более радикально конкретизируется — применительно к художественному контексту романа — объем противоположного члена оценочной формулы — понятия «особенное».

Описание истории устройства Верой Павловной швейной мастерской, чему посвящен весь IV раздел третьей главы, содержит в себе этот многократно повторяющийся последний член оценочной авторской формулы: «Мастерская Веры Павловны устроилась. Основания были просты, вначале даже так просты, что не-

чего о них и говорить. Вера Павловна не сказала своим трем первым швеям ровно ничего, кроме того, что даст им плату несколько, немного побольше той, какую швей получают в магазинах; *дело не представляло ничего особенного...* Эти три девушки нашли еще трех или четырех, выбрали их с тою осмотрительностью, о которой просила Вера Павловна; в этих условиях выбора *тоже не было ничего возбуждающего подозрение, то есть ничего особенного*: молодая и скромная женщина желает, чтобы работницы в мастерской были девушки прямодушного, доброго характера, рассудительные, уживчивые, *что же тут особенного?*.. Вера Павловна сама познакомилась с этими wybranными, хорошо познакомилась прежде, чем сказала, что принимает их, это естественно; это тоже рекомендует ее как женщину основательную, и только. *Думать тут не над чем, не доверять нечему...* Вера Павловна постоянно была в мастерской, и уже они успели узнать ее очень близко как женщину расчетливую, осмотрительную, рассудительную, при всей ее доброте, так что она заслужила полное доверие. *Особенного тут ничего не было и не предвиделось...*» (стр. 126).

Все привычно читателю в этом отрывке, и все как-то по-новому заострено. Эта непредвиденная острота впечатления появляется в результате неподготовленного, немотивированного оттенка, проходящего лейтмотивом через все описание. Почему «ничего особенного» значит «ничего возбуждающего подозрение»? Кто станет в «простых основаниях» мастерской искать что-либо «подозрительное»? Вероятно, это девушки-швей не могли предвидеть в предприятии Веры Павловны что-то «особенное»? А на самом деле это не так? И нам, читателям, предлагается ожидать и «особенное», и даже «подозрительное»?

Описание мастерской еще не началось, но мысль о политическом смысле предприятия Веры Павловны и, следовательно, намек на политический подтекст всего этого мотива уже введены в текст романа. Так начинает готовиться почва для игры специфическим значением слова «особенный» в дальнейшем — при характеристике Рахметова.

Дальше в том же разделе, после того как Вера Павловна приступила к осуществлению своего плана и попыталась объяснить девушкам свое желание не присваивать прибыль себе, а делить ее между самими работницами, говорится: «Долгие разговоры были возбуждены этими *необыкновенными* словами. Но доверие было уже приобретено Верою Павловною; да и говорила она просто, не заходя далеко вперед, *не рисуя никаких особенно заманчивых перспектив*, которые после минутного восторга рождают недоверие. Потому девушки не сочли ее помешанною, а только п было нужно, чтобы не сочли помешанною. Дело пошло понемногу» (стр. 128).

Теперь, когда, наконец, в описание введено то «особенное», на котором так резко рассказчик акцентировал внимание читателя еще до всякого описания, звучит слово «необыкновенный» — ближайший синоним слова «особенный», да и само это слово также присутствует здесь. Тем самым подтверждено еще раз понятийное противостояние «особенный» — «обыкновенный» с акцентом на слове «особенный», которое в контексте всего описания специфицировано другим, ранее употребленным и гораздо более острым по смыслу синонимом — «подозрительный».

В продолжение этого описания истории мастерской оба слова, являющихся крайними членами оценочной авторской формулы, употребляются еще несколько раз, хотя и в нейтральных лексических значениях, но сама густота их употребления выразительна и в стилистическом отношении не нейтральна. Здесь же, впервые после начала второй главы, возникает понятийная градация в своем полном виде и затем, на протяжении ближайших трех разделов, повторяется еще дважды. Сразу вслед за этим — в разделах VIII и IX третьей главы — рассказчик дает характеристику самому типу центральных героев своего повествования; вероятно, перед тем как приступить к такой характеристике, он находит надобность и возможность еще и еще раз закрепить в сознании читателя логическую конструкцию своей понятийно-оценочной формулы.

Характеристика «новых людей» как типа оценочно организована рассказчиком вокруг понятия «особенный»: «Все резко выдающиеся черты их — черты не индивидумов, а типа, типа до того разнящегося от привычных тебе, проницательный читатель, что его *общими особенностями* закрываются личные разности в нем» (стр. 144). Вот как говорится о будущем «новых людей»: «... *тогда уж не будет этого отдельного типа*, потому что все люди будут этого типа, и с трудом будут понимать, как же это было время, когда он считался *особенным* типом, а не *общей натурой* всех людей?» (стр. 145). Наконец, в IX разделе, где продолжается характеристика, сказано: «Но все это они представляют себе как-то по-своему: и нравственность и комфорт, и чувственность и добро понимают они на особый лад, и все на один лад, и не только все на один лад, но и все это как-то на один лад, так что...» и т. д. (стр. 145).

Мы видим, что слово «особенный» действительно выступает как ударное. ключевое для характеристики целого типа, всей совокупности «новых» героев романа, и таким образом оно покрывает собою, а следовательно, и вбирает в себя

все конкретные смысловые параметры типа, разъясненные в ходе характеристик, придавая этим параметрам, в свою очередь, собственную свою окраску. Так получается, что порядочность «новых людей», их принципиальность, их последовательность в поступках — это не вообще порядочность, принципиальность, последовательность, но то, и другое, и третье — «особого» рода. А между тем вся их «особенность» заключается в том, что они не разрознены а сцементированы воедино и неразрывны друг с другом. Новый тип возникает из суммы этих качеств единственно потому, что они составляют новую сумму — не механическую, а органическую. Так входит в роман еще один специфический оттенок, существенно участвующий в процессе формирования конкретного значения слова «особенный» в тексте романа. Этот оттенок — мысль о новом нравственном качестве изображаемых романистом героев.

Спецификация и смысловое расширение лексической оболочки одного из слов — членов оценочной авторской формулы ведет к необходимости аналогичного изменения лексического значения и противоположного члена формулы — слова «обыкновенный». Спецификация его значения в романе началась, как мы видели, раньше, чем спецификация значения слова «особенный», но проведена была слабее, чем у этого последнего. До сих пор она ограничивалась тем, что слово «обыкновенный» применялось только в оценочной функции и только для характеристики героини романа. Теперь настала его очередь.

В XI разделе третьей главы рассказывается о страсти Кирсанова к Вере Павловне и его первой попытке ее подавить. «Разговор шел, как обыкновенно, — повествует рассказчик, — без всяких церемоний; Кирсанов болтал больше всех, но вдруг замолчал... Через несколько времени, раньше обыкновенного, он встал и ушел, простившись, как всегда, просто» (стр. 147). «Прошло еще два дня; не зайти к Лопуховым четыре дня сряду было делом *необыкновенным* для Кирсанова» (стр. 148). И вдруг эта «необыкновенность» его поведения становится разительной; текст начинает пестрить неожиданным: «стал дураком и пошляком» (стр. 148); «выходило как-то дрянно» (стр. 148); «начал нести... пошлую чепуху» (стр. 148); «уж несколько дней до своего явного опоздания он был странен» (стр. 149); «из-под маски порядочного человека высовывалось несколько дней такое длинное ослиное ухо» (стр. 149) и т. д.

До сих пор противостояние понятий «обыкновенный» — «особенный» было однозначным. И вот теперь, когда второе слово этой понятийной группы определено для читателя в своем художественно-специфическом объеме, происходит аналогичное уточнение смысла первого слова. Читатель видит здесь, что значит в романе «необыкновенное», когда оно не то же самое, что «особенное»: это — «пошлое» в окружающей «новых людей» реальной действительности. Именно теперь мир «новых людей» в романе окончательно отделяется и противопоставляется «допотопному» миру «пошлых» людей.⁵ Лексическая оболочка слова «обыкновенный», соответствующая языковой норме, так же как это произошло несколько раньше со словом «особенный», оказывается разорванной, и конкретное значение этого слова в тексте романа отныне включает в себя также моральную и социальную спецификацию круга его «новых» героев. Это означает, что понятийная оценочная градация, продолжая сохранять свою логическую форму, существенно изменила свое содержание: являвшееся вначале простым соотношением понятий, оно стало теперь художественно-образным соотношением оценочных рядов, содержание которых определяется уже не столько общеязыковой нормой, сколько контекстом самого романа и вне этого контекста не существует.

Читателю начинает открываться авторский «урок», и для стиля романа весьма характерно, что он открывается лишь по мере того и лишь в том объеме, в каком он читателем в данный момент уже усвоен. Действительно, реальные человеческие отношения, известные читателю помимо романа — из собственного жизненного опыта, воспринимаются и, следовательно, оцениваются им как «обыкновенные». С точки зрения этих отношений, такие герои романа, как Вера Павловна, Лопухов и Кирсанов, являются безусловно людьми «необыкновенными», «особенными». И сам рассказчик как будто так же понимает их: ведь говорит же он, что это люди «на особый лад». Однако по своей собственной мерке — все они люди «обыкновенные». То, что с точки зрения «допотопных людей» является «особенным», настойчиво пропагандируется рассказчиком как заурядное, незамечательное, «обыкновенное». Но тем самым пропагандируется принципиально другая точка зрения — точка зрения «порядочных людей». С другой стороны, естественно, что раз изображаемые лица и их поступки подчеркнута оцениваются как «обыкно-

⁵ Тот же лексический круг еще раз возникнет в тексте, когда Лопухов, наконец, догадается о страсти Кирсанова к Вере Павловне и станет пересматривать детали его прошлого поведения: «... в тогдашних глухих выходках Кирсанова не было ничего такого, что не было бы известно Лопухову за *очень обыкновенную принадлежность нынешних нравов*; не редкость было и то, что человек, имеющий порядочные убеждения, поддается пошлости, происходящей от *нынешних нравов*» (гл. III, разд. XXI; стр. 178).

венные», — внутри этого круга фактов и с точки зрения самих «порядочных людей» должны существовать явления «особенные». Что это за явления и в чем будет заключаться их «особенность» по сравнению с этого рода «обыкновенностью», читателю пока не видно, не известно. Но почва подготовлена, оценочное «силовое поле» создано: «новые люди» — «обыкновенные» ли, или «особенные» — все ограничено не только нравственно и социально, но — с величайшей осторожностью и как бы мимоходом — также и политически в современной социальной среде.

До самых последних разделов третьей главы повествование в романе продолжается на этом уровне. Но вот, наконец, возникает в романе фигура «особенного человека», находящаяся на месте кульминации центральной повествовательной сюжетной линии романа и сама играющая роль идейной кульминации всего произведения.

Переломным является уже название XXIX раздела третьей главы — «Особенный человек». Читателю знакомы «новые люди», «порядочные люди». Те из них, с которыми рассказчик знакомил его наиболее подробно, все оказывались «обыкновенными» в своем кругу людьми. Поэтому теперь читатель встречается с новым, до сих пор не фигурировавшим в романе понятием. Оно едино, нерасчленимо, хотя и выражено двумя словами. Читатель об этом легко догадывается, потому что специфический смысл оценочного слова «обыкновенный», примененного к «новым людям», достаточно прояснился для него. Еще не читая самой характеристики нового героя романа, он уже понимает, что это будет какой-то другой, по сравнению с героями, знакомыми ему, тип «нового человека», причем тип более высокий — ведь такова субординация оценочных определений «обыкновенный» и «особенный».

Анализ внутренней структуры характеристики Рахметова — тема самостоятельного исследования. Сейчас важно указать, что эта характеристика полностью вмещается в рамки оценочного определения, вынесенного в заглавие раздела, и, что еще важнее, полностью организуется этим определением, так что в ней невозможно найти буквально ни одной детали, которая могла бы быть осмыслена изолированно, вне своего отношения к генерализующей авторской оценке.

Что касается рассматриваемых нами слов, то все они здесь рассказчиком употребляются, при этом употребляются очень густо и почти во всех тех функциях, которые отмечены в предшествующем анализе. Однако специфицируется в основном значение одного из этих слов — слова «особенный».

Исходная точка характеристики Рахметова — «обыкновенный добрый и честный юноша» (стр. 200; ср. с первой характеристикой Верочки — «обыкновенная девушка»); высшая точка — «особенный человек», «экземпляр очень редкой породы», «цвет лучших людей» (стр. 210). Между этими полярными состояниями героя находится вся его эволюция, весь процесс его самовоспитания и развития, все основные параметры его личности. Однако смысл определения «особенный человек» в заключении характеристики и в заголовке раздела существенно различны, хотя на поверхности текста это различие незаметно. Действительно, и в начале характеристики «особенный человек» значит «не такой, как другие», «такой, каких мало»; и в конце ее «особенный человек» — это, по-видимому, то же самое, поскольку здесь также говорится: «экземпляр очень редкой породы», «мало их», «велика масса честных и добрых людей, а таких людей мало». Но все дело в том, что в начале характеристики читатель может в своем впечатлении и суждении исходить только из логической конструкции оценочной формулы, а в конце — уже из сообщенных ему фактов. Некоторые важнейшие из этих фактов зашифрованы в тексте именно словом «особенный». Так, «особенно умные головы» — те, «которые думают не так, как другие» (стр. 200); тут же выясняется, что одной из таких «особенно умных голов» оказывается Кирсанов, который, как известно читателю, сам является всего лишь «обыкновенным», хотя и «новым» человеком. Как же тогда понять, что встреча с Кирсановым положила начало «перерождению» Рахметова не просто в «нового», но именно в «особенного» человека? Очевидно, определенные теоретические взгляды и соответствующая им общественная позиция являются хотя и необходимым, но еще далеко не достаточным условием для такого «перерождения». Нужно нечто свое, «особенное». Система конкретных деталей и зашифрованных в них намеков ведет читателя к пониманию этой необходимой и уже достаточной «особенности» «особенного человека». Она заключается в том, что главное «личное дело» Рахметова — это «ничье в особенностях дело» (стр. 203), и, следовательно, дело всеобщее, всенародное (в контексте сообщений об отношении к Рахметову «простых людей» и отношении Рахметова к мнению о себе «простых людей» несомненно, что «общее» для Рахметова означает именно «всенародное» или, говоря точнее, «народное»). Но и это не все: «общим делом», «ничьим в особенностях делом», при этом «капитальным делом» и потому только — «личным делом» Рахметова является дело революции, подготовка ее кадров и налаживавшие связи с массами, изучение ее условий и закономерностей (ибо отсюда — и принцип чтения, и работа над своим физическим развитием, и характер траты наследованного состояния, и личный аскетизм,

и «странствование» по России, и путешествие по чужим землям — стремление быть там, где «нужно», и конспирирование, и попытки заранее испытать свою стойкость перед физической болью, и все остальное). Таким образом, «особенный человек» — в контексте характеристики — значит «человек, посвятивший себя революции», «революционер-профессионал». Только в этой связи обретают свой подлинный смысл разъяряющие определения рассказчика, завершающие характеристику Рахметова: «мало их, но ими расцветает жизнь всех»; «мало их, но они дают всем людям дышать»; «это цвет лучших людей, это двигатели двигателей, это соль соли земли» (стр. 210). В этих поэтических метафорах суммирована целая концепция, ядром которой явилась в романе фигура Рахметова, — концепция единства интересов человека, общества и революции в процессе поступательного исторического движения.

Постоянная конструкция «обыкновенный» — «особенный» в характеристике Рахметова выступает в такой функции, какой она не несет ни до, ни после этой характеристики. До характеристики Рахметова само понятийное наполнение слов, составляющих конструкцию, было нестабильным, находилось в процессе художественной трансформации, и поэтому к моменту характеристики оба слова располагались на разных качественных ступенях этого процесса. Кроме того, раньше само употребление логической градации служило целям трансформации значений составлявших ее компонентов, главным образом первого (слова «обыкновенный»), и поэтому противостояние крайних понятий градации было подвижным, демонстрировало свою диалектическую природу, «переворачивалось» на глазах читателя, так что представлявшееся сначала «особенным» каждый раз оказывалось в конечном счете не более как «обыкновенным». Теперь, при характеристике Рахметова, процесс диалектической «игры» оценочными определениями завершается: «особенный человек» Рахметов утверждается именно как «особенный». Его характеристика, с одной стороны, окончательно специфицирует значение этого слова внутри понятийно-оценочной авторской формулы, а с другой стороны, конечная спецификация — в процессе характеристики Рахметова — конкретного смысла всей этой формулы придает самой характеристике героя тот политический аспект, который составляет ее душу. Вся характеристика ориентирована в «системе координат», обозначенной конструкцией «обыкновенный» — «особенный». Эта конструкция связывает воедино пеструю сумму разнообразных сведений о герое — достоверных и предположительных, патетических и забавных. Если каждое из этих сведений в отдельности (за исключением разве рассказа о работе Рахметова над своим физическим развитием) обходится без этих слов, то сумма сведений — или, иначе, логика характеристики — осталась бы без них хаотическим нагромождением полунелюбых, полуслучайных, отчасти неправдоподобных, отчасти непонятных фактов. Существенный смысл характеристики оказывается в то же время существенным компонентом значения того слова, в котором резюмирована вся характеристика и которое поэтому служит одновременно двум взаимно исключаящим, казалось бы, друг друга целям: оно и прикрывает главный смысл характеристики, и помогает читателю уловить и расшифровать для себя этот смысл. Первоначально свободное, словосочетание «особенный человек» превращается в процессе характеристики в несвободное; простая сумма логических объемов двух понятий переплавляется в новое, качественно отличное от нее и внутренне цельное понятие — образ. Оно продолжает оставаться понятием, поскольку сохраняет свою рациональную форму; но в действительности оно является художественным образом, потому что в качестве единственно реального содержания этого понятия выступает в романе сама фигура конкретного его героя. То логическое содержание, которое могло бы быть эквивалентным данному понятию-образу (например: «революционер-профессионал» или «революционер-подпольщик»), не проговаривается в тексте романа, а является результатом читательского сотворчества, и если оно все-таки находит себе выражение в романе, то это именно художественно-образное выражение, а не логическое поименование.

Так завершается в романе процесс художественного переосмысления значений слов, составивших оценочно-понятийную авторскую формулу. В дальнейшем рассказчик уже только опирается на им же разработанную систему смыслов, возникающих в контексте его повествования при употреблении этих слов.

3

Подведем некоторые итоги.

В поле нашего внимания все время находились только три слова, обративших на себя внимание тем, что в первой фразе первой главы романа определили ракурс всего дальнейшего повествования. Уже при первом их употреблении мы отметили некоторую самостоятельную значительность их смысла, который с точки зрения своего логического наполнения казался рационально-четким, но в действительности оказывался неуловимо-зыбким. Мы проанализировали случаи последующего употребления в романе этих слов. Выяснилось, что «автор» сознательно и целеустремленно «играет» ими, наделяя такими оттенками значений,

которые возникают только в контексте его повествования, и, опираясь на систему этих — «своих» — оттенков, привносит в роман некоторое идеологическое содержание, остающееся раскрытым для читателя, но не высказываемое прямо. Пользуясь данными романистом ориентирами, читатель свободно входит внутрь идеологического здания романа; игнорируя эти ориентиры, не придавая им необходимого значения, он рискует выйти из рамок произведения и вынести суждение, далекое от подлинного содержания романа или вовсе чуждое ему.

Теперь мы можем констатировать как факт, что Чернышевский-художник действительно не формулирует тех идей, которые в его повествовании являются бесспорно наиболее существенными. Если от «обыкновенной молоденькой девушки» Верочки до «особенного человека» Рахметова читатель не сумеет пройти тот путь постепенного погружения в смысловую «игру» этими словами, который проходят сами слова в процессе своего функционирования в романе, то такой читатель проглядит основную идеологическую тенденцию романиста — тенденцию, которую он должен уловить самостоятельно, и если хочет, то и формулировать самостоятельно. Не понимающий подспудной идеологической тенденции повествователя читатель оказывается перед хаосом рассыпающихся и потому бессмысленных, во всяком случае — неинтересных, сведений; для этого читателя роман как целое, тем более как художественное целое, перестает существовать.

Второй, и важнейший, итог предшествующего анализа заключается в том, что мы имеем возможность видеть как Чернышевский уходит от прямолинейного формулирования своей идеи и чего он достигает при этом как художник. Он начинает с простой логической градации, способствующей четкости отбора повествовательного материала; затем он с некоторой нарочитостью употребляет эти же слова, как правило, тогда, когда описывает тех своих героев, которые являются центральными в его повествовании, — эти слова употребляются как характерные и в то же время наиболее общие оценочные определения «новых людей»; по мере разъяснения их отличительных черт — отличительных по сравнению с миром «пошлых людей» — употребление этих слов выясняется как намеренно-тенденциозное со стороны рассказчика, и определения «обыкновенный» и «особенный» все более специфицируются вокруг центральных действующих лиц романа; одновременно исподволь готовится и самый главный из оттенков, входящих в понятие «нового человека», — оттенок политически-революционный, — пока он не становится главенствующим в характеристике Рахметова. Так от простого логического определения, представляющего собой не более чем нейтральное лексическое значение слова, при помощи достаточно разветвленной системы частных приемов писатель приходит к гигантскому образу, свободно вмещающемуся, однако, в рамки того же самого слова, но эти рамки теперь полностью созданы в ходе повествования и существуют только в контексте романа.

В известном смысле Чернышевский идет здесь «антихудожественным» путем, т. е. противоречит обычной художественной практике. Обычно художник апеллирует к воображению читателя, к его способности сопереживания; он пластически лепит образ героя, и если добивается еще и понятийного обобщения, то обобщающее слово возникает как отражение характера героя и представляет собою неологизм, как например слово «обломовщина» в романе Гончарова. Чернышевский апеллирует к рациональному сознанию читателя и при создании своих главных героев пластические детали их образов группирует вокруг заранее предопределенных простых оценочных определений — как «иллюстрации» или «примеры». Поэтому пластический облик его героев чрезвычайно статичен, в то время как их оценка подвижна, и именно с этой стороны происходит процесс развития и обогащения образов «новых людей». Можно сказать, что образ «нового человека» у Чернышевского есть разворачивающаяся в роман авторская оценка его.

М. Т. ПИНАЕВ

ЕЩЕ РАЗ К ИСТОРИИ ЛОНДОНСКОГО ИЗДАНИЯ РОМАНА Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ПРОЛОГ»

Полемическое сообщение М. П. Николаева «Из истории публикации романа Чернышевского „Пролог“ в Лондоне»¹ интересно и поучительно по двум причинам. Во-первых, материал, поднятый исследователем, вновь обращает внимание читателей на популярность личности Чернышевского в передовом русском обществе 70-х годов. Во-вторых, статья М. П. Николаева, убедительно обнажившая фактические неточности, противоречия и неясности в истории лондонской публикации «Пролога», затрагивает научно-методические аспекты историко-литературных работ, в частности вопрос об отношении исследователя к первоисточникам.

¹ «Русская литература», 1971, № 3, стр. 82—86.

В самом деле, у нас еще нередки случаи, когда на уровне аксиом, общеизвестных положений в комментариях, указателях имен и других справочных пособиях распространяются недостоверные или сомнительные сведения, без проверки первоисточников авторитетным ученым. А такие промахи дорого обходятся науке.

Случай с историей публикации сибирского произведения Чернышевского как раз подтверждает пороки догматического подхода к первоисточникам, характерного для некоторых исследователей романа в 30-х годах, принявших на веру свидетельство Е. А. Ляцкого, который передал не подкрепленное документами сообщение Г. А. Лопатина о путях доставки рукописи «Пролога» из Сибири в Лондон при посредничестве М. Д. Муравского, Г. И. Успенского и Г. А. Лопатина.²

М. П. Николаев тонко подметил противоречия между поздними свидетельствами Е. А. Ляцкого (Лопатина) и П. Л. Лаврова в трактовке фактической стороны всей этой истории и тем самым поставил под сомнение достоверность имеющихся «первоисточников». Убедительно выглядят выводы исследователя о том, что Муравский не мог в начале 70-х годов встретиться с Гл. Успенским (и таким образом лично передать ему рукопись «Пролога»), а последний, в свою очередь, не смел возможности доставить эту рукопись Лопатину за границу, по крайней мере до своего апрельского приезда в Париж в 1876 году.

Отметив в заключение, что «версия о прохождении рукописи романа „Пролог“ с Александровского завода до Лондона содержит много таинственных мест»³ предложив ряд уточнений, М. П. Николаев, однако, в принципе не опровергает традиционных представлений, восходящих к свидетельству Е. А. Ляцкого. Таким образом, энергичные усилия исследователя не завершились логическим опровержением господствующей сейчас версии. Нам представляется, что выход из тупика лежит в новой трактовке этой запутанной истории. Поиски необходимо начать с выяснения действительного места переписки рукописи произведения. Если мы внимательно рассмотрим пыпинскую версию доставки копии с автографа «Пролога» в Лондон из Петербурга, большинство неясностей и «таинственных мест» в создавшейся ситуации отпадут сами собой.

Вызывает удивление то обстоятельство, что до сих пор в нашей исследовательской литературе нет научной проверки предположений А. Н. Пыпина. Напомним их. Узнав о готовящемся в Лондоне издании романа «Пролог», владелец автографа этого произведения был очень заинтересован в том, чтобы выяснить, как копия с него попала в Лондон. Свои предположения Пыпин передает в письме к М. П. Драгоманову: «Путь „добытия“ прост. Сочинение, о котором идет речь, было известно трем-четырем лицам в прежнее время, было на время в их руках по доверию к их порядочности; тогда, очевидно, была снята копия».⁴

Версия Пыпина не вызвала доверия исследователей, так как было известно стремление Пыпина всеми средствами запретить, вопреки желанию Чернышевского, издание «Пролога» за границей и опорочить его издателей в глазах русской и европейской общественности⁵ и даже в правительственных органах.⁶ А. Н. Пыпин квалифицирует скрытую от него доставку сочинения Чернышевского в Лондон как «литературное воровство и политическое предательство».

Можно по-разному воспринимать позицию далекого от революционного подполья родственника Чернышевского, считавшего, что издание романа «Пролог» будет новым поводом для ухудшения положения сибирского ссыльного и его семьи, что оно никакой пользы не принесет революционному делу. В споре Пыпина с Лавровым историческая правда оказалась за лондонским издателем.⁷ По-

² Чернышевский в Сибири. Переписка с родными, вып. II. СПб., 1913, стр. XXXVII.

³ «Русская литература», 1971, № 3, стр. 86.

⁴ Чернышевский в Сибири, вып. II, стр. XLV. См. также: ЦГАЛИ, ф. 1065, оп. 4, ед. хр. 14, л. 4.

⁵ Об этом свидетельствует переписка А. Н. Пыпина, М. А. Антоновича и М. П. Драгоманова с редакцией изд. «Вперед», впервые опубликованная в львовской газете «Діло» (1910, №№ 221, 222, 228, 230, 232, 5—18 октября) и в книге «Листи Михайла Драгоманова до редакторів російського соціально-революційного видання „Вперед“ (1876—1878). З архіву „Вперед“» (Зладив і видав М. Павляк. Львів, 1910, стр. 30—50), а затем, в извлечениях, в журнале «Русская мысль» (кн. IX, 1911) и в сборнике «Чернышевский в Сибири. Переписка с родными» (вып. II, 1913). Письма А. Н. Пыпина к П. Л. Лаврову и М. П. Драгоманову хранятся в ЦГАЛИ (фонд М. П. Драгоманова, № 1065, оп. 4, ед. хр. 4, 14).

⁶ В докладной записке председателю Литературного фонда (октябрь 1877 года) и в докладной записке Лорис-Меликову (февраль 1881 года) о деле Чернышевского А. Н. Пыпин обвиняет политических эмигрантов в издании сочинений Чернышевского «с преступными целями» (см.: Чернышевский в Сибири, вып. II, стр. 219—224; «Красный архив», 1927, т. III (22), стр. 210—235).

⁷ Об этом подробнее см.: Н. В. Водовозов. Политическая борьба вокруг напечатания «Пролога». В кн.: Н. Г. Чернышевский. Пролог. «Academia», М.—Л., 1936, стр. VII—XIV.

этому в наше время можно более спокойно и объективно рассмотреть версию Пыпина, не поддаваясь гипнозу его громких обвинений в «нарушении прав собственности», «злоупотреблении именем Чернышевского» и т. д.

Пыпинская версия оставалась без внимания и потому, что ряд исследователей (Г. П. Курточкина, В. Н. Шульгин) были убеждены в причастности самого Чернышевского к снятию копии. После сообщения М. П. Николаева, инициатора сличения почерков переписчиков и автора романа в тульской научно-исследовательской криминалистической лаборатории,⁸ позиции сторонников сибирского происхождения лондонского списка романа «Пролог» можно считать основательно пошатнувшимися.

В этой связи напомним мнение Е. А. Ляцкого, еще в 1913 году признавшего, что в рукописном списке, послужившем основой для заграничного издания, «нет никаких признаков, которые свидетельствовали бы, что список был в руках Чернышевского».⁹

Советский исследователь обеих рукописей «Пролога» А. П. Скафтымов отличает руку Чернышевского лишь в автографе, но рукопись, с которой набирался «Пролог» в Лондоне, он, согласно версии Е. Ляцкого (Г. Лопатина), называет копией М. Д. Муравского.¹⁰

В нашем распоряжении нет никаких документальных подтверждений участия М. Д. Муравского в снятии копии и доставке ее Г. И. Успенскому. Никто не приводил убедительных доказательств тождества почерков Муравского и неизвестных нам переписчиков произведения. Не случайно это звено, связанное с именем Муравского, во всей истории публикации «Пролога» М. П. Николаев считает наиболее «темным».

А ведь у М. Д. Муравского была возможность выразить свое отношение к распространению сибирских произведений Чернышевского в конспиративных беседах со своими молодыми единомышленниками после того, как он был переведен из Александровского завода под надзор полиции в Оренбург. Нам известны два эпистолярных документа 1872 года, позволяющие судить о поведении, настроении и сокровенных планах Муравского после возвращения с каторги. В беседе с Н. Т. Вейнбаумом он с доверием сообщил о своей «малороссийской пропаганде» 1858 года, за которую был сослан на каторгу, о месячной отлучке из Оренбурга в Самару (для свидания с Португаловым), о том, что «до сих пор еще видит единственное спасение в насильственной революции».¹¹

«Закон конспирации» не помешал Муравскому раскрыть свою душу перед собеседником, поделиться с ним самым сокровенным, а вот о своей причастности к переписке романа Чернышевского «Пролог» он не говорит! Если бы он действительно привез с собой копию с автографа этого произведения, он неизбежно сообщил бы об этом Вейнбауму в одной из бесед о Чернышевском. А такая беседа состоялась: Муравский сообщает, что в Сибири Чернышевский «написал два романа, пять комедий, повести и т. д.», но ни словом не обмолвился о том, что один из двух романов находится у него, а ведь студент Вейнбаум учился в Петербургской медико-хирургической академии и смог бы переписать рукопись «Пролога» (если бы та была у Муравского) непосредственно в столицу (как уверяет Ляцкий — к Успенскому).

Приводим извлечения из второго письма Н. Т. Вейнбаума к Е. В. Карповой от 5 июля 1872 года, касающиеся его бесед с Муравским о Чернышевском: «Теперь второй час ночи, сейчас возвратился домой, все ходил с Муравским. Он парень славный, а зовут Митрофан Данилович. Он мне рассказывал, как он жил в каторге вместе с Чернышевским... Вечер провел хорошо, мы много поговорили, много спорили, сначала зашла речь о деле Нечаева; долго он защищал его и не сдавался. Наконец он должен был сознаться, что в его действиях проглядывает значительная доля честолюбия. Затем он рассказывал, как он жил в каторге. Он жил вместе с Чернышевским в Александровском заводе, верст 1000 по ту сторону Байкала. Жизнь их сравнительно была хороша, так как их не томили работой, единственное занятие было сортировать руду, т. е. разбивали камни и куски, раскладывали на кучи по количеству заключающегося в них серебра, затем люди рыли канавы, очищали улицы и т. д. Это все было в начале, затем их

⁸ См.: «Русская литература», 1971, № 3, стр. 82. Непонятно, почему опровержение выводов Г. П. Курточкиной и В. Н. Шульгина инициатор графологической экспертизы перенес в подстрочные примечания, а замечания об «обрывках фраз», якобы написанных Чернышевским на оборотных сторонах листов 15, 18, 51, оставил в основном тексте статьи. Разве заключение эксперта З. Д. Рымшиной не распространяется на эти «обрывки фраз»?

⁹ Чернышевский в Сибири, вып. II, стр. XXXVIII.

¹⁰ А. П. Скафтымов. История текста романа и принципы настоящего издания. В кн.: Н. Г. Чернышевский. Пролог, стр. XX.

¹¹ Из «вещественных доказательств» Е. В. Карповой по процессу 193-х. Письмо Н. Т. Вейнбаума Е. В. Карповой (без даты, с обозначением «вторник») — ЦГАОР, ф. 112, оп. 2, ед. хр. 982, л. 71 об.

совершенно не стали гонять на работы. Сначала они устроили у себя коммуну, но она не пошла. Потом они устроили ассоциацию — они варили мыло, делали свечи, портничали, сапожничали, вообще всякий делал то, что мог. Это дело у них пошло хорошо. Чернышевскому тоже уже вышел срок каторги, но где он теперь, неизвестно. Он там написал два романа, пять комедий, повести и т. д.»¹²

Итак, в откровенных беседах о Чернышевском вернувшегося из Сибири М. Д. Муравского нет никаких признаний о каком-либо его сотрудничестве с автором «Пролога».

И, наконец, еще одно существенное обстоятельство не позволяет считать М. Д. Муравского временным хозяином рукописи «Пролога»: до нас не дошло ни одной рукописной копии с романа (или его отдельных глав), сделанной оренбургскими или самарскими товарищами Муравского для распространения в русских революционно-народнических кружках самообразования в начале 70-х годов. Они были весьма необходимы, так как волгинские разоблачения буржуазно-помещичьего характера крестьянской реформы 1861 года соответствовали задачам пропагандистской работы этих кружков во время десятилетнего юбилея царского манифеста. В неизбежности появления новых «пропагандистских» копий с романа «Пролог», если бы последний находился у Муравского в Оренбурге, нас убеждает практика переписки романа Чернышевского «Что делать?», широко распространенная в революционно-народнических кружках тех лет.¹³

Не обнаружив никаких признаков существования копии с автографа «Пролога» ни в Александровском заводе, ни в Оренбурге, возвратимся вновь в Петербург, к А. Н. Пыпину.

Кого подозревал А. Н. Пыпин в переписке произведения Чернышевского? Кому он давал читать автограф «Пролога»? Из четырех лиц, читавших «Пролог» в рукописи, мы знаем только двоих: А. В. Захарьина и Н. Я. Николадзе.¹⁴ Но Пыпину не удалось добиться от лиц, знавших «прежде эту вещь», признания в причастности к лондонскому изданию. «На мои вопросы, — пишет он М. П. Драгоманову, — они отрекались от посылки копии; может быть, что по нерешеству она попала от кого-нибудь из них в глупые руки, которые из ревности не по разуму и из пущего радикализма распорядились краденой вещью. Кто именно сделал это, не знаю, но все, кто мог по моему мнению, отрекаются — видно совесть не позволяет признать за собой это почтенное деяние. Я уже замечаю, что кое-кто избегает взглянуть мне прямо в глаза».¹⁵

Во втором письме П. Л. Лаврову (без даты) А. Н. Пыпин особенно выделяет одного человека — «того здешнего господина, который так позволил себе распорядиться чужой рукописью»,¹⁶ но не называет его имени.

Познакомимся поближе с лицами, имевшими доступ к автографу романа Чернышевского «Пролог», который хранился у А. Н. Пыпина. Нам определенно известно, что произведение Чернышевского читал Александр Васильевич Захарьин. Не следует ли считать его одним из инициаторов создания новой копии с автографа «Пролога»? Приведем ряд соображений, позволяющих утвердительно ответить на этот вопрос.

На протяжении по крайней мере 37 лет А. В. Захарьин был доверенным лицом в семье Чернышевских. Находясь на службе в пароходном обществе «Кавказ и Меркурий», Захарьин неоднократно приезжал из Нижнего Новгорода в Петербург и даже проживал на квартире Н. Г. Чернышевского осенью 1861 года, возбудив подозрение у агентов III Отделения.¹⁷ Считают, что он имел какое-то отношение к изданию «Великорусса».¹⁸ В мае 1864 года А. В. Захарьин привез из Нижнего Новгорода в Петербург сына Чернышевского Александра во время отсутствия Ольги Сократовны, уехавшей в Саратов. После возвращения Чернышевского из Сибири А. В. Захарьин приезжает в Астрахань (в конце августа 1884 года) для переговоров о мерах к возобновлению прав Чернышевского на литературную деятельность; в продолжение последующих лет он энергично добивается перед Департаментом полиции разрешения для Чернышевского заниматься литературным трудом, становится доверенным лицом между писателем и

¹² Там же, лл. 82—83. Отрывки из этого письма впервые опубликованы в нашей работе «Наследие Н. Г. Чернышевского в жизни и борьбе революционных народников 70-х годов» (В кн.: Проблемы русской и зарубежной литературы. Изд. Саратовского ун-в., 1965, стр. 40).

¹³ См.: Проблемы русской и зарубежной литературы, стр. 43, 49—51, 59 и сл.

¹⁴ Чернышевский в Сибири, вып. II, стр. XXXIII.

¹⁵ ЦГАЛИ, ф. 1065, оп. 4, ед. хр. 1, лл. 4—5. См. также: Чернышевский в Сибири, вып. II, стр. XLV.

¹⁶ ЦГАЛИ, ф. 1065, оп. 4, ед. хр. 14, л. 3.

¹⁷ См.: Дело Чернышевского. Сборник документов. Саратов, 1968, стр. 79, 80—82, 84, 87, 91, 92, 106, 111, 134, 153.

¹⁸ Н. Н. Новикова. Революционеры 1861 года. Изд. «Наука», М., 1968, стр. 279.

редакциями журналов «Русская мысль», «Вестник Европы», издательством К. Т. Солдатенкова.

3 октября 1888 года Чернышевский писал В. М. Лаврову: «Прошу Вас принять Александра Васильевича Захарьина с таким же расположением, с каким приняли бы меня. Он самый давний и близкий мой друг. В годы, когда я жил далеко, он избавлял мое семейство от нищеты. Его заботливости обязан я и тем, что имею теперь средства к жизни.

Он вполне знает мои мысли... Его слова Вы можете с полной уверенностью принимать за мои собственные».¹⁹

А. В. Захарьин долгие годы был большим другом Е. Н. Пыпиной. Из их переписки (известно пять писем Захарьина к Евгении Николаевне за период с 5 февраля 1863-го по 30 сентября 1872 года) мы узнаем, что Захарьин интересуется судьбой Чернышевского, находящегося в заключении («Не слышно ли чего об освобождении Н. Г.?»), и просит прислать три отдельных оттиска романа «Что делать?» тотчас же по напечатании его в «Современнике».²⁰ 2 июня 1864 года он сообщает о своей встрече с О. С. Чернышевской, о ее настроении и материальном положении, обещает давать Ольге Сократовне 150 руб. сверх высылаемых Пыпиным.

22 февраля 1872 года О. С. Чернышевская подписывает важный документ, значимость которого трудно переоценить. Вот текст ее записи:

«1872 года 19-го февраля, Москва.

Я нижеподписавшаяся, Ольга Сократовна Чернышевская, сим предоставляю право коллежскому секретарю Александру Васильевичу Захарьину издавать все сочинения мужа моего, Николая Гавриловича Чернышевского, как оригинальные, так и переводы.

Ольга Сократовна Чернышевская».²¹

Зачем же понадобилась А. В. Захарьину доверенность О. С. Чернышевской, если издание любых произведений «государственного преступника» Н. Г. Чернышевского в России было запрещено даже без обозначения имени автора? Именно в это время «опекуна детей Чернышевского (Пыпина), намеревавшегося издать критические, библиографические, исторические и историко-литературные статьи Чернышевского, предупредили, что если хоть одна статья этого автора выйдет в свет, издатель будет без дальнейших разговоров выслан из столицы».²²

Остается предположить, что доверенность О. С. Чернышевской была необходима Захарьину единственно для оправдания изданий сочинений Н. Г. Чернышевского за границей. Известно, что женеваское издание романа «Что делать?», осуществленное в 1867 году М. Эллидиным, вызвало сразу же протест со стороны А. С. Суворина, который с ведома А. Н. Пыпина обвинил издателя в литературной краже или контрафакции. Эллидина обвиняли в том, что ему права издавать сочинения «ни автор, ни люди, принимающие участие в судьбе детей его», не да-

¹⁹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XV, Гослитиздат, М., 1950, стр. 750 (далее ссылки приводятся в тексте). Однако в истории взаимоотношений А. В. Захарьина с семейством Чернышевских были и осложнения. В декабре 1862 года он поссорился с Ольгой Сократовной и переехал на другую квартиру. (Дело Чернышевского, стр. 91). В конце 1888 года Н. Г. Чернышевский прекращает всякие отношения с Захарьиным из-за недостойного отзыва последнего о его жене (XV, 788).

²⁰ Письмо А. В. Захарьина к Е. Н. Пыпиной от 15 февраля 1863 года, Нижний Новгород (ЦГАЛИ, ф. 395, оп. 1, ед. хр. 487, л. 1).

²¹ ЦГАЛИ, ф. 395, оп. 1, ед. хр. 487, л. 3. В письме, посланном А. В. Захарьиным Е. Н. Пыпиной в тот же день вместе с этим документом, сообщается: «Посылаю Вам, мой друг, записку, которою О. С. уполномочивает меня издавать все сочинения Н. Г. — Поторопиться с этим должно тем более необходимо, что средств к существованию его семьи от находящихся в продаже сочинений не только не предвидится, но имеются некоторые данные, что если повести настоящий счет — выйдет долг довольно солидный. Счет же этот я здесь не мог свести во 1-х потому, что бесполезно, а во 2-х толку все-таки не добьешься. Я слышал только одно, что поездка О. С. в 1866 г. к Н. Г. обошлась более 6000 р.! Вот Вы и сообразите, сколько останется от продажи уже изданного» (там же, л. 4). В письме от 30 сентября 1872 года А. В. Захарьин уверяет Е. Н. Пыпину, что на него «можно рассчитывать как на доброжелательного участника при всяком случае», что его «следует причислить к тем людям, которые сочтут своей святой обязанностью являться везде на помощь, когда обстоятельства того потребуют». Тогда же, сообщая о переводе 300 руб., он размер своей материальной помощи семье Чернышевского ставит в зависимость от успехов своих «торговых операций» (там же, л. 5).

²² Из письма Н. Ф. Даниельсона К. Марксу от 20—25 июля 1872 года (в кн.: К. Маркс, Ф. Энгельс и революционная Россия. Госполитиздат, М., 1967, стр. 247).

вали.²³ В этих условиях понятно, почему человеку, пожелавшему издавать сочинения Чернышевского за границей, необходимо было заручиться доверенностью родственников автора.

Итак, в отношении определения характера знакомства Захарьина с автографом «Пролога» не может быть двух мнений: друг семьи Чернышевского, имеющий доверенность на издание его сочинений, должен был быть заинтересован прежде всего в получении *своей* копии с произведения, обреченного по воле петербургского родственника писателя пролежать без движения несколько десятилетий. Записка О. С. Чернышевской давала Захарьину и его петербургским товарищам моральное право на снятие копии с «Пролога».

Среди лиц, познакомившихся с автографом «Пролога», находился человек, имевший уже опыт издания сочинений Чернышевского за границей. Это — Николай Яковлевич Николадзе (1843—1928), известный участник студенческого движения периода первой революционной ситуации, частый посетитель квартиры Чернышевского.²⁴ В 1864—1868 годах Николадзе находится за границей, принимает энергичное участие в делах «Молодой эмиграции», пишет предисловия к роману «Что делать?» (1867) и первому тому сочинений Чернышевского (1868), изданным кружком М. Эллипина в Женеве.²⁵ Нетрудно представить, как бы поступил один из издателей сочинений Чернышевского, если бы ему предоставилась возможность снять копию с нового произведения писателя.

Как известно, глубокую заинтересованность в судьбе Чернышевского Николадзе проявил в 1882 году. По совету Н. К. Михайловского и М. А. Антоновича он участвует в переговорах «Священной дружины» с Исполнительным комитетом «Народной воли» о возвращении Чернышевского из Сибири. 27 августа 1884 года Чернышевский, надеясь на «доброе расположение» Николадзе, обращается к нему с просьбой помочь его сыну Михаилу устроиться на службу в правление железных дорог (XV, 470). Николадзе эту просьбу выполнил. Таким был один из многих читателей не опубликованного еще произведения Чернышевского, хранящегося на квартире у А. Н. Пыпина в начале 70-х годов.

Третьим читателем секретной рукописи Чернышевского, по нашему мнению, мог быть Максим Алексеевич Антонович (1835—1918). Его имя не значится среди лиц, которым Пыпин давал читать роман «Пролог». Однако некоторые обстоятельства позволяют говорить о причастности Антоновича к этому деликатному делу.

Прежде всего настораживает сам факт вмешательства Антоновича в историю с лондонским изданием «Пролога». Почему Пыпин в своих переговорах с Лавровым обратился к посредничеству Антоновича?

Можно предположить, что Пыпин не ограничился допросом лиц, бравших у него рукопись Чернышевского. Он мог проверить их непричастность к снятию копии с нее, предложив им написать письмо к Лаврову с просьбой не печатать роман «Пролог» за границей. Так можно объяснить причины, побудившие М. А. Антоновича написать подобное письмо 19 января 1877 года.²⁶

В самом деле, зачем нужно было Антоновичу писать в Лондон письмо с просьбой не печатать рукопись произведения, если он сам в этом же письме не исключает возможности ее анонимного издания? «Если повесть до такой степени важна, что Вы не считаете возможным удерживать ее под слудом, то Вы можете напечатать ее без имени, щадя несчастного автора», — пишет Антонович.

Получается любопытная ситуация: с одной стороны, Антонович, выполняя пожелание Пыпина, просит Лаврова не печатать «Пролог», ссылаясь на тяжелые последствия заграничного издания для автора; с другой стороны, он же, вопреки воле Пыпина,²⁷ советует издать рукопись без указания имени автора. Характерна и такая деталь: в письме Антоновича нет никакого намека ни на «литературное воровство», ни на «политическое предательство». Его во всей этой истории больше всего беспокоит возможное после лондонского издания «расследование тех передаточных путей и нитей, которые от него (Чернышевского, — М. П.) ведут к Вам».

²³ Незнакомец [А. С. Суворин]. Недельные очерки и картинки. «Санкт-Петербургские ведомости», 1867, № 208, 30 июля.

²⁴ Н. Я. Николадзе. Воспоминания о шестидесятых годах. В кн.: Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников, т. I. Саратовское книжное изд., 1958, стр. 390—399.

²⁵ Н. Г. Чернышевский в нелегальной литературе 60—80-х годов. Сообщение М. Клевенского. «Литературное наследство», т. 25—26, 1936, стр. 556—557, 574.

²⁶ Письмо М. А. Антоновича к П. Л. Лаврову опубликовано в журнале «Русская мысль» (1911, кн. IX, стр. 143). Копия письма находится в ЦГАЛИ (ф. 1065, оп. 4, ед. хр. 14, л. 4).

²⁷ Тогда же, в январе 1877 года, А. Н. Пыпин в письме к П. Л. Лаврову решительно возражал и против анонимного издания «Пролога» в Лондоне: «Вы скажете, что не поставите имени и сохраните аноним. — Отвечая: Вы не можете его сохранить, потому что я узнал о деле от болтуна и несколько (вероятных) болтунов об этом знают» (Чернышевский в Сибири, вып. II, стр. XLIV).

Антонович использует письмо в Лондон для предупреждения Лаврова: он советует ему «наблюдать крайнюю, даже щепетильную осторожность в своих действиях относительно людей, лишенных... благоденствий (свободы, — М. П.)».

Вопрос о причастности М. А. Антоновича к лондонскому изданию «Пролога» необходимо ретать, учитывая также и его отношение к Чернышевскому после ссылки последнего в Сибирь. Как известно, Антонович вместе с П. И. Бокковым присутствовал при аресте Чернышевского, имел с ним свидание в Петропавловской крепости.²⁸ Он не порывает связи с семьей Чернышевского;²⁹ в 1869 году вместе с А. Н. Пыпиным вводит переведенный Н. Г. Чернышевским рассказ А. В. Кинглека из истории Крымской войны (о перевороте 2 декабря 1851 года во Франции) в общую книгу своих переводов исторических этюдов Эжена Тено, публикует в 1871 году предисловие к восьмому тому «Всемирной истории» Ф. Шлоссера в переводе Н. Г. Чернышевского (без указания фамилии переводчика).

В 80-х годах М. А. Антонович вместе с А. В. Захарьиним и Л. Ф. Пантелеевым хлопочет о доставлении литературной работы находящемуся в Астрахани Чернышевскому.³⁰ 3 августа 1888 года он посылает Николаю Гавриловичу материалы для биографии Добролюбова, сохранившиеся у него с 1862 года, и провизовенно пишет: «Те чувства глубокого уважения, горячей привязанности и искренней признательности к Вам, которые переполнили мое сердце, как я только узнал Вас, — сохраняются во мне постоянно и неизменно во всей их прежней юношеской силе. Они составляют лучшее и единственное утешение в моей горькой жизни...»³¹ Чернышевский в ответном письме от 29 августа 1888 года уверяет в неизменности своих добрых чувств к нему и надеется при его помощи повлиять на направление журнала «Русская мысль» (XV, 743—744).

Смелый замысел петербургских читателей романа «Пролог» мог возникнуть в атмосфере общей для многих передовых людей России убежденности в том, «что 1) положение Чернышевского не может быть ухудшено; 2) описание его научной и публицистической деятельности не может ему повредить и 3) пора, наконец, предать огласке это возмутительное юридическое убийство».³² Его нельзя, как нам представляется, рассматривать изолированно от тех переговоров, которые вел К. Маркс с Н. Ф. Даниельсоном о необходимости публикации за границей сведений о жизни Чернышевского, чтобы, как пишет К. Маркс, «вызвать к нему симпатию на Западе».³³

Летом 1872 года Н. Ф. Даниельсон высылает К. Марксу работу Н. Г. Чернышевского «Письма без адреса»,³⁴ запрещенную в свое время цензурой, а в начале 1873 года пытается собрать фактические данные о жизни Чернышевского и его публицистической деятельности у друзей последнего.

К кому же он обратился?

Один из таких друзей, «с ранней юности всегда бывший с ним вместе и поэтому очень хорошо его знавший», — несомненно А. Н. Пыпин. Но Даниельсону не удалось узнать от него подробности о Чернышевском. Он даже склонен обвинить этого друга Чернышевского, который «боится теперь громко произнести его имя», в сожжении какого-то романа, полученного из Сибири в 1866 году.³⁵

²⁸ Шестидесятые годы. «Academia», М.—Л., 1933, стр. 125—133.

²⁹ Из письма Е. Н. Пыпиной Н. Д. и А. Е. Пыпиным от 7 октября 1865 года известно, что «последние три дня здесь была Ольга Скократовна, но останавливалась у Антоновичей, которые пригласили ее крестить своего сына Николая» (ЦГАЛИ, ф. 395, т. 1, ед. хр. 108, л. 32).

³⁰ Н. Г. Чернышевский. Неизданные тексты, статьи, материалы, воспоминания. Саратов, 1926, стр. 142.

³¹ Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие, т. III. Письма. ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 600.

³² Из письма Н. Ф. Даниельсона к Марксу от 15 декабря 1872 года (в кн.: К. Маркс, Ф. Энгельс и революционная Россия, стр. 279). Примечательно, что такую же позицию отстаивал П. Л. Лавров в переписке с А. Н. Пыпиным («Хуже не будет!») (см.: Чернышевский в Сибири, вып. II, стр. XXXVI).

³³ Письмо К. Маркса к Н. Ф. Даниельсону от 12 декабря 1872 года (в кн.: К. Маркс, Ф. Энгельс и революционная Россия, стр. 278).

³⁴ Там же, стр. 246.

³⁵ Там же, стр. 283. Интересно, что такое представление о Пыпине было и у П. Лаврова. «Мне было очень грустно прочесть в письме Петра Лавровича, что Пыпин потому и затеял переписку, что боится за себя», — пишет М. П. Драгоманов 30 апреля 1877 года одному из сотрудников редакции «Вперед» («Русская мысль», 1911, IX, стр. 146). Что касается попытки на основании письма Даниельсона приписать Пыпину сожжение романа Чернышевского «Старина», то она не имеет документального подтверждения. Более справедливо мнение о том, что посланная А. Н. Пыпину первая часть сибирской трилогии «Старина» не дошла по назначению (Н. М. Чернышевская. Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. Гослитиздат, М., 1953, стр. 377).

«Другой его друг, — пишет Даниельсон, — обещал мне собрать желаемые сведения, но он не ручается, что эти сведения будут полными. Я его особенно просил достать мне сведения о публицистической деятельности Чернышевского, потому что он был дружен с ним как раз в это время».³⁶

Основательно предположение, что под «другим другом» можно подразумевать М. А. Антоновича, П. И. Бокова или А. В. Захарьина, рукою которого был переписан обширный список статей Чернышевского в «Современнике», сохранившийся в архиве А. Н. Пыпина.³⁷

При всей, казалось бы, неопределенности этой гипотезы здесь очень точно назван круг лиц, который мог быть причастен к переговорам К. Маркса с Даниельсоном. Последний действовал не один. Он отражал настроения передовой части русского общества и опирался на преданных друзей Чернышевского. И тот факт, что двое из них — М. А. Антонович и А. В. Захарьин — через четыре года будут участниками пыпинского «следствия» по делу лондонского издания романа «Пролог», подтверждает гипотезу Н. М. Чернышевской.

Таким образом, вполне допустимо, что замысел снятия копии с автографа спбирского произведения Чернышевского и передачи ее за границу в издательство «Вперед» возник в обстановке переговоров К. Маркса с Н. Ф. Даниельсоном о необходимости популяризации личности Чернышевского и его произведений среди европейской общественности. Во всяком случае, один из возможных сотрудников Даниельсона — А. В. Захарьин — действует (по его совету или независимо от него) по той же программе: он уточняет список работ Чернышевского, опубликованных в «Современнике», оказывает материальную помощь семье вилюйского узника, оформляет документ на право издания сочинений Чернышевского и получает доступ к автографу романа «Пролог», находящемуся у Пыпина.

Примечательно, что П. Л. Лавров (насколько это можно представить по письмам Пыпина и Драгоманова) имеет общие с петербуржцем Н. Ф. Даниельсоном (корреспондентом К. Маркса) взгляды на отношение к популяризации личности Чернышевского и его произведений за границей («положение Чернышевского не может быть ухудшено» — «Хуже не будет!»), на поведение Пыпина (испытывавшего страх в связи с делом Чернышевского).

П. Л. Лавров в неизвестном нам письме А. Н. Пыпину оправдывал издание романа в Лондоне какими-то юридическими документами. Существование последних подтверждает и Г. А. Лопатин,³⁸ передавший мнение «впередовцев» в одном из писем 1878 года: «Документы у нас, и никакая сила их у нас не вырвет, что бы Вы не думали на этот счет». Однако предъявить эти документы (или послать копии с них) лондонские издатели не решаются. Надо полагать, что подтверждения самого Чернышевского на право издания «Пролога» за границей у них не было. В таком случае, на какие документы могли ссылаться сотрудники издательства «Вперед»?

Вполне вероятно, что Лавров находил моральное оправдание своему решению издавать роман Чернышевского в документе, подписанном О. С. Чернышевской 19 февраля 1872 года, в котором Ольга Сократовна представляла право издавать все сочинения своего мужа А. В. Захарьину.³⁹ Разумеется, с юридической стороны эта доверенность была весьма уязвима. Она не имела подписи автора и носила общий характер: в ней не оговорено издание романа «Пролог» за границей. Возможно, поэтому Лавров отказался предъявить доверенность (если именно о ней идет речь) в Петербург (тем более, что при таком повороте событий осложнялось положение О. С. Чернышевской и А. В. Захарьина в России). Но как бы ни обстояло дело с юридической стороны, все-таки в руках у Лаврова был какой-то документ, который на худой конец мог нейтрализовать обвинения Пыпина в «литературном воровстве» и «политическом предательстве». Имея его в виду, «впере-

³⁶ К. Маркс, Ф. Энгельс и революционная Россия, стр. 283.

³⁷ Н. М. Чернышевская. Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского, стр. 408.

³⁸ Письмо Г. А. Лопатина к П. Л. Лаврову от 18 февраля 1878 года (ЦГИАЛ, ф. 1093, оп. 1, ед. хр. 271, л. 54).

³⁹ Намек на то, что в своих переговорах с Пыпиным Лавров действительно мог опираться на такой документ, содержится в обоих письмах А. Н. Пыпина в Лондон. В первом письме П. Л. Лаврову Пыпин пишет: «Не могу объяснить себе Вашего намерения иначе, как предполагая, что Вы находитесь в каком-нибудь недоразумении относительно права это делать... ни автор, ни его семья не могли и не давали никому подобного полномочия... Если кто-нибудь сказал Вам, что мог Вас на это уполномочить, он лгал...» (Чернышевский в Сибири, вып. II, стр. XLIII). Во втором письме Пыпин уверяет Лаврова, что тот «приведен в заблуждение, обманут» «здесьшим господином», который «позволил себе распоряжаться чужой рукописью» (ЦГАЛИ, ф. 1065, оп. 4, ед. хр. 14, л. 3). Не случайно А. Н. Пыпин предпринимает попытку нейтрализовать какой-либо документ, подписанный членами семьи Н. Г. Чернышевского, письменным обращением к П. Л. Лаврову сына писателя Александра.

довцы» могли без больших угрызений совести отстаивать право на публикацию нового произведения Чернышевского. Позднее, когда напряжение эпистолярной полемики осталось позади, Лавров в своей книге «Народники-пропагандисты 1873—78 годов» в самом общем виде сообщил о сибирском происхождении рукописи лондонского издания романа «Пролог». ⁴⁰ Все-таки зловещие заклинания Пыпина в адрес Лаврова — «ответственность будет на нем, скажите ему, — он опозорит всю свою жизнь» ⁴¹ — были не из приятных и вызывали защитную реакцию.

Заботился о сохранении своего доброго имени и А. Н. Пыпин. Как ни основательно были его подозрения в адрес А. В. Захарьина, Н. Я. Николадзе и других друзей Чернышевского, он вынужден был к ним больше не возвращаться. Дело в том, что в споре с Лавровым о своем праве на решение вопроса об издании романа «Пролог» Пыпин зашел слишком далеко. Он скрыл от лондонских издателей желание самого Чернышевского видеть роман напечатанным «сколько возможно по цензурным условиям». «Если уцелеет хоть половина, и то хорошо, — сообщил Н. Г. Чернышевский в «Списке бумагам и заметках о них». — Я писал с мыслью издать во францужск. или англійск. переводе» (XIV, 506). ⁴²

Таким образом, требования А. Н. Пыпина, которые он предъявлял к П. Л. Лаврову, противоречили планам автора. Пыпин сознательно искажал позицию Чернышевского, выступая от его имени. И он, вполне понимая двусмысленность своего поведения, отказывается предъявить Лаврову письмо Чернышевского. Более того, он требует уничтожения своих писем, посланных по делу лондонского издания «Пролога». ⁴³ Кстати, не по этой ли причине до нас не дошли в составе пыпинского архива ответные письма П. Л. Лаврова?

Таким образом, в истории лондонского издания романа Чернышевского «Пролог» (1877) создалась весьма сложная ситуация, не благоприятная для выяснения действительных обстоятельств доставки рукописи сибирского произведения Чернышевского в Лондон. Каждый из участников этой истории мог считать себя правым и в то же время опущать юридическую неуверенность в своей правоте. Поэтому никто из них не был заинтересован в продолжении спора. Рано или поздно должно было произойти «примирение» сторон.

Оно было ускорено первой публикацией переписки А. Н. Пыпина и М. П. Драгоманова с редакцией «Вперед» в 1910 году и вспыхнувшей в связи с этим дискуссией. Письма эти еще знал Н. С. Русанов — автор статьи «Чернышевский в Сибири», но он «по разным причинам» считал неудобным «касаться этой переписки». ⁴⁴ Б. Кистяковский объясняет такую позицию Русанова тем обстоятельством, что в этом деле, по поводу которого велась переписка, «поведение П. Л. Лаврова рисуется в непривлекательном свете». ⁴⁵ Сам же он при повторной публикации документов поддерживает пыпинскую версию доставки рукописи «Пролога» в Лондон и использует запутанный инцидент для оправдания либеральной идеи «уважения к чужой личности», независимой от посягательств партий, революционного движения или государства. ⁴⁶

Таким образом, публикация документов более чем 30-летней давности воскресила спор и дала повод для постановки больших проблем не только этического, но и идеологического характера.

«Переписка эта представляет столь глубокий интерес для характеристики той общественной среды в то время, когда имя Чернышевского, как бы отделившись от своего носителя, стало лозунгом революционного движения, что мы считаем необходимым остановиться на ней», ⁴⁷ — констатирует Е. А. Ляцкий. В отличие от Кистяковского последний публикатор интересующей нас переписки не обвиняет ни Лаврова, ни Пыпина, а весь инцидент считает «самым прискорбным

⁴⁰ П. Л. Лавров. Народники-пропагандисты 1873—78 годов. СПб., 1907. стр. 75. Впервые книга П. Л. Лаврова была издана в 1895 году (см.: Материалы для истории русского социально-революционного движения. Изд. «Группы старых народников», Женева, 1895, № 5, август, стр. 73).

⁴¹ Из письма А. П. Пыпина к М. П. Драгоманову (без даты) (ЦГАЛИ, ф. 1065, оп. 4, ед. хр. 1, л. 26).

⁴² Список приложен к письму Н. Г. Чернышевского О. С. Чернышевской от 12 января 1871 года. Любопытно, что оба письма Чернышевского к жене от 12 января 1871 года Е. А. Ляцкий опубликовал в первом выпуске сборника «Чернышевский в Сибири» (стр. 21—27). Однако «Список бумагам и заметки о них», где выражена воля Чернышевского в отношении его романа «Пролог», он не включил в этот сборник.

⁴³ «Сожгите это письмо, я ни мало не желаю, чтобы кто-нибудь его читал, кроме Вас», — пишет Пыпин Драгоманову в одном из писем (ЦГАЛИ, ф. 1065, оп. 4, ед. хр. 1, лл. 4 об.—5).

⁴⁴ «Русское богатство», 1910, № 4, стр. 105.

⁴⁵ «Русская мысль», 1911, кн. IX, стр. 141.

⁴⁶ Там же, стр. 150.

⁴⁷ Чернышевский в Сибири, вып. II, стр. XXXIII.

недоразумением».⁴⁸ Передав свидетельство Г. А. Лопатина, подтверждавшее с запозданием в 18 лет сообщение П. Л. Лаврова о сибирском происхождении лондонской рукописи «Пролога», Е. А. Ляцкий преследовал цель нейтрализовать всякие комментарии, обнажившие двусмысленность положения всех участников лондонского издания романа Чернышевского.

Любопытно, что сам Г. А. Лопатин существенно ограничил долю своего участия в истории с лондонским выпуском «Пролога»: он подтвердил свою причастность к этому делу лишь на конечном этапе доставки рукописи от Гл. Успенского к Лаврову (только не из Сибири, как уверял Лавров!).⁴⁹ Поэтому потребовалась замена его фамилии при конкретизации первого этапа прохождения произведения Чернышевского из Александровского завода. Появляется новое действующее лицо — М. Д. Муравский. Видимо, такая подмена произошла не без влияния распротравившегося к этому времени мнения (не имеющего документальной основы), что «М. Д. Муравский взял списки со всех этих трех комедий»,⁵⁰ написанных Чернышевским в Сибири.

Г. А. Лопатин не сообщает, когда и при каких обстоятельствах он доставил рукопись «Пролога» от Гл. Успенского к Лаврову. Нам представляется обоснованным предположение М. П. Николаева, что это произошло в конце апреля или в начале мая 1876 года.⁵¹

Сообщение Е. А. Ляцкого — Г. А. Лопатина вызвало отклик на страницах журнала «Голос минувшего». В рецензии на второй выпуск сборника «Чернышевский в Сибири» Евгений Колосов с удовлетворением встретил поправки, внесенные в обвинения Кистяковского по адресу П. Л. Лаврова, но выразил недоумение по поводу того, что Ляцкий, как и Кистяковский, «не счел нужным привести печатное свидетельство самого П. Л. Лаврова, относящееся именно к этому инциденту с романом „Пролог к прологу“ и первоначально опубликованное еще в 1895 году в „Народниках-пропагандистах“ Лаврова». «... Е. А. Ляцкий оказал бы несомненную услугу русской исторической науке, — писал далее рецензент, — если бы подробнее выяснил этот вопрос, отобрав показания у тех ныне здравствующих каракозовцев, которые отбывали каторжный срок вместе с Чернышевским. К таким лицам принадлежат, напр., М. Н. Загibalов в Томске, Баллод в Благовещенске, Юрасов в Пензе или Самаре, Стахевич в Ярославле...»⁵²

Сейчас трудно установить, известны ли были Ляцкому печатные материалы, на которые обратил внимание Колосов. Может быть, окажутся они вовремя на столе ученого, разноглася между Лавровым и Лопатиным в передаче фактических данных о путях доставки списка «Пролога» в Лондон были бы учтены и,

⁴⁸ Там же, стр. XXXVII.

⁴⁹ Попытка В. Н. Шульгина подтвердить, вопреки показанию Г. А. Лопатина, что последний привез роман «Пролог» за границу непосредственно из Сибири, ссылкой на Энгельса (В. Н. Шульгин. Очерки жизни и творчества Н. Г. Чернышевского. Гослитиздат, М., 1956, стр. 196) необоснованна. Ф. Энгельс имеет в виду другое произведение Чернышевского — «Письма без адреса» (К. Маркс, Ф. Энгельс и революционная Россия, стр. 44). В переписке Г. А. Лопатина с П. Л. Лавровым за 1873 год речь идет также о «Письмах без адреса» (Русские современники о К. Марксе и Ф. Энгельсе. Госполитиздат, М., 1969, стр. 142—143, 149—150, 308). Впрочем, в этой переписке упоминается и роман «Пролог». Но это упоминание относится к 1878 году и, к сожалению, не проясняет вопроса о причастности Лопатина к доставке рукописи «Пролога» к Лаврову. Так как не все письма Г. А. Лопатина к П. Л. Лаврову опубликованы, приводим извлечения из двух, сохранивших отголоски интересующей нас истории.

Одно из писем не датировано (написано во «вторник»). В нем Г. А. Лопатин передает свои впечатления о каких-то переговорах с М. П. Драгомановым, пишет о недоверии Драгоманова: «Ужасно боюсь поступать в русские общества. Тут часто приходится испытывать неожиданные сюрпризы. Вдруг Вам напишут, например: „И прекрасно, оставайтесь при Вашем мнении; но документы находятся в наших руках и никакая сила в мире не вырвет их у нас“... После мне пришлось в голову, что фраза эта относится к письмам Пыпина по поводу „Пролога“» (ЦГИАЛ, ф. 1093 (фонд П. Е. Щеголева, машинопись), оп. 1, ед. хр. 271, лл. 43, 44).

В письме от 18 февраля 1878 года Лопатин уточняет: «Говоря о Пыпине etc, я вновь вовсе не имел в виду Вас. Но ведь Драгоманов долго еще переписывался об этом деле с лондонцами и, насколько я помню, просил назад письмо Пыпина. Мне смутно помнится, что сам Nöel говорил мне, что они отвечали ему именно так: „документы у нас, и никакая сила их у нас не вырвет, что бы Вы не думали на этот счет“. Помнится, все это происходило, когда я упаковывал Вашу библиотеку, или мне это рассказывали тогда» (там же, л. 54). Nöel — псевдоним В. Н. Смирнова, участвовавшего в редактировании журнала «Вперед».

⁵⁰ Николай Гаврилович Чернышевский на каторге и в ссылке. Воспоминания В. Н. Шаганова. СПб., 1907, стр. 12.

⁵¹ «Русская литература», 1971, № 3, стр. 86.

⁵² «Голос минувшего», 1913, № 7, стр. 273.

возможно, как-то объяснены или устранены. У Ляцкого была еще возможность воспользоваться советом Колосова и обратиться за справками к товарищам Чернышевского по сибирской ссылке. Однако после 1913 года во всех публикациях о Чернышевском и его пребывании на каторге и в ссылке не появилось ни одного свидетельства, которое бы устранило загадочное противоречие в показаниях Лаврова и Лопатина.

Пыпинская версия петербургского происхождения рукописи романа «Пролог», изданного в Лондоне, нуждается в дополнительном документальном подтверждении (равно как и общепринятая сейчас гипотеза). Научная перспективность дальнейших усилий, направленных на ее подтверждение, оправдана возможностью еще больше конкретизировать связи К. Маркса с передовыми деятелями русского общества, расширить наши представления об усилиях, предпринимавшихся петербургскими друзьями и единомышленниками Чернышевского для пропаганды идей сибирского узника накануне второй революционной ситуации в России. Произведение Чернышевского, предупреждавшее современников об опасности бакунинских замыслов возбуждения неподготовленных крестьянских «бунтов», произведение, призывавшее разоблачать политическую измену либеральных деятелей и укреплять революционные связи России с Европой, актуально звучало накануне решительного поворота революционных народников к политической борьбе с царизмом.

Д. В. ГРИГОРОВИЧ. НЕИЗДААННЫЕ ПИСЬМА

(ПУБЛИКАЦИЯ Б. Н. КАПЕЛЮШ)

В Рукописном отделе Пушкинского дома хранится значительная часть переписки Григоровича — 345 писем его к 70 адресатам и 243 письма к нему от 138 корреспондентов.¹

В этой переписке нашла отражение общественная и служебная деятельность писателя, его связи в области литературы, искусства и театра.

Ниже мы публикуем письма Григоровича к скульптору Н. А. Рамазанову и литератору А. П. Милюкову.

Письмо к Н. А. Рамазанову

Николай Александрович Рамазанов (1817—1867) — один из наиболее видных скульпторов середины XIX века; академик, профессор Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Он хорошо известен как создатель посмертного скульптурного портрета Гоголя, им сделаны также скульптурные портреты Пушкина, Кукольника и др.

Родился и вырос Рамазанов в артистической семье. В доме его родителей бывали лучшие представители русской культуры: актеры, музыканты, художники и писатели. Эта семейная традиция была продолжена Николаем Александровичем. Его общительность, разносторонность интересов, любовь к театру, музыке и литературе привлекали в его дом в Москве многих. Так, кроме художников, у него бывали А. Ф. Писемский, А. Н. Островский, Н. Г. Рубинштейн, Л. Н. Толстой и др. Судя по воспоминаниям дочери Рамазанова — Александры, нередко гостем был и Григорович.²

Можно предположить, что знакомство Рамазанова с Григоровичем произошло в самом начале 40-х годов, когда последний, уйдя из Инженерного училища, два года посещал рисовальный класс Академии художеств. Любовь к рисованию Григорович пронес через всю жизнь. Сохранились его рисунки, некоторые из них опубликованы. В 1864 году Григорович получил звание «почетного вольного общника» Академии художеств.

Рамазанов привлекал к себе Григоровича не только как скульптор, но и как художественный критик и историк искусства, неоднократно выступавший на страницах периодической печати. Обладая литературным дарованием, Рамазанов живо и увлекательно писал о деятельности Академии художеств, о возникновении и первых годах существования натурального и художественного классов в Москве, преобразованных потом в Училище живописи, ваяния и зодчества,

¹ См.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1969 год. Изд. «Наука», Л., 1971. Большинство писем не опубликовано.

² См.: Н. Г. Королева. Из жизни художественной Москвы. (Фрагменты воспоминаний А. Н. Рамазановой). В кн.: Встречи с прошлым, [вып. 1]. Изд. «Советская Россия», М., 1970, стр. 50—92.

в котором он основал скульптурный класс и был его руководителем в течение 20 лет. В «Московских ведомостях», «Русском вестнике», «Современной летописи» и других изданиях Рамазанов помещает воспоминания о русских художниках, их биографии, сведения по истории создания их произведений, некрологи, заметки о художественных выставках и пр. Эти статьи и очерки были затем объединены в сборник, который был издан в 1863 году под названием «Материалы по истории искусств в России». Впоследствии автор подготовил вторую книгу, издание которой не успел осуществить.

Григорович восторженно встретил книгу Рамазанова, что видно из публикуемого ниже письма.

«... Искусство... занимало меня всегда не менее литературы, — быть может даже более», — писал Григорович А. П. Милокову. Особенно его интересовало развитие художественного образования и прикладного искусства в России. Он выступает в печати по этим вопросам, но больше занимается практической работой. Замечательна деятельность Григоровича в должности секретаря Общества поощрения художеств, которую он занимал с 1864 по 1884 год. Тут в полном блеске развернулись организаторские способности Григоровича, его кипучая энергия, направленная на создание и преобразование при Обществе постоянной выставки, музея и рисовальной школы. Если раньше в школе учили только рисованию, черчению, лепке, то при Григоровиче были введены гравирование на дереве, скульптура, резьба из дерева, живопись на фарфоре, фаянсе, эмали, декоративная живопись, история стилей и орнаментов, сочинение рисунков для разных отраслей прикладного искусства и др. Любимым детищем Григоровича был превосходно оборудованный музей по всем отраслям искусств в его приложениях к промышленному производству. Приобретение экспонатов, пополнение фондов, расширение экспозиций было постоянной заботой директора музея — Григоровича. Много времени, труда, терпения, любви отдает он собиранию предметов старины, описанию частных коллекций, изучению постановки художественного образования и устройства художественно-промышленных музеев и рисовальных школ в Европе, участию во всероссийских художественно-промышленных выставках. Григорович организует выставки произведений отдельных художников, аукционы их картин, составляет каталоги художественной мебели, бронзы, фарфора, издает художественные виды Петербурга, описывает костюмы инородцев и др.

Если вклад Григоровича в историю русской литературы хорошо освещен в печати, то его деятельность, направленная на развитие прикладного искусства, до сих пор не была предметом исследования. Первую такую попытку предпринял В. П. Мещеряков в статье «Писатель Д. В. Григорович — искусствовед».³ Автор статьи процитировал два небольших отрывка из публикуемого ниже письма, объединив их ошибочно в один.

Письмо Д. В. Григоровича публикуется по подлиннику, хранящемуся в Пушкинском доме (ф. 93, оп. 3, № 384).

Не знаю, когда вышла в свет твоя книга,⁴ любезный друг Николай Александрович; я купил ее всего три недели назад; во всяком случае, рано ли, поздно ли, ты, без сомнения, много уже слышался о ней похвальные отзывы. Позволь же и мне передать свое сердечное спасибо за удовлетворение, которое доставил мне труд твой. Книга твоя не может иметь большого успеха; ты, я уверен, себя в этом не обманываешь. Ты слишком хорошо знаешь, что у нас, как только дело идет об искусстве, сочувствие ограничивается больше словами, восклицаниями и крепкими пожатиями рук, что, в сущности, равно еще ничего не доказывает. Как ты ни пристрастен к русскому обществу, ты не можешь не согласиться в его холодности вообще к изящному; доказательства тому слишком часты и очевидны, чтобы можно было против этого спорить. Вспомни только, что нет такого крошечного городка в Германии, Франции и Англии, где бы не было национального местного музеума; вспомни Кенсингтонский путешествующий музей,⁵ который

³ Проблемы русской литературы. Ярославль, 1966, стр. 176—194 (Ярославский гос. пед. институт им. К. Д. Ушинского).

⁴ Речь идет о книге: Н. А. Рамазанов. Материалы для истории искусств в России, кн. I, М., 1863 (далее: Рамазанов).

⁵ В 1857 году в Англии, в Соут-Кенсингтоне, западном пригороде Лондона, был открыт музей прикладного искусства, названный впоследствии Кенсингтонским. В нем экспонировались мозаика, изделия из слоновой кости, золото, серебро, драгоценные камни, ткани, музыкальные инструменты и пр. Музей поддерживал связь с провинцией, организовывая выставки своих коллекций. Это оказало большое влияние на развитие прикладного искусства в Англии. Возникло много специальных школ технического рисования и художественно-промышленных музеев. По примеру Кенсингтонского музея в Европе создавались новые и преобразовывались существующие музеи. Летом 1874 года Григорович посетил Кенсингтонский музей, ознакомился с его устройством.

каждый год дает тысячи фунтов доходу; вспомни, что дня почти не проходит (я это вижу по художественным) газетам и журналам, которые получаю), — дня не проходит в Европе без того, чтобы частные лица не жертвовали художественными сокровищами в пользу общественных галерей, не давали денег на поддержку разных художественных предприятий; вспомни бесчисленное множество чисто специальных художественных газет, книг, изданий всякого рода, журналов, которые тысячами печатаются в Европе ежегодно! Где ж у нас что-нибудь подобное? Временные выставки в Москве и Петербурге, устроенные на самом бойком месте города, по 10 копеек за вход, не могли просуществовать году как следует. Если есть еще лица, для которых искусство составляет в самом деле прирожденную существенную потребность жизни, так это разве каких-нибудь 20—30 человек, в числе которых художники собственно занимают малую частицу. Дух теперешних жрецов искусства я хорошо знаю; направление теперь такое, что скорее купят они 7 пар лаковых ботинок, чем уделят полтора рубля на твою книгу. Но это ничего. Те 20—30 человек, о которых я говорю выше, купят твою книгу; удовольствия, которое они от нее получают, вознаграждает тебя, конечно, за равнодушные остальных. Биографии Воробьева, Бориспольца и Рабуса⁶ — прекрасны. Личности этих художников, благодаря твоему к ним сочувствию и теплоте описания, выступают как живые, — чувствуется, как у них пульс бьется. Об одном сожалел я искренно: необходимо бы следовало в конце каждой биографии поместить каталог по возможности большего числа их произведений, с обозначением, когда именно, какое именно и где находится. Мудрено это сделать, я знаю; но труд твой так уже важен, что невольно возбуждает строгие требования. Нельзя ли сделать это таким образом: печатать каждый месяц в газетах, прося владельцев художественных произведений давать отзывы; авось откликнутся, Бога ради, не забудь обозначить в биографии Щедрина⁷ картину его, находящуюся у Е. И. Маковского;⁸ это положительно его *chef-d'œuvre*! По моему крайнему разумению, это одна из первых картин, если не первая, всей русской школы по пейзажной части; в ней замечательна оконченность, изумительная оконченность — редкая черта у Щедрина. Если ты забыл ее, зайди к Маковскому, и ты со мною согласишься. Когда подумаешь, что за нее просят 1300 рублей⁹ и никто ее еще не купил, между тем как за маленькую картинку Галле (неудачное повторение его большой картины)¹⁰ покойный Левенштейн¹⁰ заплатил 3000! Очень поправилась мне статья: деятельность Рафаэля и Микель Анжело,¹¹ в двух словах охарактеризовал ты отлично, верно и правдиво направление того и другого. Не вполне согласен я только насчет Пименова: как человек он более чем кто-нибудь представляет шаржу Бонаротевской неуживчивости и самонадеянности; как скульптор он не может играть такой роли в книге,¹² где исчисляются заслуги

⁶ Воробьев Максим Никифорович (1787—1855) — академик живописи, заслуженный профессор Академии художеств; Бориспольец Платон Тимофеевич (ум. в 1880 году) — художник-любитель, живописец; Рабус Карл Иванович (1800—1857) — академик живописи, профессор Московского Строгановского училища и Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

⁷ Щедрин Сильвестр Федосеевич (1791—1830) — пейзажист. О какой картине идет речь, установить не удалось.

⁸ Маковский Егор Иванович (1802—1886) — художник-любитель, собрал значительную коллекцию редких гравюр и картин; один из основателей Московского училища живописи, ваяния и зодчества; почетный член Московского художественного общества; отец художников — Константина, Владимира, Николая и Александра Маковских.

⁹ Галле Луи (1810—1887) — бельгийский исторический живописец и портретист: в 60-х годах пользовался популярностью в России. Речь, по-видимому, идет об упомянутом повторении картины «Последние минуты графа Эгмонта» (1848).

¹⁰ Левенштейн Отто (Отгон) Иванович (1815—1863) — московский купец, коллекционер картин, член Московского общества любителей художеств.

¹¹ Речь идет о статье «Характеристика деятельности Рафаэля Санцио и Микель-Анджело» (Рамазанов, стр. 250—257).

¹² Пименов Николай Степанович (1812—1864) — академик скульптуры, профессор Академии художеств. В статье «Группы: Воскресение и Преображение Иисуса Христа, Николая Степановича Пименова» Рамазанов дает высокую оценку его творчеству: «...остается удивляться соединению в одном художнике всех достоинств, требуемых от ваятеля... Дарование и знание Пименова сильно выдвигает вперед этого художника пред прочими скульпторами» (Рамазанов, стр. 262). Такой же точки зрения придерживался А. И. Сомов: «Как скульптору, Пименову должно быть отведено одно из самых первых мест в истории русского искусства...» (Энциклопедический словарь, т. XXIII-а, изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон, СПб., 1898, стр. 608). Отрицательное отношение Григоровича к Пименову как скульптору и человеку до некоторой степени предвзято. Весьма возможно, что между ними были какие-то столкновения. Говоря о «Бонаротевской неуживчивости и самонадеянности» Пименова, Григорович имел в виду тяжелый

личностей каковы Гальберг, Витали и даже Логановский.¹³ Так, по крайней мере, мне кажется. — Скажи ты мне пожалуйста, какая нелегкая тебя подгоняет? А вы еще говорите, что в вашей Москве царствует «разумное спокойствие»; я говорю все это ради неряшества издания, печати и опечаток, которых больше у тебя, чем звезд на небе. Не торопись так по крайней мере со второю книгой, которую я жду с великим нетерпением.¹⁴ Найми хоть корректора, если самому нетерпение мешает читать корректуры. Вижу из книги твоей, что большая часть помещенных в ней статей была уже напечатана в разных повременных изданиях. Ты счастливее многих из нас, которые писали о художествах, обо мне и говорить нечего! В эти последние четыре года я написал более десяти обширных статей: о национальных музеях; о пользе постоянных выставок как средстве образования публики; Русские жанристы; Кенсингтонский музей; о необходимости влияния художеств на русские мануфактуры и т. д.; и из них удалось напечатать только об Английских картинах,¹⁵ да и то потому только, что предмет был современен. — «Что вы принесли?» — «Статью о художествах...» — «Боже, опять о художествах!!..» таким приветом встречали меня обыкновенно гг. редакторы. Они правы, впрочем, со своей коммерческой точки зрения (другая — вряд ли, впрочем, имеется); им не расчет платить за такие статьи, которых не только не читает публика, но даже не разрезывает. Я давно думал о том, как бы так устроить, чтобы создать особый специальный орган для помещения статей по всем отраслям искусства; цель была бы знакомить русское общество, а также и массу художников, хотя бы с элементарными понятиями об искусстве. Беда вся в том, что надо на это средства, которых у меня нет. Вот где должны были бы показать себя Уваровы, Строгановы¹⁶ и другие любители-богачи. Опять вспомнишь со вздохом графа Кайлуса, Ерунделя, Кроза¹⁷ и т. д. Насколько публике мало будет дела

характер Микеланджело Буонарроти (1475—1564). О горячем нраве Пименова упоминает и Рамазанов в своей книге (стр. 164).

¹³ Гальберг Самуил Иванович (1787—1839) — академик скульптуры, профессор Академии художеств; Витали Иван Петрович (1794—1855) — академик скульптуры, профессор Академии художеств; Логановский Александр Васильевич (1810 или 1812—1855) — академик скульптуры, профессор Академии художеств.

¹⁴ Рамазанов готовил издание второй книги своих статей и очерков, которое не было осуществлено. 23 ноября 1894 года А. Н. Майков обратился к Григоровичу с письмом, в котором просил помочь дочери скульптора С. Н. Великановой в издании сочинений ее отца (Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 82, № 104).

¹⁵ Речь идет о статье «Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне» («Русский вестник», 1863, № 3, стр. 31—92). Григорович, вероятно, забыл, что в 1863 году в «Современной летописи» (№ 3) была опубликована его статья «Несколько слов о поощрении художеств в России. (Заметка по поводу постоянной выставки Общества любителей художеств в Москве)».

¹⁶ Уваров Алексей Сергеевич, гр. (1828—1884) — археолог, председатель Московского археологического общества, организатор периодических археологических съездов, учредитель при Академии наук «Уваровских премий» за лучшие исторические труды, член Московского общества любителей художеств с 1860 года и председатель этого общества с 1863 по 1877 год; Уварова Прасковья Сергеевна, гр. (рожд. кн. Щербатова, 1840—1924) — археолог, жена гр. А. С. Уварова, принимала участие в его работе, после его смерти возглавляла Московское археологическое общество; Строганов Александр Сергеевич, гр. (1818—1864) — нумизмат, один из основателей Петербургского археологического общества и член Одесского общества истории и древностей российских; Строганов Александр Григорьевич, гр. (1795—1891) — президент Одесского общества истории и древностей российских, сделал много ценных пожертвований в музей Общества, его обширная библиотека по завещанию поступила в Томский университет; Строганов Сергей Григорьевич, гр. (1794—1882) — археолог, нумизмат, коллекционер художественных произведений, попечитель Московского учебного округа, председатель Общества истории и древностей российских при Московском университете, основатель Археологической комиссии, на собственные средства основал в Москве первую рисовальную школу, известную впоследствии под именем Строгановского художественно-промышленного училища.

¹⁷ Кейлюс Клод-Филипп, гр. (de Tubières de Caylus, 1692—1765) — французский археолог, искусствовед, гравер, писатель; Эрндл Томас-Говард, гр. (Арондель; Arundel, 1580—1646) — любитель искусств, известный английский антиквар, считается основателем первой большой частной коллекции художественных произведений; Кроза — семейство французских капиталистов и любителей искусства: Кроза Пьер (1661—1740) — коллекционер произведений искусства, покровитель художников, издал сборник гравюр, исполненный лучшими мастерами его времени с избранных картин и рисунков из разных собраний, названный «Кабинет Кроза» (Париж, 1729—1742, 2 т.); Кроза Луи-Антуан, барон де-Тьер, маркиз де-Муа

до твоей книги, настолько, вероятно, позаботится о ней критика, если только удостоит заметить ее с высоты своего величия. Но так как тебе известен уже ее лозунг: *задать во что бы ни стало*, ты мало будешь огорчаться ее замечаниями. Не помню, кто-то сказал, Пушкин кажется, что на критиков наших следует смотреть как на Хиосцев, и на вопрос: отчего? — ответил: потому что одним жителям этого острова, по указу Эфоров дозволялось безнаказанно пакостить всенародно!¹⁸ Критики наши, кроме только В. Стасова, говоря о художествах, уже потому не могут огорчить пишущих об этом предмете, что они прежде всего сами себя казнят, прибавляя ко всем своим достоинствам еще бесстыдство и наглость: ни один из них даже азбучного понятия не имеет об изящных искусствах. Не далее как нынешнее лето один из них резко сказал мне, что Фидий был современник Праксителя.¹⁹ Спроси у Солдатенкова,²⁰ что сказал ему один из этих господ в Британском музее перед статуями Парфенона. Еще раз спасибо от души за удовольствие, мне доставленное. Поклонись от меня жене своей,²¹ Мокрицкому²² и Маковскому,²³ которого я столько же люблю, сколько уважаю.

Жму тебе дружески руку.

Д. Григорович.

«Эк столько наката!» скажешь; вини в этом свою книгу; не будь ее, не было бы письма!

С. Дулебино
5 ноября
1863.

Письма к А. П. Милокову

Александр Петрович Милоков (1817—1897) — историк литературы, критик и беллетрист, преподаватель русского языка и литературы в гимназиях и институтах Петербурга.

Милоков был причастен к делу Петрашевского как приятель многих участников его кружка, но к суду не привлекался. Известность в литературной среде ему создали «Очерки по истории русской поэзии» (1847), в которых ощущается влияние Белинского. С этого времени завязываются у него приятельские отношения со многими русскими писателями, в том числе с Ф. М. Достоевским и его окружением. Весьма возможно, что одним из них был Григорович.

Милоков печатался в «Библиотеке для чтения», «Отечественных записках», «Русском вестнике» и других журналах, помещая в них критические и историко-литературные статьи, романы, повести и рассказы. Из его работ следует отметить «Историю литературы древнего и нового мира» (1862, вместе с Всев. Костомаровым), «Жемчужины русской поэзии» (1874), «Отголоски на литературные и общественные явления» (1875). Последние годы литературной деятельности Милоков посвятил воспоминаниям, печатавшимся преимущественно в «Историческом вестнике». Наиболее известны его мемуары «Литературные встречи и знакомства» (СПб., 1890).

В публикуемых письмах речь идет об участии Григоровича в ежемесячном литературном журнале «Светоч», в редактировании которого Милоков принимал самое деятельное участие. Журнал просуществовал всего три года. В нем сотрудничали П. И. Вейнберг, Ал. А. Григорьев, М. М. Достоевский, В. В. Крестовский, Л. А. Мей, Н. Н. Страхов и др.

(1700—1777) — племянник Пьера Кроза́ (к нему перешла часть коллекции дяди), библиофил и коллекционер произведений искусства.

¹⁸ Речь идет о рецензии А. С. Пушкина на «Историю русского народа, сочинение Николая Полевого. Т. I. М., 1829»: «Уважение к именам, освященным славою, не есть подлость (как осмелился кто-то напечатать), но первый признак ума просвещенного. Позорить их дозволяется токмо ветреному невежеству, как некогда, по указу эфоров, одним хиосским жителям дозволено было пакостить всенародно» (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, 1949, стр. 120).

¹⁹ Фидий родился в начале V века до н. э. — умер около 432—431 года до н. э.; Прокситель жил в середине IV века до н. э.

²⁰ Солдатенков Козьма Терентьевич (1818—1901) — московский купец, мепенат, книгоиздатель, коллекционер картин, член Московского художественного общества.

²¹ Рамазанова Любовь Максимовна.

²² Мокрицкий Аполлон Николаевич (1811—1871) — художник-портретист, академик, искусствовед, преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

²³ См. примеч. 8.

Вполне естественно желание Милюкова привлечь к сотрудничеству и Григоровича. Из публикуемых писем ясно, что Григорович взял на себя определенные обязательства перед журналом, обещал Милюкову написать статью. Из письма от 29 сентября 1862 года видно, что статья была выслана, но о судьбе ее ничего не известно: либо она не подошла журналу, либо не была напечатана в связи с прекращением издания в 1862 году. Ответные письма Милюкова нам также неизвестны.

Письма Д. В. Григоровича публикуются по подлинникам, хранящимся в Пушкинском доме (ф. 179, № 10276.XIVc.93).

Сердечно уважаемый
Александр Петрович,

Вместе с этим письмом получите вы обещанную рукопись. Извините, что запоздал неделей, а может, и больше против того, как говорил вам; думал, приеду сюда — и тотчас сяду за работу; не тут-то было: попал в самый разгар составления уставной грамоты.²⁴ Дела этого рода издали только кажутся такими благоприятными и гладкими; на самом же месте происходит совершенный кавардак, в котором, надо правду сказать и не в обиду *народникам*, — худшую роль разыгрывают Антоны-горемыки. На каждом шагу плантаторы, чтобы развязаться скорее, делают всевозможные уступки, — народ ничего слышать не хочет; он требует настоятельно, чтобы ему *все* отдали, не входя ни в какие положения и законы. Кончается обыкновенно тем, что делают нарезку по букве закона, и они получают меньше того, что получили бы, если б сначала требования их были разумнее и законнее. Думаю, что не только с уставной грамотой, но и после даже разверстания угодий дело освобождения не примет косячную и спокойную форму. Я положительно отдал все и оставил себе только дачу;²⁵ но и этот угол, по всей вероятности, придется променять на петербургскую квартиру или на дачу Черной речки или Карповки. В ожидании этого работаю очень усердно: начал для Русского вестника статью о современных английских художниках;²⁶ потом примусь оканчивать роман «Два генерала»,²⁷ боюсь только цензуры; по всей вероятности, она теперь будет строже, чем когда-нибудь. Скажите мне несколько слов касательно этого важного для всех нас обстоятельства. Печатайте статью мою, когда вам будет удобнее; не стесняйтесь также высылкою денег; теперь пока не надо; оставьте их у себя до приезда моего в Петербург, — это будет всего лучше. Пожалуйста, будьте добры, — вышлите мне № Светоча за нынешний год.

²⁴ Уставные грамоты, введенные в России в связи с отменой крепостного права, представляли собой акты, определявшие поземельные отношения временно-обязанных крестьян с помещиком. В них фиксировался размер земельного надела и определялись следовавшие с крестьян повинности. Составлялись они на основании «Положений» 19 февраля 1861 года помещиками, а утверждались и вводились в действие мировыми посредниками. Составление и введение уставных грамот происходило в условиях обостренной классовой борьбы. Несмотря на то что Григорович в своих ранних повестях «Деревня» и «Антон-Горемыка» выступил как защитник интересов крестьян, к составлению уставных грамот он подошел с позиций либерального дворянина-помещика, не желающего обидеть крестьянина и в то же время твердо защищающего свои материальные и классовые интересы. В «Литературных воспоминаниях» (Гослитиздат, [М.], 1961) Григорович писал: «Вторая часть (романа «Два генерала», — *Б. К.*) застала меня в больших неприличных хозяйственных хлопотах по имению. Матушка передала мне его управление, не имея возможности, за старостью лет, приводить в действие уставную грамоту, заниматься разверстанием наделов. Кто помнит это время в деревне, тому хорошо известно, что тогда было не до писания романов. Кто рвал на себе волосы от горя, кто потирал руки от радости» (стр. 162).

²⁵ Григорович владел небольшим имением Дулебино на одном из притоков Оки—Смедве. Имение было приобретено отцом Григоровича.

²⁶ Имеется в виду статья «Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне» («Русский вестник», 1863, № 3, стр. 31—92).

²⁷ Работа над романом «Два генерала» была начата Григоровичем в 1861 году. «У меня был готовый план для большого романа, — пишет он в «Литературных воспоминаниях», — мне хотелось изобразить в нем два поколения: отживающих помещиков старого закала и новых, молодых, мечтающих о сближении с народом; мысль не отличалась новизною, но я хотел взять типами и деталями. Роману этому не суждено было осуществиться; он кончился первою частью, напечатанною в „Русском вестнике“» (1864, № 1, стр. 158—215 и № 2, стр. 387—527, — *Б. К.*) (стр. 162).

Прощайте, дорогой Александр Петрович, будьте здоровы, веселы — если можно — и вспоминайте иногда добром искренно любящего вас

Григоровича.

С. Дулебино
Августа 7-го 1862.

Сердечно уважаемый
Александр Петрович,

Согласно обещанию моему и просьбе вашей, я выслал вам статью для Светоча три недели спустя после приезда моего домой; прошло с тех пор более месяца, а я не получил еще ответа. Сначала я объяснял это тем, что вы, вероятно, остались в Ревеле долее предполагаемого срока; но вот конец сентября, и вы, конечно, давно уже в Петербурге. Если рукопись не дошла до вас, я тотчас же пришло вам расписку о получении ее в Зарайском почтамте, выданную месяц назад. Если же статья получена, но не нравится вам и вы стесняетесь — по своему собственному вам чувству деликатности — сказать мне об этом, то вы напрасно это делаете; разве не знаете вы, что я менее, чем кто-нибудь, страдаю раздражительностью авторского самолюбия. Не нравится, что ж делать, — стало я виноват; никто себе не враг и ни один редактор не отказывался еще от хорошего. Могу вас уверить только, что я трудился над статьей так же добросовестно, как над всем, что я писал когда-нибудь; я даже прикладывал особенное старание, искренно думая угодить вам. Впрочем, все это одни предположения. Меня серьезно беспокоит только неизвестность касательно того, получена ли статья или нет. Пожалуйста, дайте ответ скорее. Здесь пронесся слух, будто Чернышевский взят;²⁸ правда ли это. Далеко не разделяя его убеждений, но любя его как человека, мне истинно было бы жаль его. У нас все покойно. Что до меня касается, работаю очень много; кончаю большую статью об английской живописи, которая так блистательно показала себя на международной выставке; искусство, вы знаете, занимало меня всегда не менее литературы, — быть может, даже более. Прощайте, дорогой Александр Петрович, будьте здоровы, веселы, — и не забывайте истинно вас любящего

Григоровича.

С. Дулебино
Сентября 29. 1862 г.
Рязанская губерния». Город
Зарайск, сельцо Дулебино.

З. Т. ПРОКОПЕНКО

ЧАЦКИЙ В РУССКОЙ КРИТИКЕ XIX ВЕКА И САТИРЕ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

В творчестве М. Е. Салтыкова обрели «вторую жизнь» ряд типов русской классической литературы, в том числе главный герой комедии Грибоедова «Горе от ума». Интерпретация сатириком образа Чацкого должна явиться предметом специального изучения в силу того, что она принципиально расходится с первоначальным, грибоедовским звучанием образа, а также с оценками декабристской и революционно-демократической критики.

Несомненно, Салтыков-Щедрин знал, что Герцен и Огарев считали Чацкого декабристом, что Чернышевский отвел ему особое место в литературе, не включив в галерею «лишних людей».

Нет оснований полагать, что к 70-м годам, когда Чацкий впервые появляется в творчестве Салтыкова как сатирический персонаж, отношение революционно-демократического лагеря к наследию декабристов коренным образом изменилось. Напротив, в начале 70-х годов Н. А. Некрасов создает поэмы «Дедушка» и «Рус-

²⁸ Н. Г. Чернышевский был арестован в Петербурге 7 июля 1862 года и во время написания Григоровичем письма находился в Петропавловской крепости. Чернышевский внимательно следил за творчеством Григоровича. В своих критических и обзорных статьях 50-х годов он оттенял положительные стороны его произведений, вместе с тем критикуя за отход от реалистической линии повестей «Деревяя» и «Антон-Горемыка».

ские женщины» и, прославляя героев 1825 года, призывает своих современников видеть в них образец гражданского долга и мужества.

И все же через два-три года после публикации этих поэм, на страницах тех же «Отечественных записок», Салтыков-Щедрин, соредактор и единомышленник Некрасова, в «Господах Молчалиных», а затем в «Письмах к тетеньке» изображает Чацкого — первого декабриста в русской литературе — в резких сатирических тонах и говорит, что на него никак нельзя рассчитывать как на «выразителя аспираций общества»: «...он нынче, ради избежания встреч, с одной стороны улицы на другую перебегает и на-днях даже чуть под вагон впопыхах не попал».¹

Подобное переосмысление Чацкого в творчестве последовательного революционного демократа, «прокурора русской общественности», на первый взгляд, совершенно неожиданно. Возникает вопрос: что дало основание писателю, без которого «вообще невозможно понять историю России» во второй половине XIX века»,² так поступить с Чацким, да еще прибегнуть к такой «операции» через полстолетия после появления «Горя от ума»?

В литературоведении еще не прозвучал единый ответ на этот вопрос, верный и исчерпывающий, хотя попытки делались неоднократно.

Во вступительной статье к XII тому полного собрания сочинений М. Е. Салтыкова-Щедрина, включающему «Господ Молчалиных», М. М. Эссен уделяет внимание Чацкому как герою комедии «Горе от ума» и как персонажу щедринских очерков. Восприняв ошибочную характеристику Грибоедовского героя как либерала, а не представителя декабристских кругов, М. М. Эссен полагает, что щедринское переосмысление — результат борьбы революционного демократа с либералами.

Позднее Я. Е. Эльсберг высказал мысль, что Щедрин подвергал критике не столько Грибоедовского героя, сколько тех декабристов, которые поправили под натиском реакции за годы каторги и ссылки.

В 1963 году появилась работа Е. И. Покусаева «Революционная сатира Салтыкова-Щедрина», автор которой полагает, что Щедрин своей трактовкой образа Чацкого продолжал демократическую линию в оценке дворянской оппозиции. Существенным является замечание Е. И. Покусаева, что Щедрин «демонстративно» переосмысливает Чацкого после появления статьи Гончарова «Мильон терзаний», выражая тем самым «глубокое недоверие... к дворянскому либерализму вообще».³

Однако вышеизложенные точки зрения все-таки не разъясняют, почему для обличения дворянского либерализма, его ренегатства, Салтыков-Щедрин взял имя столь прославленного героя комедии Грибоедова.

На наш взгляд, прежде всего следует отказаться от мысли, что Щедрин полемизирует непосредственно с Грибоедовским Чацким. Такая полемика была бы неоправданно анахронизмом и не соответствовала бы актуальности творчества сатирика, имевшего полное основание заявить, что все произведения его «до такой степени проникнуты современностью... что ежели и можно думать, что они будут иметь какую-нибудь ценность в будущем, то именно и единственно как иллюстрация этой современности» (XIII, 263).

Очевидно, у Щедрина были серьезные мотивы, продиктованные эпохой 70-х годов, для того, чтобы обратиться к герою Грибоедова и подвергнуть явному переосмыслению классический тип, «канонизированный» определенным образом в сознании русского общества.

Кроме того, необходимо четко разграничить два принципиально важных момента: изучение оценок критикой Чацкого как персонажа «Горя от ума» — вопрос одного порядка, исследование природы и характера Чацкого у Щедрина — другого. Безусловно, оба вопроса взаимосвязаны. Говорить о типологии Чацкого в творчестве сатирика невозможно без ссылок на комедию «Горе от ума» и параллелей с нею, но ставить щедринское творчество в прямую зависимость от суждений о Чацком, накопленных в русской критике к 70-м годам, и видеть в произведениях сатирика новый вариант критического осмысления Грибоедовского героя — нет оснований.

Ценные наблюдения в этом отношении были сделаны Н. К. Пиксановым, который заметил, что Салтыков создавал своего Чацкого, «отрепась от Грибоедовского понимания».⁴ Но, к сожалению, эта мысль не была развита далее и не прокомментирована исследователем.

¹ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XIV, ГИЗ, Л., 1936, стр. 379. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

² М. Горький. История русской литературы. ГИЗ, М., 1939, стр. 274.

³ Е. Покусаев. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина. Гослитиздат, М., 1963, стр. 293.

⁴ Н. Пиксанов. Литературное наследие Салтыкова. В кн.: М. Е. Салтыков (Щедрин). Сочинения. ГИЗ, М.—Л., 1933, стр. 25.

* * *

Почти полтора столетия отделяют нас от времени создания комедии Грибоедова, но интерес к ней читателей, зрителей и исследователей не уменьшается. О произведениях и в первую очередь о главном герое, Чацком, писали современники Грибоедова, представители революционно-демократической мысли и критики более позднего периода.

Впервые в отрывках комедия была опубликована в «Русской Талии» 1825 года. Но к этому времени «Горе от ума» в рукописных списках приобрело такую широкую известность среди читающей публики, что критика имела все основания характеризовать произведение в целом.

Так и поступил А. Бестужев в обзоре «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов», где писал, что в «Горе от ума» все «завлекает, поражает, приковывает внимание... будущее оценит достойно сию Комедию, и поставит ее в число первых творений народных».⁵

Несмотря на то что А. Бестужев был в курсе споров о новой пьесе, которые велись в литературных кругах, к тому же получил письмо Пушкина, содержащее не только похвалы «Горю от ума», но и принципиальные замечания, он сам, как критик, не сделал ни одного упрека в адрес комедии и ее автора.

Пушкин, считая «Горе от ума» шедевром русской литературы, довольно критически отнесся к главному герою: «Теперь вопрос. В комедии Горе от ума кто умное действ.ующее» лицо? ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий «и» благородный «молодой человек» и добрый малой, прошедший несколько времени с очень умным человеком (имянно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями. Все, что говорит он — очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабushкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека — с первого взгляду знать с кем имеешь дело и не метать бисера перед Репетиловыми и тому подоб.»⁶

Пушкин был уверен в том, что Грибоедов, как «истинный талант», отдаст должное его искренности, поэтому он просил А. Бестужева показать это письмо автору «Горя от ума».

Критические отзывы о комедии представителей декабристских кругов свидетельствуют о том, что письмо Пушкина было им известно.

В 1825 году В. Ф. Одоевский, возражая противникам Грибоедова, заявил, что «Горе от ума» — «сочинение, делающее честь нашей словесности... оно, без сомнения, переживет все журнальные статейки...»

Орест Сомов в своей статье основное внимание сосредоточил на характеристике Чацкого и обосновал его связь с передовым общественным движением первой четверти XIX века. Отстаивая жизненность и художественное совершенство образа Чацкого, критик считал, что автор «вовсе не имел намерения выставлять в Чацком лицо идеальное».⁷ О. Сомов использует пушкинскую характеристику, когда говорит, что Грибоедов «представил в лице Чацкого... пылкого и доброго молодого человека», однако он не отказывает Чацкому в уме, как это сделал Пушкин, и поведение героя в доме Фамусова объясняет «возрастом и убеждением в преимуществе своем перед другими».

Свои взгляды критик стремился развить в определенную концепцию, опираясь на социальное значение речей Чацкого и особенности его психического склада как человеческой личности. «Чацкий сам очень хорошо понимает... что, говоря невеждам о их невежестве и предрассудках и порочным о их пороках, он только напрасно теряет речи; но в ту минуту, когда пороки и предрассудки трогают его... за живое, он не в силах владеть своим молчанием: негодование против воли вырывается у него потоком слов, колких, но справедливых... Невольно чувствуешь к нему жалость и оправдываешь его...»⁸

Несколько позже В. Кюхельбекер указал на то, что завязка комедии «состоит в противоположности Чацкого прочим лицам», и в этом заключается сила комедии, ее убедительность. «Дан Чацкий, даны прочие характеры... показано, какова непременно должна быть встреча этих антиподов, — и только. Это очень просто, но в сей-то именно простоте — новость, смелость, величие того поэтического соображения, которого не поняли ни противники Грибоедова, ни его неловкие защитники».⁹

В освещении А. Бестужева, О. Сомова, В. Кюхельбекера Чацкий — живое лицо, современник, носитель и пропагандист тех передовых идеалов, которые составляли основу декабристского мирозерцания.

⁵ «Полярная звезда», 1825, стр. 17, 18.

⁶ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, 1937, стр. 138.

⁷ «Сын отечества», 1825, ч. 101, № 10, стр. 183.

⁸ Там же, стр. 184, 185.

⁹ Дневник В. К. Кюхельбекера. Изд. «Прибой», 1929, стр. 92.

Казалось бы, выступления декабристской критики, ссылки на комедию непосредственных участников восстания на Сенатской площади во время следствия должны были раз и навсегда решить вопрос о Чацком как литературном образе декабриста.

Однако в силу ряда причин (некоторые из них будут рассмотрены ниже), и в первую очередь в силу того, что сам термин «декабрист» долгое время был под запретом, о Чацком-декабристе даже передовые люди, стесненные цензурой, вынуждены были говорить иносказательно.

* * *

В период реакции, наступившей после восстания 1825 года, «Горе от ума» продолжает распространяться в списках, но критические отзывы появляются в начале 30-х годов, когда правительство Николая I, желая лишить комедию «привлекательности запрещенного плода» (Герцен), разрешило с 1829 года играть ее на сцене, а затем и публикацию. Однако комедия была в значительной степени изуродована цензурой, что снизило ее идейное звучание и, быть может, привело к ряду необоснованных критических замечаний в адрес главного героя.

Наиболее существенный момент оценок «Горя от ума» в 30-е и 40-е годы — отсутствие установившегося критерия. Противоречивые суждения высказывают не только представители враждующих лагерей, но даже одни и те же лица в сравнительно короткий отрезок времени.

Самый талантливый критик эпохи В. Г. Белинский был, на первый взгляд, наиболее последовательным в подходе к «Горю от ума» и Чацкому. Однако эта последовательность вполне закономерна и исторически обусловлена теми поисками в области идеологии и социологии, которые так интенсивно захватили как самого Белинского, так и русское общество в целом.

Уже первое серьезное выступление В. Белинского — «Литературные мечтания» — не обошлось без восторженного отзыва о «Горе от ума». «Комедия Грибоедова есть истинная divina comedia... — писал Белинский, — ее персонажи давно были вам известны в натуре, вы видели, знали их еще до прочтения „Горя от ума“ и однако ж вы удивляетесь им как явлениям совершенно новым для вас: вот высочайшая истина поэтического вымысла!»¹⁰

В 1839 году Белинский снова обращается к комедии Грибоедова и пишет о ней статью. Но в этот период критик стоит на новых философских и социальных позициях, что сказалось на анализе произведения. Белинский и на этот раз отдает должное таланту Грибоедова, утверждает, что драматург «принадлежит к самым могучим проявлениям русского духа», что персонажи его созданы «кистию широкою, мастерскою, рукою твердою, которая если и дрожала, то не от слабости, а от кипучего, благородного негодования...»¹¹

В подходе к главному герою, Чацкому, уже намечались существенные изменения. Причина их — в увлечении Белинского гегельянством. Отсюда — защита «реализма созерцательного», отрицание тенденциозного начала, непризнание за сатирой права принадлежать к явлениям художественным и неприятие Чацкого, несправедливо-резкая его оценка: «крикун, фразер... мальчик на палочке верхом...»¹²

Совершенно справедливо упрекал Белинского Н. Г. Чернышевский в «эстетическом» подходе к произведению социально-политического плана и объяснял этот подход особенностями мировоззрения Белинского в этот период. «Хотя и говорится в этой статье постоянно, что поэзия нашего времени есть „поэзия действительности, поэзия жизни“, но главною задачей новейшего искусства поставляется, однако же, задача, совершенно отвлеченная от жизни... потому что... наш век есть „век примирения“... Объяснив примером „Ревизора“ качества художественного произведения, — пишет Чернышевский, — Белинский уже очень легко

¹⁰ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 81.

¹¹ Там же, т. III, стр. 485.

¹² Там же, стр. 481. Н. К. Пиксанов полагает, что столь демонстративное истолкование Чацкого Белинским имеет под собой злободневную, полемическую почву: «Странное отрицательное отношение Белинского к грибоедовскому герою в статье 1839 г. является замаскированным обличением взглядов и поведения М. А. Бакунина и борьбой Белинского с „премухинской гармонией“» (А. С. Грибоедов. Горе от ума. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 276). Таким образом, Чацкий «незаслуженно стал жертвой принципа» не только в творчестве Салтыкова, что отметил А. С. Бушмин в своей работе «Сатира М. Е. Салтыкова-Щедрина», но и в статье Белинского.

доказывает, что „Горе от ума“ не может быть названо художественным созданием. . . На то, какое значение для жизни имеет „Ревизор“ и имело „Горе от ума“, не обращено почти никакого внимания». ¹³

Пройдет менее года после публикации статьи «Горе от ума» — и Белинский выше всего поставит тенденциозность, идейность, боевой, наступательный характер литературы. В известном письме к В. П. Боткину от 10—11 декабря 1840 года он будет горько сожалеть о своих недавних заблуждениях: «После этого всего тяжелее мне вспомнить о „Горе от ума“, которое я осудил с художественной точки зрения и о котором говорил свысока, с пренебрежением, не догадываясь, что это — благороднейшее, гуманическое произведение, энергичский (и притом еще первый) протест против гнусной расейской действительности, против чиновников, взяточников, бар-развратников, против нашего. . . светского общества, против невежества, добровольного холочества и пр., и пр., и пр.» ¹⁴

В 40-е годы Белинский отзываясь о «Горе от ума» только с похвалой. Это относится к статье «Разделение поэзии на роды и виды», где «Горе от ума» названо «высочайшим образцом. . . комедии. . . громового негодования при виде гнилого общества ничтожных людей. . .» «„Горе от ума“, — заключает критик, — имеет великое значение и для нашей литературы и для нашего общества». ¹⁵

Итог своим наблюдениям над «Горем от ума» Белинский подводит в 1844 году в цикле статей «Сочинения Александра Пушкина». Комедия Грибоедова, пишет он, «как произведение сильного таланта, глубокого и самостоятельного ума, была первою русскою комедиею, в которой нет ничего подражательного, нет ложных мотивов и неестественных красок, но в которой и целое, и подробности, и сюжет, и характеры, и страсти, и действия, и мнения, и язык — все насквозь проникнуто глубокою истинною русской действительности». ¹⁶

Как видим, оценка Белинским «Горя от ума», творческого метода Грибоедова и главного героя комедии всецело зависела от изменений в мировоззрении критика, которое эволюционировало от «Литературных мечтаний» к периоду «примирения с действительностью» и, наконец, к 40-м годам, когда Белинский переходит на позиции материализма и революционного демократизма.

* * *

В условиях предреформенной борьбы роль передовой русской литературы возрастает. А. И. Герцен в работе «О развитии революционных идей в России» писал: «У народа, лишенного общественной свободы, литература — единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести». ¹⁷

Чернышевский и Добролюбов сделали журнал «Современник» трибуной, с которой велась пропаганда революционно-демократических идеалов и борьба с либерально-консервативным лагерем.

Одной из центральных проблем общественно-политической борьбы была проблема деятеля эпохи. Отрицая дворянскую революционность, революционные демократы расценивали художественные произведения писателей-современников исходя из этого принципа.

О «Горе от ума» специальных статей у Чернышевского и Добролюбова нет. Отдельные замечания, рассеянные в работах по другим вопросам, отражают определенную тенденциозность и накал политических страстей. Так, Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы» (1855), как уже отмечалось, высоко оценил комедию.

Н. А. Добролюбов в юности хотел походить на Чацкого. Но в 1858 году, в период нарастания революционной ситуации, в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» он подошел к комедии «Горе от ума» и ее главному герою без присущего ему как критику чувства историзма. Теперь Добролюбов считает, что Чацкий отнесен Грибоедовым к категории «идеальных лиц», которые, «как снег на голову, грянут с каким-нибудь маленьким требованием: будь, дескать, добродетелен, служи бескорыстно, ставь общее благо выше собственного, и т. п. абстракции, весьма милые и вполне справедливые, но, к несчастью, редко зависящие от воли частного человека. . .» ¹⁸

¹³ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, Гослитгиздат, М., 1947, стр. 239—240.

¹⁴ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 576.

¹⁵ Там же, т. V, стр. 61.

¹⁶ Там же, т. VII, стр. 441.

¹⁷ А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 198.

¹⁸ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, т. I, ГИЗ, 1934, стр. 243.

В статьях Огарева и Герцена, считавших себя прямыми наследниками той фаланги героев, которая «одним декабрьским днем сорвалась в пропасть и за глухим раскатом исчезла...

В стране метелей и снегов,
На берегах широкой Лены...

была восстановлена социальная значимость образа Чацкого как представителя эпохи декабризма.

В 1861 году Огарев в «Предисловии» к сборнику «Русская потаенная литература» дал сопоставительную характеристику типов Онегина и Чацкого. «Если Онегин, — писал он, — выразил сломанность, усталость жизни, которая при существующем правительственном порядке вещей не имеет исхода в общественную деятельность и следовательно не имеет определенной цели, достойной умственно развитого человека, — то Чацкий представляет деятельную сторону жизни, негодование, ненависть к существующему правительственному складу общества». Трудно пайти более верную и исчерпывающую характеристику «пассивной» и «активной» оппозиции первой четверти XIX века.

Кроме того, Н. П. Огарев, в противовес суждениям Пушкина, Белинского, Добролюбова о Чацком, указывает на закономерность его обличительных речей, отстаивает «ум» героя и объясняет, почему Чацкий, умный человек, говорит всякую задушевную мысль при Фамусовых и Скалозубах: «Мы не можем решить вопроса ни в пользу Пушкина, ни в пользу Грибоедова... но вспоминая, как в то время члены тайного общества и люди одинакового с ними убеждения говорили свои мысли вслух везде и при всех, дело становится больше чем возможным — оно исторически верно».

В то же время Огарев конкретно указал на принадлежность Онегина и Чацкого как литературных типов к эпохе декабристов. «...Время Чацкого и Онегина, — писал он, — время Рылеева и Пестеля разразилось 14 Декабрем...»¹⁹

После полного издания текста комедии «Горе от ума» (1862) и разрешения ее играть в провинции (1863) комедия переживает «вторую молодость», становится одним из популярнейших произведений. Появляется и ряд новых критических статей.

Первая значительная работа — «По поводу нового издания старой вещи. „Горе от ума“. СПб., 1862» Ап Григорьева. Автор статьи заявляет, что намерен рассматривать комедию в духе лучших традиций русской критики, к которым относит и ранние статьи Белинского, где говорилось, что русская литература «в Грибоедове лишилась Шекспира комедии». Совершенно справедливо Ап Григорьев причину перемены взгляда Белинского видит в «фазисе развития его и нашего критического сознания».

Чацкий, по мнению Ап. Григорьева, — «возвышенная натура», «до сих пор единственное героическое лицо нашей литературы». В то же время критик отмечает, что «Чацкий, кроме общего своего героического значения, имеет еще значение историческое. Он — порождение первой четверти XIX столетия, прямой сын и наследник Новиковых и Радищевых, товарищ людей

вечной памяти двенадцатого года».²⁰

Здесь несколько ступешвана оценка Огарева, однако заметна тенденция рассматривать Чацкого в связи с эпохой декабризма.

Параллельно с этим Ап. Григорьев относится к Чацкому как к извечному типу бунтаря — «правдивого» человека — и переводит анализ в сугубо психологический план. К тому же во многом справедливые оценки Чацкого у Ап. Григорьева уживаются с идеалистически-христианским толкованием, что снижает ценность его рассуждений.

Разнобой в оценках Чацкого, обнаружившийся в критике на протяжении нескольких десятилетий, заставил А. И. Герцена в 1864 году в статье «Новая фаза в русской литературе» обратиться к «Горю от ума» и не только охарактеризовать комедию как блестящее сатирическое произведение, но и дать исчерпывающую оценку главного героя в духе лучших традиций декабристской критики. Герцен высказывает убеждение в том, что по своим политическим настроениям Чацкий — выразитель идеологии декабризма. «Образ Чацкого, печального, неприкаянного в своей иронии, трепещущего от негодования и преданного мечтательному идеалу, появляется в последний момент царствования Александра I, накануне восстания на Исаакиевской площади: это — декабрист, это человек, который завершает эпоху Петра I и силится разглядеть, по крайней мере на горизонте, обетованную землю... которой он не увидит».²¹

¹⁹ Русская потаенная литература XIX столетия. Предисловие Н. Огарева. Лондон, 1861, стр. LII, LIV, LV.

²⁰ Ап. Григорьев. Литературная критика. Изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 496, 503, 509.

²¹ А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XVIII стр. 180.

Голос Герцена был услышан в России, и Писарев, выступив от лица «детей» — демократических деятелей эпохи 60-х годов, — в статье «Пушкин и Белинский» не отказался от «отцов» типа Чацкого. Писарев заявил: «Время Бельтовых, Чацких и Рудиных прошло навсегда с той минуты, как сделалось возможным появление Базаровых, Лопуховых и Рахметовых, но мы, новейшие реалисты, чувствуем свое кровное родство с этим отжившим типом: мы узнаем в нем наших предшественников, мы уважаем и любим в нем наших учителей, мы понимаем, что без *них* не могло бы быть и *нас*».²²

Герцен откликнулся на статью Писарева, в которой молодой критик — нигилист — так откровенно указал на своих идейных предшественников, статьей «Еще раз Базаров», где снова характеризовал Чацкого как тип декабриста в литературе: «Чацкий шел прямой дорогой на каторжную работу, и если он уцелел 14 декабря, то наверно не сделался ни страдальцем тоскующим, ни гордо презирающим лицом» (т. е. «лишним человеком», умной ненужностью, — *З. Л.*).

Самое знаменательное в статье Герцена — указание на связь и преемственность борцов с самодержавно-политическим строем России, утверждение, что родоначальниками этих борцов были Чацкие-декабристы. «Чацкий, если б пережил первое поколение, шедшее за 14 декабря в страхе и трепете, сплюснутое террором, выросшее пониженное, задавленное, — через них протянул бы горячую руку нам, — пишет Герцен. — С нами Чацкий возвращался на *свою* почву... И я глубоко убежден, что мы с детьми Базарова встретимся симпатично, и они с нами — „без озлобления и насмешки“».²³

Так Герцен в 1869 году подвел итог многолетнему спору с «новой школой» и в лице «новейшего реалиста» Писарева приобрел авторитетного союзника, признавшего, что Бельтовы, Чацкие, Рудины — «предшественники» революционной демократии, ее «учителя», что «без *них* не могло бы быть и *нас*».

* * *

На втором этапе русского освободительного движения революционная демократия стремится четко определить свою программу и размежеваться с либералами.

В этот период Салтыков-Щедрин неоднократно выступает в роли критика и публициста. В статьях «Напрасные опасения», «Новаторы особого рода», «Уличная философия» и других он призывает писателей-современников к разработке «мужичьей темы» и постановке проблемы деятеля, героя-демократа.

Щедрин понимал, что художникам «старой школы», принадлежащим к дворянскому лагерю, при всей их одаренности, вряд ли справиться с новыми задачами. «Первое и самое обязательное условие для каждого писателя-художника — это стоять, по малой мере, на одном уровне с изображаемым лицом» (VIII, 62), — указывал он. По мнению Щедрина, И. А. Гончаров в своем последнем романе не выполнил этого условия, в результате чего «Обрыв», несмотря на многие художественные достоинства, оказался с идейной стороны откровенно тенденциозным.

В обстановке еще не утихшей полемики по поводу романа «Обрыв» в 1872 году появляется знаменитая статья И. А. Гончарова «Мильон терзаний».

Н. К. Пиксанов в своей монографии «Роман Гончарова „Обрыв“ в свете социальной истории» пришел к выводу, что 60-е годы — период «наибольшего поправления» писателя, но «в 70-е годы прогрессивные элементы мышления и творчества проявляются вновь».²⁴ По мнению Н. К. Пиксанова, эти качества Гончарова сказались в «гениальном анализе» «Горя от ума».

Однако статья «Лучше поздно, чем никогда», написанная Гончаровым уже после «Мильона терзаний», в 1879 году, свидетельствует о том, что он по-прежнему отрицательно относится к «крупным и крутым поворотам», и симпатии его, как и в 60-е годы, ограничены либеральными рамками. «Мелкая пресса смеялась когда-то над этой постепенностью и насмешливо прозвала *постепеновцами* всех партизанов этого мудрого закона, дающего старому отживать свою пору, а новому упрощиваться, без насилия, боя и крови».²⁵

Допускаем мысль, что Гончаров был максимально прогрессивен в рамках своего мировоззрения, когда приступал к анализу «Горя от ума», однако нет оснований отождествлять поиски положительного идеала Гончарова-постепеновца, как

²² Д. И. Писарев, Сочинения в четырех томах, т. III, Гослитиздат, М., 1956, стр. 337.

²³ А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XX, кн. I, стр. 342—343.

²⁴ Н. К. Пиксанов. Роман Гончарова «Обрыв» в свете социальной истории. Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 161.

²⁵ И. А. Гончаров, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII, Гослитиздат, М., 1955, стр. 89. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

он о себе неоднократно заявлял, с положительными идеалами Грибоедова, который если и не был членом декабристской тайной организации, то все же считал себя «другом, товарищем и братом» декабристов и в комедии отразил искания именно этой части русского общества.

Герцен и Огарев прямо заявили о своем «родстве» с Чацким, высказали уверенность в том, что если бы Чацкий дождался их времени, то нашел бы себе дело в лагере борцов с самодержавием на новом этапе.

И. А. Гончаров в статье «Миллон терзаний» тоже готов «породнить» с героем Грибоедова деятелей своего времени, но деятелей либерального толка. Он не только не связывает Чацкого с движением декабристов, с историческим моментом, породившим его, а, наоборот, подчеркивает «извечность» черт характера Чацкого. «Много можно бы привести Чацких — являвшихся на очередной смене эпох и поколений — в борьбах за идею, за дело, за правду, за успех, за новый порядок, на всех ступенях, во всех слоях русской жизни и труда — громких великих дел и скромных кабинетных подвигов» (стр. 33).

Гончаров не дает текстуальных подтверждений из «Горя от ума» своим положениям, да их и невозможно дать за отсутствием. Напротив, реплики и монологи Чацкого свидетельствуют о том, что весь он в плену «горячих и дерзких утопий» и «даже истин en herbe».

Герой Грибоедова неоднократно заявляет, что государственная служба, ни военная, ни штатская, его не устраивает — он вышел в отставку.²⁶ Так поступали многие члены декабристских обществ, создавая пассивную оппозицию правительству накануне восстания 1825 года.

Свой большой писательский талант Гончаров использует в данном случае для приглушения революционно-бунтарского характера прямых высказываний героя и представляет социальный конфликт комедии «Горе от ума» как борьбу «новой правды» со «старой правдой» в духе пореформенного либерализма. По его мысли, Фамусов и люди подобные ему убеждены в правоте идей Чацкого, но не принимают их в силу своей приверженности к устоявшемуся образу жизни. Автор статьи «Миллон терзаний» далек от полярного противопоставления Чацкого миру фамусовской Москвы. Его утверждение, что «старая правда никогда не смутится перед новой — она возьмет это новое, правдивое и разумное бремя на свои плечи» (стр. 31—32), выглядит по меньшей мере неубедительным.

Если исходить из рассуждений Гончарова, то ничего предосудительного не содержит желание Чацкого «вперить в науки ум, алчущий познаний» или «беспреступственно предаваться „искусствам творческим, высоким и прекрасным“, „служить или не служить“, „жить в деревне или путешествовать“, не слывя за то ни разбойником, ни зажигателем, и — ряд дальнейших очередных подобных шагов к свободе — от несвободы» (стр. 31). Однако Фамусов, олицетворяющий казенно-бюрократическую Москву, воспринимает Чацкого как опасного идейного противника: «Он карбонари!», «Он вольность хочет проповедать!», «Да он властей не признает!»

Пореформенная эпоха преподносится Гончаровым как свершение тех идеалов, которые жили в сознании Чацкого. Гончаров полагает, что уже в 30-е годы, когда комедию стали играть на сцене, она была «отчасти анахронизмом», потому что «и тогда стали исчезать резкие штрихи». Заявление Чацкого: «Теперь вольнее всякий дышит», — относящееся к вольнолюбивым декабристским настроениям, Гончаров связывает с либеральными заигрываниями Александра I и тут же делает вывод: если Чацкий уже сравнивал век «нынешний» и век «минувший» в пользу нынешнего, то в пореформенное время «остается только немного от местного колорита». Отношение Гончарова к настоящему и будущему России в связи с этим чрезвычайно оптимистично: «Но с какими-нибудь реформами чины могут отойти, низкопоклонничество до степени лакейства молчалинского уже прячется и теперь в темноту, а поэзия фрунта уступила место строгому и рациональному направлению в военном деле» (стр. 12).

²⁶ Чацкий, очевидно, намекает на то, что вышел в отставку из армии после окончания Отечественной войны:

Мундир! один мундир!
... Я сам к нему давно ль от нежности отрекался?
Теперь уж в это мне ребячество не впасть...

Молчалин пытается выяснить, что произошло с Чацким на штатской службе:

Татьяна Юрьевна рассказывала что-то,
Из Петербурга воротясь,
С министрами про вашу связь,
Потом разрыв...

(А. С. Грибоедов. Сочинения,
Гослитиздат, М., 1953, стр. 38, 57).

Чацкий Гончарова предельно трезв в оценке всего нового: «Перед увлечением неизвестным идеалом, перед оболыщением мечты, он трезво остановится, как остановился перед бессмысленным отрицанием „законов, совести и веры“ в болтовне Репетилова, и скажет свое:

Послушай, ври, да знай же меру!»

(стр. 30)

Идеал «свободной жизни» Чацкого в интерпретации автора статьи «Милльон терзаний» укладывается в рамки либеральной программы: он «просит дела, но не хочет прислуживаться», «клемит позором низкопоклонство и шутовство», «тяготится среди пустой, праздной толпы», «его возмущают безобразные проявления крепостного права».

Мы далеки от мысли полагать, что Гончаров сознательно искажил идейное звучание образа Чацкого в комедии «Горе от ума». Мало эволюционируя в своем мировоззрении на протяжении всего жизненного пути, Гончаров не мог подняться над либеральной ограниченностью своих представлений о социальном прогрессе даже в анализе столь любимого им произведения.

Достаточно обратиться к художественному творчеству самого И. А. Гончарова, чтобы убедиться в том, что положительный герой его, как правило, — буржуазный делец западной ориентации. Сам автор чувствовал «безродность» подобных героев на русской почве, этим объяснял в значительной мере их схематизм и художественную необедительность.

Гончарову страстно хотелось утвердить человека нового поколения, как он его понимал, на прочном социально-историческом фундаменте, снабдить исконно русской «родословной», чтоб он стал близок и дорог всем, кто печется о будущем своей страны. Но в соответствии со своими взглядами Гончаров ставил это будущее в зависимость от правительственных реформ.

* * *

Как и «Горе от ума», критический этюд Гончарова стал классическим, хрестоматийным. А между тем еще в 1938 году А. П. Рыбасовым было высказано мнение, что Гончаров, анализируя комедию Грибоедова, «идет в сторону от Белинского, будучи сторонником обличительной литературы не в демократическом, а либеральном духе».²⁷

А. П. Рыбасов обращает внимание на признание Гончарова в том, что его как писателя одновременно привлекало критическое начало в творчестве Гоголя и стремление «очертить облик положительного героя», как это сделал Грибоедов. «Гоголевское обличение он распространял не на всю окружающую действительность, а только на то, что „отжило, что заглушает новую жизнь“, одновременно стремясь, по примеру Грибоедова, выдвинуть *своего Чацкого* и высказать через него положительную часть *своей программы* (курсив мой, — З. П.). Не сполна, а лишь в той или в иной степени это Гончаров показал в Адуеве-старшем, Штольце, Вере, Тушине...»²⁸

С мнением А. П. Рыбасова, что в статье «Милльон терзаний» Гончаров истолковал Чацкого в духе умеренной либеральной программы, не согласился А. Г. Цейтлин в своей монографии «И. А. Гончаров». «Вообще говоря, у Гончарова вполне могли быть такие намерения, — пишет он, — однако в статье „Милльон терзаний“ они сколько-нибудь заметно не выражены. Гончаров не желал, по-видимому, осложнять эту свою статью полемикой с демократическим лагерем».²⁹

Через несколько лет в статье «Гончаров — критик» А. Г. Цейтлин снова возвратился к этому вопросу и пришел к мысли, что Гончаров, обнаруживая «сходство с Чацким» в «„горячих импровизациях“ Белинского и в бичующих „сарказмах“ Герцена... трактует Чацкого как революционера, не добившегося победы, но подготовившего своей борьбой ее грядущее торжество».³⁰

Да, в статье «Милльон терзаний» Гончаров устанавливает «сходство» между Чацким и Белинским. Обратимся к тексту: «Прислушайтесь к его (Белинского, — З. П.) горячим импровизациям — и в них звучат те же мотивы — тот же тон, как у грибоедовского Чацкого. И так же он умер, уничтоженный „миллионом терзаний“, убитый лихорадкой ожидания и не дождавшийся исполнения *своих грез*, которые теперь — *уже не грезы больше*» (курсив мой, — З. П.; стр. 33). Концовка Гончарова более чем примечательна как показатель авторских идейно-политических позиций. По Гончарову следует, что, доживи Белинский (о Чацком мы уже

²⁷ И. А. Гончаров. Литературно-критические статьи и письма. ГИЗ, Л., 1938, стр. 353.

²⁸ Там же, стр. 354.

²⁹ А. Г. Цейтлин. И. А. Гончаров. Изд. АН СССР, М., 1950, стр. 292.

³⁰ А. Г. Цейтлин. Гончаров — критик. В кн.: История русской критики в двух томах, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 294.

не говорим!) до 1872 года, он увидел бы, что его «грезы» стали реальной действительностью («уже не грезы больше», — пишет Гончаров о 70-х годах). Таким образом, Белинский не воспринимается Гончаровым как революционный демократ, как автор «Письма к Гоголю», как человек, приветствовавший февральскую революцию 1848 года во Франции и писавший еще в 1841 году: «Итак, я теперь в новой крайности, — это идея социализма, которая стала для меня идеею идей, бытием бытия, вопросом вопросов, альфою и омегою веры и знания. Все из нее, для нее и к ней».³¹

Остановимся на втором аргументе А. Г. Цейтлина и посмотрим, в какой степени Гончаровым принималась параллель Чацкий—Герцен: «Оставя политические заблуждения Герцена, где он вышел из роли *нормального героя*, из роли *Чацкого* (курсив мой, — З. П.), этого с головы до ног русского человека, — вспомним его стрелы, бросаемые в разные темные, отдаленные углы России, где они находили виноватого. В его сарказмах слышится эхо грибоедовского смеха и бесконечное развитие острот Чацкого.

И Герцен страдал от „миллона терзаний“, может быть всего более от терзаний Репетиловых его же лагеря, которым у него при жизни не достало духа сказать: „Ври, да знай же меру!“» (стр. 33).

Как видим, Гончаров принимает Герцена (и Чацкого!) только в роли «нормального героя», понимая под этим сторонника либеральных реформ; все остальное он считает «политическими заблуждениями».

И наконец, заслуживает особого внимания утверждение А. Г. Цейтлина, что Гончаров трактует Чацкого как «революционера, не добившегося победы, но подготовившего своей борьбой ее грядущее торжество». В статье «Миллон терзаний» сами понятия «декабрист», «революция» и «революционер», не говоря уже о словах, вообще отсутствуют.

А свидетельств тому, что Гончаров был крайним противником революции, немало. Вот одно из них, причем оно относится к июлю—августу 1872 года, т. е. к тому периоду, когда была написана статья «Миллон терзаний». Гончаров, побывавший в Париже вскоре после подавления Парижской коммуны, сообщает М. М. Стасюлевичу: «Я надеюсь привезти Вам... маленький альбом бывших коммунистов в их костюмах... Какой принцип, какие идеи и чувства управляли разрушителями? Впрочем, каких принципов, идей и чувств можно ожидать от выпущенного из клеток зверинца? О, сукины дети, сукины дети! Жгут памятники, музеи, библиотеки, хлебные запасные магазины, убивают — и смеют говорить о свободе и цивилизации! Везде понаписали: *propriété nationale*, всюду — *égalité, fraternité et liberté!* Чорта с два!»³²

Думается, что после таких суждений о революционерах и революции как таковой уже не надо доказывать, что Гончаров «идет в сторону» от Белинского и Герцена.

Что касается предположения А. Г. Цейтлина, что Гончаров «не желал... осложнять... свою статью полемикой с демократическим лагерем» и потому не затронул спорных вопросов, то это вряд ли соответствует действительности. Напротив, этюд «Миллон терзаний» насквозь полемичен, и полемика эта ведется талантливо, со стремлением автора убедить читателей в том, что «постепеновцы» — «пионеры великого дела», как восторженно называл их Гончаров, — идут по прямой линии от героя комедии «Горе от ума».

Развитие образа Чацкого, которое предлагал Гончаров в статье «Миллон терзаний», вряд ли могло удовлетворить лагерь революционной демократии и в первую очередь М. Е. Салтыкова, незадолго перед тем, в 1869 году, высказавшего свое несогласие с Гончаровым по принципиальным вопросам в статье «Уличная философия».

* * *

В литературоведении не случайно обращено внимание на «демонстративное» переосмысление Чацкого в творчестве Щедрина после выхода этюда Гончарова.

Сопоставительный анализ «Господ Молчалиных» и «Миллона терзаний» убеждает, что Щедрин полемизирует не с грибоедовским Чацким, а с либеральной его интерпретацией. Это подтверждается, в частности, и заявлением Щедрина о своей солидарности с Грибоедовым, в котором он видит «славу отечества», бросая в то же время упрек в адрес тех писателей-современников, которые отступили от прежних, «грибоедовских», идеалов: «Конечно не всякому Грибоедовым быть, а все-таки...» (XII, 332). Это «а все-таки», как горькая ирония, относилось и

³¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 66.

³² М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. IV. СПб., 1912, стр. 122. Интересно, что Гончаров пытался выяснить, как относятся рядовые французы к Парижской коммуне и правительству Тьера. Вот что говорится в указанном выше письме: «Спросишь, довольны ли французы... „мы счастливы, порядок восстановлен“. „А если М-г Thiers умрет!“ „Ah!“ с отчаянным жестом ответит он, вздохнет и замолчит».

к Гончарову, звучало злободневно, в духе полемики тех лет революционного лагеря с либеральным.

Так появляется Чацкий в «Господах Молчалиных» и «Письмах к тетеньке». Здесь Чацкий раскрывается в двух планах: общественно-политическом и личном. «Продолжается» его биография и послужной список. Можно проследить, как Салтыков обыгрывает почти каждый пункт статьи Гончарова, прямо не упоминая объект полемики.

В «Господах Молчалиных» Чацкий нигде не является непосредственно действующим лицом. О нем говорит уже немолодой Молчалин, много лет прослуживший под началом Чацкого.³³

Щедрин-сатирик «отторгает» Чацкого от декабристского лагеря и вообще от эпохи первой четверти XIX века, как бы подстраиваясь под идейную оценку героя Гончаровым. «Александр-то Андрейч, чай, сами знаете, *всегда либералом был* (курсив мой, — З. П.), а тут, как комитеты-то эти в 58-м году открыли, — он и еще припустил» (XII, 336), — рассказывает Молчалин Автору. Так Чацкий оказывается современником людей 50—60-х годов и активным либералом предреформенной поры.

При подобном аспекте не удивляет дальнейшее «поведение» Чацкого у Щедрина. Мы узнаем, что после реформы, когда дворовые покинули Чацкого, не прослужив в качестве временнообязанных положенные реформой два года, «либерализм» с него как ветром сдуло. «После того однакож задумываться стал, — вспоминает Молчалин, — „хороша, говорит, свобода, но во благовремени“».

Сатирик внешне принимает аттестацию Чацкого Гончаровым и доводит до логического конца его рассуждения, подобные следующему: «Старая правда никогда не смутится перед новой...»

Гончарову хотелось видеть Чацкого, с его умом и честностью, на государственной службе, совершающим «скромные кабинетные подвиги». Для Щедрина такое положение неприемлемо. Это — типичные либеральные иллюзии, которые давно изжил в себе М. Е. Салтыков-чиновник, снискавший на посту вице-губернатора прозвище «вице-Робеспьер».

В «Господах Молчалиных» средствами сатиры Щедрин показывает несостоятельность подобных представлений и «дописывает» Чацкого в «заданном» Гончаровым плане. Чацкому представляется возможность раскрыть свои способности государственного человека. Он не только поставлен во главе департамента Государственных Умопомрачений, но «даже сам для себя и проектировал» его.

В сатире Щедрина Чацкий испытывает страх перед новым в подлинном смысле слова, что было характерно для либерального движения в целом. В «Господах Молчалиных» он старается придерживаться на службе и в быту известных людей и старых форм жизни, «забыв», что в комедии Грибоедова все это его страстно возмущало. Так, он «перетащил» к себе в Петербург Молчалина, сотрудничал с Репетилковым, молодым князем Тугоуховским, оказался в родстве с Загорецким.

Отправляясь от положения Гончарова, что Чацкие везде являются провозвестниками нового, Щедрин сатирически раскрывает те формы, в какие может вылиться либеральное «новаторство». Все «проекты» Чацкого в «Господах Молчалиных» сошлись в одном: «просвещать посредством умопомрачений. Сперва помрачить, а потом просветить». Существование подобного абсурда в жизни подтверждает «многоопытный» Молчалин, вспоминая, что «у нас и не такие департаменты бывали».

Лет через десять Чацкий, погубив лучшие годы жизни, сам понял бесплодность своей деятельности, что он, в сущности, «ни просветил, ни помрачил». «А под конец даже опустился совсем... — рассказывает Молчалин. — Придешь-это, бывало, с докладом... вдруг монолог: „Уйду, говорит, искать по свету, где оскорбленному есть чувству уголок!“» (XII, 341).

Авторская ирония Щедрина здесь настолько беспощадна к Чацкому, что даже Молчалин, жертва среды и обстоятельств, получает моральное право «свое суждение иметь» о Чацком, располагавшем «свободой» выбора и так бесцельно использовавшем ее.

Конечно, такой мрачной фигуры Чацкого в статье «Миллион терзаний» мы не найдем. Гончаров искренне верил в перспективы либерально-реформаторской деятельности, а Салтыков-Щедрин задался целью реализовать средствами сатиры эту программу Гончарова.

³³ Эволюция молчалинского типа в творчестве Щедрина тоже содержит в себе в какой-то мере полемический момент. Если Гончаров в 1872 году писал, что «низкопоклонничество до степени лакейства молчалинского уже прячется и теперь в темноту», то Салтыков в 1874 году создает наряду с Алексеем Степанычем Молчалиным целую галерею молчалинских типов: именно они, а не Чацкие предназначены для свершения «скромных кабинетных подвигов» либерального толка.

В «Господах Молчалиных» немалое место отводится личной жизни Чацкого. Хотя говорится о ней скупо, чувствуется намерение Щедрина и в этом вопросе «пересмотреть» позиции Гончарова. Известно, что автор статьи «Миллион терзаний» положительно оценивал характер Софьи, заявляя, что к ней «трудно отнестись не симпатично», «ей, конечно, тяжелее всех, тяжелее даже Чацкого».

По авторскому замыслу Грибоедова, Софья ничем не была выделена из «фамусовского» мира, Чацкий «ей и всем наплевал в глаза и был таков»³⁴ У Гончарова — «Софья Павловна вовсе не так виновна, как кажется» (стр. 26).

Щедрин иронизирует над Гончаровым, «так прочитавшим» грибоедовскую Софью, и сообщает, что Чацкий женился на ней, «да и как еще доволен-то был!» (XII, 310).

Желаемое у Гончарова сатирически превращается в действительное у Щедрина, и читателю предоставляется право самому оценить результаты.

Не возражая прямо Гончарову, Салтыков переносит полемику в свое творчество, логически развивая основные черты характера Чацкого, намеченные в статье «Миллион терзаний». Не грибоедовского героя обличает Щедрин и утверждает в ренегатстве; объект сатиры — Чацкий, претерпевший эволюцию в либеральной трактовке. Спорить ради восстановления первоначального, «грибоедовского» звучания образа не имело смысла. Те, кому дорог Чацкий — бесстрашный провозвестник новой жизни, — не изменили к нему своего отношения.

Салтыков-Щедрин, уверенный в том, что русский читатель давно уже научен читать «между строк», и на этот раз дал волю своему воображению и «дорисовал» Чацкого во весь рост, приняв в качестве отправного момента все те изменения, какие были привнесены в облик грибоедовского героя враждебным революционной демократии лагерем.

Б. Л. БЕССОНОВ

А. И. ЭРТЕЛЬ И А. П. ЧЕХОВ

(ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОТНОШЕНИЙ И ЛИЧНОГО ЗНАКОМСТВА)

Перемены, совершившиеся в русской литературе с появлением Чехова, всего явственнее обозначились в конце XIX—начале XX века. На рубеже 1880—1890-х годов они еще далеко не очевидны. Взаимоотношения Чехова и Эртеля завязываются именно в этот период.

История литературных отношений и личного знакомства Эртеля с Чеховым, составляющая предмет настоящего сообщения, является неизученным эпизодом литературной жизни рассматриваемой поры. Один из наиболее крупных представителей демократической беллетристики 1880-х годов, Эртель в его контактах с Чеховым выступает фигурой и своеобразной, и глубоко типической.

Перед нами тот случай, когда сущность разногласий выясняется не сразу: когда конфликт возникает на почве идейного разномыслия, а разрешается признанием разновеликости дарований, — случай, имеющий характер закономерности во взаимоотношениях великих и второстепенных талантов. Не отменяя различий в мировоззрении, различия в уровне духовной культуры, определяемые величиной таланта, выдвигаются здесь на первый план, оказывая влияние на литературный процесс эпохи.

1

Знакомство Эртеля с творчеством Чехова началось со «Степи». Позднее, в письме к Чехову от 25 марта 1893 года, Эртель так передал свое первое впечатление от повести, прочитанной в 1888 году: «...несоразмерное нагромождение описаний, — правда, в отдельности очень тонких — меня утомило и не заинтересовало Вами».¹

Не только «Степь», но и другие вещи, опубликованные Чеховым в «Северном вестнике» в 1888 году — «Именины» и «Огни», — произвели на Эртеля, в общем, неблагоприятное впечатление. «Надо признаться, — писал Эртель Чехову в цитированном выше письме, — что Ваше безразличное отношение к „общественности“ — не знаю, как точнее выразиться, — тоже отшатывало от Вас».

³⁴ А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 527.

¹ См.: Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, вып. VIII. ОГИЗ — Госполитиздат, М., 1941, стр. 80. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с пометой: «Записки ГБЛ».

Эртель подразумевал именно Чехова, когда писал 19 марта 1889 года Н. Н. Златовратскому: «Начал было статью, хотелось мне противопоставить нынешним запросам от искусства («как собака прищепила хвост» и «что думала о своих знакомых женщина во время родов» и т. п.) ту „мечту“, которая от Радищева, от Новикова и до сегодня составляла гордость русской литературы, ее характерное отличие от литератур западных, — ту „мечту“ ... которая в „нонешнее время“ обретается слишком не в авантаже...»²

Почти год спустя, 19 января 1890 года, Эртель — на этот раз в письме к В. Г. Короленко — развил ту же мысль об упадке современной литературы и привел ряд аналогичных примеров: «Правда настоящая, большая правда, все больше и больше подменяется правдой о том, как „собака прищепила себе хвост“, а „у мужика развязался лапоть“, а „барыня совершила прелюбодеяние“, покрывая гишозу неуловимо тонких ощущений».³

Короленко сразу же догадался, о ком идет речь: «О Чехове, — ведь Вы, конечно, разумели его в Вашем письме, — поговорим в другой раз. Пока скажу только, что я крепко надеюсь на его ум, талант и хорошие стороны его сердца (ведь есть же и такие черты и даже немало в его рассказах). Все это выведет его на дорогу, и дурному делу он служить не будет».⁴

Эртель увидел в Чехове убежденного последователя французских писателей-натуралистов — «Зола, Гюи де-Мопассана, Доде, — с легкой руки которых у нас так прививается якобы объективное созерцание жизни и понятие о писательстве как о *карьере*...»⁵ С болью и возмущением писал он (в приводившемся выше письме к Короленко) о том, что «в традиционное, светлое русло русского искусства вторгаются мутные ручьи объективистов, протоколистов, забавников и лгунов. И иногда очень „талантливых“».⁶

Литературное нашествие с Запада казалось Эртелю тем более опасным, что в читательской среде, по его наблюдениям, все более распространялось слишком «трезвое» отношение к жизни.⁷ С этим, считал он, нужно решительно бороться — нужно объяснить такому читателю, что «„без ключа“ нельзя читать и что если в его распоряжении имеется только ключ от сортира, — он только и войдет в сортир и больше никуда не войдет и что это имеет свои несомненные удобства, потому что в сортире все ясно, понятно, не требует никаких напряжений ума, никаких всполохов совести и стыда...»⁸

Что такое современный читатель? — спрашивал Эртель и отвечал: «Читатель, конечно, — человек и с этой стороны обязывает относиться к нему с уважением, не давать живописных изображений „собаки с прищепленным хвостом“; в большинстве случаев тот же читатель и порядочная дубина, которая на все иреки и зеты способен ковырять в носу». Прежний «ключ» этим читателем потерял, и современная поднадзорная литература не в состоянии заменить его новым.

Русским писателям, не утратившим «ключ», не доставало, по мнению Эртеля, художественной силы. Критикуя французских натуралистов, Эртель призывал «подражать их мастерству, их ремесленной, если можно так выразиться, добросовестности, тем их приемам, с которыми они достигают удивительной рельефности и выпуклости изображений».⁹ Одно дело — «низменные и безотрадные подвалы их научно-буржуазного мировоззрения», другое — их мастерство. Нужно отбросить первое и заимствовать второе, чтобы с требуемой яркостью воплотить в литературе русскую «мечту». Это и будет заменой утраченному «ключу» — пусть не в темах, запрещенных цензурой, но в темах «высокого содержания внутреннего», а «не в тех только, предметом которых „собака, прищепившая себе хвост“».¹⁰

Французских натуралистов, с присущим им «сильным талантом изображения, но почти с совершенным отсутствием бога», Эртель предпочитал тем писателям, в чьих произведениях «„дух“ носится над тусклою и не убедительною картиною жизни». «Разумеется, — писал он Черткову 5 августа 1888 года, — в высшем-то

² Рукописный отдел Института русской литературы АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 111, оп. 3, № 39, л. 4 об. См. также: Н. Н. Златовратский. Из воспоминаний об А. И. Эртеле. В кн.: Н. Н. Златовратский. Воспоминания. Гослитиздат, М., 1956, стр. 336—337. Наброски неоконченной статьи Эртеля см.: Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (далее: ГБЛ), 349.3.9.

³ В. Г. Короленко, Избранные письма в трех томах, т. III, Гослитиздат, М., 1936, стр. 60.

⁴ Там же, стр. 59.

⁵ См. цитированное выше письмо Н. Н. Златовратскому (ИРЛИ, ф. 111, оп. 3, № 39, л. 4).

⁶ В. Г. Короленко, Избранные письма в трех томах, т. III, стр. 60.

⁷ ИРЛИ, ф. 111, оп. 3, № 39, л. 4.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

своим типе искусство должно неразрывно соединять в себе и то, и другое...» Но у «второстепенных» писателей это редко бывает, и здесь, при серьезном и реалистическом взгляде писателя на жизнь, «живость изображения» впечатляет сильнее, чем высокое парение бесплотного «духа».¹¹

Летом 1890 года Эртель прочитал только что вышедший сборник чеховских рассказов «Хмурые люди», куда вошла «Скучная история» и ряд рассказов, напечатанных в 1887—1889 годах в «Петербургской газете», «Новом времени» и сборнике «Памяти В. М. Гаршина». Не все показалось Эртелю приемлемым в «Хмурых людях». Некоторые вещи, в частности «Скучная история», подкрепляли его худшие впечатления. «Большой рассказ — об ученом, — писал Эртель Короленко 26 января 1891 года, — разумеется, сыр, а из маленьких есть решительно плохие (Шампанское). И как жалко, что Чехов так, по-видимому, крепко связан с разбойничьей артелью „Нового времени“. Жаль, ибо в конце концов все-таки остается справедливым, что никакая святость, никакой ум не могут безнаказанно соприкасаться с г... вдыхать атмосферу клоаки».¹²

Тень «Нового времени», которую Эртель усматривал в творчестве Чехова, не помешала, однако, высокой оценке чеховского дарования в целом. «Помнится мне, — признавался Эртель в цитированном письме к Короленко, — что прошлой весной я Вам резко отозвался об А. Чехове. Нынешним летом я имел случай познакомиться с книжкою его последних рассказов и, что вам скажу, большой это талант. Мало того, в нем есть и серьезное содержание, хотя оно не всегда уловляется казенною меркою „направления“. Так во многих рассказах последнего томика с такою силою указана трагическая власть „мелочей“ — в „Почтальоне“, в докторе, давшем пощечину фельдшеру,¹³ — что право стоит всякого „направления“».¹⁴

Эртель рекомендовал В. Г. Черткову «Спать хочется» для издания в «Посреднике».¹⁵ И. И. Горбунову-Посадову рассказ показался «вещью искусственной», и он отказался его печатать. Обосновывая свое предложение, Эртель возражал, что ничего надуманного в рассказе нет — «„преступление“ вытскает очень логически из предшествовавшего душевного состояния девочки», такие случаи имеют место в действительности. «Можно бы сказать, что в этом ничего нет поучительного... Но так ли? Лишнее напоминание о том, что детей нельзя обременять непосильным трудом, что душа детская — нечто сложное и требует к себе бережного внимания, — напоминание об этом есть уже поучение» (Записки ГБЛ, стр. 95).¹⁶

Не в повестях, которым Чехов придавал значительно большее общественное значение, чем рассказам, не в «Именинах», написанных, по словам Чехова, с «направлением», а в миниатюрах, впервые появившихся на страницах газет, Эртель открыл не только «большой талант», но и «серьезное содержание». «Глаза мне открыл, — рассказывал Эртель Чехову в одном из более поздних писем (от 25 марта 1893 года), — Ваш малюсенький, случайно прочитанный очерк — „Почтальон“, кажется? Ну, с тех пор я кое-что знаю о глубине Вашего захвата, и ужасно рад, что многое Ваше, что я читал до сего дня, более и более подтверждает это мое наблюдение» (Записки ГБЛ, стр. 80).

В начале 1890-х годов имя Чехова в эртелевской переписке неизменно фигурирует рядом с именем Короленко. В приводившемся выше письме, где Чехов рассматривался в компании «объективистов, протоколистов, забавников и лугонов». Эртель, обращаясь к Короленко, между прочим, писал: «Я с намерением ничего не говорю о Вашем таланте, о том, что я почитатель Вашего таланта. По-моему, талант, в его узком-то, общеупотребительном определении, — не суть важность. Важно — насколько он служит делу любви, делу правды. И вот это-то служение меня и пленяет в том, что Вы пишете».¹⁷

После выхода «Хмурых людей» Чехов в сознании Эртеля достигает уровня Короленко. Впервые становится очевидным, что другие писатели того же поколения не могут претендовать на место в этом ряду. Популярному Мачтету и мод-

¹¹ А. И. Эртель. Письма. М., 1909, стр. 76.

¹² ГБЛ, 135/II.36.72.

¹³ Имеются в виду рассказы «Почта» и «Неприятность».

¹⁴ ГБЛ, 135/II.36.72. См. также: Н. И. Гитович. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Гослитиздат, М., 1955, стр. 285.

¹⁵ См. письмо к В. Г. Черткову от 25 октября 1890 года (Центральный государственный архив литературы и искусства СССР (далее: ЦГАЛИ), ф. 552, оп. 1, № 2823, л. 37—37 об.).

¹⁶ Эртелю и Черткову (может быть, не без вмешательства Толстого) удалось в конце концов настоять на своем. Возможно, что и сам Горбунов стал относиться к Чехову иначе. В марте 1893 года Горбунов вслед за Чертковым пишет Чехову о желании опубликовать сборник его рассказов в «Посреднике». Среди названных им произведений и рассказ «Спать хочется». См. также его письмо к Чехову от 16 мая того же года (Архив А. П. Чехова. Аннотированное описание писем к А. П. Чехову, вып. I. Соцэкгиз, М., 1939, стр. 49).

¹⁷ ГБЛ, 135/II.36.72.

ному Потапенко «как до звезды небесной далеко до Чехова и Короленко» — «подлинных звезд» русской литературы. И хотя им «предстоит еще работа, дабы засветить во всю меру» (Записки ГБЛ, стр. 92—93 — письмо к В. В. Огаркову от 20 февраля 1891 года), тем не менее оба они уже не уступают Гаршину (Записки ГБЛ, стр. 93 — письмо тому же адресату от 4 мая). «Будущими вершинами» русской литературы назвал Эртель Чехова и Короленко в письме к В. М. Лаврову от 14 декабря 1892 года. По сравнению с ними все остальное представляет собой «промысел», «который лишь с натяжкой можно именовать „искусством“» (Записки ГБЛ, стр. 94).

«Мастерская и глубокая вещь», — отозвался Эртель о «Палате № 6». Но добавил: это «не сама жизнь, но *беллетристическое размышление о жизни*», и в этом смысле повести недостает «пушкинской ясности и трезвости», — она выдержана, скорее, в традициях «плеяды» русских писателей 1840-х годов (Записки ГБЛ, стр. 94).¹⁸ Видимо, повесть показалась Эртелю слишком философичной, что не вполне отвечало его литературным вкусам. Тем не менее «Палата № 6», насколько известно, была первой чеховской «программной» вещью, получившей у Эртеля, в общем, высокую оценку.

Высокий отзыв о Чехове: «считаю Вас писателем крупным» (см. приводившееся выше письмо от 25 марта 1893 года), — по-видимому, выражает и впечатление от «Рассказа неизвестного человека», опубликованного в февральской и март-товской книжках «Русской мысли» за 1893 год. Это произведение не могло быть отнесено к разряду «беллетристических» рассуждений о жизни. Это была сама жизнь, достаточно хорошо известная Эртелю. В это время сам Эртель собирался писать роман о русских революционерах.

К началу 1890-х годов, после опубликования романа «Гарденины», писательский авторитет Эртеля был очень высок. Эртель, однако, весьма скромно оценивал свое дарование. О своем знаменитом романе, только что опубликованном в «Русской мысли», он писал 15 октября 1889 года В. А. Гольцеву: «... 30 листов этого левиафана не стоят одного листа В. Короленки — разумеется, такого листа, от которого „не воняет литературой“ (выражение Тургенева о Доде), в котором талант В. Г-ча мало того, что силен, но глубок и правдив. (Делаю эту последнюю оговорку, дабы не быть обвиненному в излишней скромности)».¹⁹ Высокие похвалы не могли Эртеля заставить изменить своего мнения о «преимущество над собою В. Г. Короленки и Чехова» (Записки ГБЛ, стр. 95 — письмо к П. Ф. Николаеву от 6 марта 1891 года).

Несмотря на прочный литературный успех, закрепленный появлением нового романа — «Смена», Эртель со все большей резкостью отзывается о собственном творчестве: «Мы, крохотного калибра писатели-беллетристы, все с замочком, если можно так выразиться. Тот замыкается крохотной идеей народничества (сравнительно крохотной), тот — радикализма, тот — протоколизма, тот — самодовлеющей красотой, тот — коротенькой психологией, а тот — музыкой ощущений. И все то добро, все красно, если хотите, но слишком далеко до настоящего художника. Вы спросите, да что же нужно настоящему художнику? А! Если бы я знал это!» (письмо П. Ф. Николаеву от 9 июня 1891 года).²⁰

Прошло немногим более двух лет после того, как в письме к Златовратскому Эртель утверждал, что «без ключа» читать невозможно, и ратовал за создание утраченных «ключей». Теперь он излагает мысли, заставляющие вспомнить о словах профессора из «Скудной истории»: «Я не помню ни одной такой новинки, в которой автор с первой же страницы не постарался бы опутать себя всякими условностями и контрактами со своею совестью. Один боится говорить о голом теле, другой связал себя по рукам и по ногам психологическим анализом, третьему нужно „теплое отношение к человеку“, четвертый нарочно целые страницы размазывает описаниями природы, чтобы не быть заподозренным в тенденциозности... Один хочет быть в своих произведениях непременно мещанином, другой непременно дворянином и т. д. Умышленность, осторожность, себе на уме, но нет ни свободы, ни мужества писать, как хочется, а стало быть, нет и творчества».²¹

Успех «Гардениных» и «Смены» окончательно убедил Эртеля в том, что талант — не единственное и, может быть, не самое важное в литературном деле. «По существу говоря, — писал Эртель П. Ф. Николаеву 6 марта 1891 года, — табель о рангах имеет мало значения. Большое значение имеет то, что есть сила, которая равно доступна титулярному советнику, которая и в руках мелкой сошки

¹⁸ О близости Чехова к писателям «плеяды» см. также в письме Эртеля В. А. Гольцеву от 22 декабря 1892 года (Памяти Виктора Александровича Гольцева. Статьи, воспоминания, письма. М., 1910, стр. 248).

¹⁹ Там же, стр. 227.

²⁰ А. И. Эртель. Письма, стр. 280.

²¹ А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем, т. VII, Гослитиздат. М., 1947, стр. 265. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

в состоянии волновать сердца и давать умам нечто новое. Сила эта — Правда...» (Записки ГБЛ, стр. 95).

Эртель видел, что, кроме Чехова и Короленко, ни один из писателей его поколения не пользуется таким уважением, как он. В этом его убеждали не только многочисленные приглашения сотрудничать в авторитетных журналах и газетах, не только письма читателей, но и вдохновляющие напутствия Л. Толстого, и высокие отзывы Г. Успенского. «В сущности, — писал Эртель жене 4 марта 1893 года, — наличные силы нашей художественной литературы — не считая стариков — выражаются только тремя именами: Чехов, Короленко и моим» (Записки ГБЛ, стр. 91).

Сознание незначительности своего художественного дарования не оставляло Эртеля и в тот момент, когда он ставил свое имя рядом с именами Чехова и Короленко. «Ты знаешь, — писал он жене, — что самообольщение мне мало свойственно, и я, например, отлично знаю, что по силе непосредственного таланта я уступаю не только Чехову, но и Короленко» (Записки ГБЛ, стр. 91). Немного времени прошло с тех пор, когда талант Короленко казался Эртелю не менее, а может быть, и более значительным, нежели чеховский. Уже тогда Эртель считал, что как художник он уступает Короленко. Теперь, с признанием чеховского превосходства, он еще более скромного мнения о своем даровании писателя.

Главные надежды возлагались на особое понимание Правды. «...Сила таланта... — полагал Эртель, — может быть увеличена силою общественного и философского сознания и в этом-то я никак не уступлю Короленко, и, весьма вероятно, что имею преимущество над Чеховым». Как и ранее, творчество Короленко представляется Эртелю более глубоким в общественно-философском отношении, нежели чеховское. Успех Короленко, как и собственная популярность, внушают надежду на будущее, несмотря на неравенство дарований: «Меня читают несравненно меньше, чем Чехова и Короленко, но моя писательская репутация ни мало не уступает их репутациям по ее нравственной что ли содержательности» (Записки ГБЛ, стр. 91).

Эртель принял важное для себя решение — тем более важное, что ему предшествовал весьма продолжительный перерыв в литературной работе, вызванный событиями голодного 1891—1892 года: «...для меня теперь ясно, что я шел и иду путем верным, т. е. надо попрежнему брать в своих работах общественные темы и только мимоходом другие. Господи боже, сколько предстоит впереди труда и планов...» (Записки ГБЛ, стр. 91).

По-прежнему творчество Чехова ассоциируется у Эртеля с деятельностью французских писателей-натуралистов. Но теперь он относится к последним во многом иначе. Он уже не выделяет из их числа Золя как наиболее серьезного, а отдает предпочтение Мопассану и сближает Чехова именно с этим писателем, находя у того и другого «людей сильных и умных», «глубокий и затаенно-грустный взгляд на жизнь, ...пессимизм в основе». Он пишет об этом с сочувствием, но полагает, что пессимизм расхожится с истиной и что «„во имя“ пессимизма жить нельзя» (Записки ГБЛ, стр. 81).

Незначительное, можно сказать, ничтожное событие литературной жизни — публикация в «Русских ведомостях» рассказа «Андрейко», подписанного криптонимом Е. С—в, — лишний раз обнаружило различие между Эртелем и Чеховым во взглядах на литературу. Маленький рассказ Е. Соколова — история пастушка, покончившего с собой из-за боязни наказания. Эртель (видимо, по просьбе Черткова) рекомендовал рассказ в «Русскую мысль», но «там нашли, что это корреспонденция, изложившая в разговорах». К сожалению, — писал Эртель 13 декабря 1893 года Черткову, — я должен сказать, что к этому мнению присоединился и Антон Павл. Чехов, которого мы выбрали как бы третьей судьей. Не знаю, кто из нас прав».²²

Неудачным оказался Эртелю чеховский рассказ «Бабы царство», напечатанный в январской книжке «Русской мысли» за 1894 год. «...Опечален я был „Бабым царством“ Антона Павловича, — писал Эртель Гольцеву 2 февраля 1894 года, — кропотливая канитель, в которой основной мотив рассказа потонул без возврата. Так „скулить“ (по выражению Тургенева) дозвоительно Григоровичу, но зачем же Чехову-то это понадобилось? А между тем вещь могла бы быть очень интересной, если бы не этот культ подробностей и нравственного безразличия» (Записки ГБЛ, стр. 93). На Эртеля пахнуло атмосферой чеховских рассказов 1880-х годов, и он вернулся к своим прежним оценкам.

Глубоко огорчила Эртеля повесть «Три года» (1895). «Грустная вещь — эта чеховская повесть: что-то больное, надорванное, мучительное чувствуется в ней или, лучше сказать, в душе автора какая-то бессильная, мрачная усталость...» (Записки ГБЛ, стр. 93 — письмо к В. В. Огаркову от 8 марта 1895 года). В главном герое, интеллигентном разночинце, духовно бессильном, Эртель «узнал» самого Чехова, и это впечатление было определяющим.

²² ГБЛ, 349.6.1. См. также: Н. И. Гитович. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова, стр. 351.

Роман Д. Н. Мамина-Сибиряка «Хлеб», печатавшийся одновременно с «Тремя годами», был прочитан Эртелем с гораздо большим интересом. «Во всяком случае бесконечно выше той тяжелой чепухи, которую сочинил Чехов («Три года»), хотя в частностях, в черточках, в нюансах этой чепухи и сквозит большой талант, чего, разумеется, незаметно в „Хлебе“». Отсутствие большого таланта, неоригинальность темы и неопределенность жанра («ничего тут нет нового, и совсем это не роман») не помешали Эртелю отдать предпочтение вещи, в которой «краски свежи, а бытовые подробности очень любопытны» (Записки ГБЛ, стр. 93).

«Хозяина и работника» Толстого Эртель прочитал сразу же после чеховской повести и был потрясен «здоровым, великолепным» реализмом толстовского творчества: «Что удивительного в рассказе Толстого это то, что ни на секунду не упущая нравственной нити произведения, если можно так выразиться, он с огромной силой воображения рисует самые мелкие черты конкретной действительности, не боится восстанавливать перед читателем самые простые подробности этой действительности — видно, что, помимо всяких целей, любит в себе такую самодовлеющую изобразительность, что ему такой изобразительный рисунок самому доставляет художественное наслаждение» (Записки ГБЛ, стр. 94 — письмо к В. А. Гольцеву от 15 марта 1895 года).

В ином свете предстало перед Эртелем и его собственное творчество, и деятельность Чехова. «Мы... — писал Эртель в приводившемся выше письме, — либо совершенно изгоняем цель из наших работ (Три года), либо, гоняясь за этой целью, совсем утрачиваем вкус к самодовлеющей изобразительности (твой покорный слуга).

Ах, как это важно, как важно!..»

В том же 1895 году, в декабре, Эртель прочитал рассказ Чехова «Убийство». Он увидел в этом рассказе могучее возрождение чеховского таланта. «...Какая превосходная вещь „Убийство“ Чехова и во всех смыслах! — писал Эртель Гольцеву 17 декабря. — Ужасно я рад за него — за то, что полоса скучных, не „выразительных“, туманных вещей вроде „Три года“, очевидно, прошла для него, и он вновь — сильный, искренний, глубокий талант с ой-ой каким царем в голове!..» (Записки ГБЛ, стр. 94).

С этого времени с каждым годом личность Чехова приобретала в глазах Эртеля все более крупные литературные масштабы, пока, наконец, не обрисовалась в величину, соизмеримую со значением Толстого. Письма Эртеля конца XIX — начала XX века наглядно передают картину этого роста.

3 марта 1897 года П. Ф. Николаеву: «Это человек может быть наивысшего калибра между нашими современными писателями-беллетристами...» (Записки ГБЛ, стр. 95).

18 декабря 1897 года В. М. Лаврову: «...нельзя ли меня не помещать в одну книжку с Антоном Павловичем? Ведь это значило бы заранее обдуманном намерением погубить меня...» (Записки ГБЛ, стр. 94—95).

26 сентября 1898 года Б. Д. Вострякову: «Ведь это одна из гордостей нашей литературы, одно из самых лучших ее имен, одна из самых лучших ее надежд. Ведь по таланту это писатель, быть может, не меньше Мопассана во Франции, Тургенева у нас, хотя и совсем в другом роде, нежели Тургенев» (Записки ГБЛ, стр. 96).

11 января 1899 года В. С. Миролубову: «Теперь только Толстым и Чеховым — дорога, ибо они настолько крупны, что им даже безвременье не страшно».²³

«Олухами царя небесного» назвал Эртель сотрудников «Русского богатства», поместивших в январской книжке за 1902 год статью, в которой Чехов был назван «аморальным» (Записки ГБЛ, стр. 82). Между тем автор статьи (Н. С. Русанов, выступивший под псевдонимом «В. Г. Подарский»), в сущности, повторил то, что говорил о Чехове сам Эртель в конце 1880-х — начале 1890-х годов.

Многолетний творческий «спор» Эртеля с Чеховым кончился чеховской победой.

Сам того не замечая, Чехов как бы вытеснил Эртеля из литературы. Благодаря Чехову Эртель переосмыслил свое место в литературе и принял трудное для себя решение расстаться с беллетристикой в тот момент, когда его имя пользовалось широкой и почетной известностью.

2

Насколько сложным, драматичным, изменяющимся во времени было эртелевское восприятие творчества Чехова, настолько устойчивы и немногочисленны чеховские отзывы об Эртеле-художнике. Несмотря на то что писатели начали печататься почти одновременно, Эртель для Чехова — старший современник не

²³ Цит. по: К. Д. Муратов. Возникновение социалистического реализма в русской литературе. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 24.

только по возрасту, но и по «стажу» литературной работы в «толстых» журналах — «Вестнике Европы», «Отечественных записках», «Деле», «Русской мысли», в газете «Русские ведомости». В чеховской переписке, в воспоминаниях современников эти издания упоминаются не раз. Чехов не мог пройти мимо хотя бы некоторых произведений Эртеля, в них печатавшихся. В письме к Эртелю от 11 марта 1893 года он писал: «Вас я давно уже знаю и давно уважаю» (XVI, 43).

До 1893 года имя Эртеля ни разу не встречается в чеховской переписке. Уважаемый за направление, но не любимый писатель — так можно определить отношение Чехова к творчеству Эртеля. «Во всех наших толстых журналах, — писал Чехов А. Н. Плещееву 23 января 1888 года, — царит кружковая, партийная скука. Душно! Не люблю я за это толстые журналы, и не соблазняет меня работа в них» (XIV, 24). В этом ключе, видимо, воспринимались Чеховым и произведения Эртеля. О «Русской мысли», где с 1886 года Эртель сотрудничал постоянно, Чехов в начале того же 1888 года сказал: «Не талантлива, честна, хороша, — но таланта, таланта совсем нет».²⁴

В ответ на обещание прислать экземпляр «Гардениных» в память о завязавшемся знакомстве Чехов писал (11 марта 1893 года): «„Гардениных“ я уже читал, но книги у меня нет, и я буду ей очень рад» (XVI, 43). Чехов уклонился от сколько-нибудь развернутого суждения о романе. Его отзыв — дань вежливости, не более. «Будет рада, — продолжал Чехов, — и та публика, которая пользуется моей библиотекой». Это добавление полностью снимало личный элемент в чеховском отзыве, хотя и говорило об уважении к имени автора.

В письме (от 22 марта 1893 года) к Н. М. Ежову, выпустившему первую книжку своих рассказов, Чехов указал на писателей, которым «по правилам товарищества» следовало бы послать дарственные экземпляры. Кроме самого Чехова, были названы Короленко, Баранцевич, Мачтет, Эртель (XVI, 47). Выбор имен, насколько можно судить, случайный и во всяком случае не выражает чеховских литературных пристрастий. Чехов высоко ценил талант Короленко и пренебрежительно отзывался о Мачтете: «Ужасно много претензий, скука, потуги на оригинальность, а художественность чувствуется так мало...» (XV, 224). Убийствен несколько более поздний отзыв о Баранцевиче: «...буржуазный писатель, пишущий для чистой публики, едящей в III классе» (XVI, 160). Имя Эртеля в этом ряду можно объяснить скорее всего свежим воспоминанием о недавно состоявшемся личном знакомстве.

В декабре 1893 года увидел свет рассказ Эртеля «Духовидцы». Эртель написал рассказ на необычную для себя тему — о странных и необъяснимых явлениях в природе и в человеческой психике. Чехов сразу же заметил новый мотив в творчестве Эртеля. Вещь показалась ему по-настоящему талантливой. «Есть поэзия и что-то страшное в старинно-сказочном вкусе», — писал он Суворину в начале 1894 года (XVI, 118). Осенью он вновь сообщал тому же корреспонденту: «...пользуюсь случаем напомнить Вам о повести Эртеля „Духовидцы“ (1893, XII, «Русская мысль») — очень хорошей повести» (XVI, 175). В тот же день, 15 октября 1894 года, он извещал и самого Эртеля: «...я написал Суворину, чтобы он прочел Ваших „Духовидцев“ — превосходная вещь. Вы великолепнейший пейзажист, замечу в скобках» (XVI, 176). Своим впечатлением Чехов поделился с Короленко. «Вспоминая, — писал Короленко Ф. Д. Батюшкову 26 августа 1908 года, — что я как-то в Москве разговаривал с Чеховым об этом рассказе. Он его читал и соглашался со мной, что написан он талантливо и сильно».²⁵ Этот разговор состоялся не ранее апреля 1897 года, когда Короленко встречался с Чеховым в редакции «Русской мысли». Впечатление от «Духовидцев» к этому времени у Чехова не притушилось.

Во вступительной статье к посмертному собранию эртелевских сочинений (в первом варианте этой статьи, посланном в рукописи вдове писателя) Ф. Д. Батюшков, имея в виду отзыв Чехова о «Духовидцах», писал: «Чехов хвалил Эртеля...» М. В. Эртель попросила изменить это место: «Эта фраза не соответствует действительности: не таков был Чехов, чтобы „хвалить“ А. И. Он мог любить или уважать его, ценить как писателя, но не хвалить, ибо „хвалят“ учителя учеников, начальники подчиненных и т. д.»²⁶

В начале 1895 года увидела свет последняя повесть Эртеля «Карьера Струкова». Три года спустя появились начальные главы повести «В сумерках», за которыми не последовало продолжения. Эртель выбыл из литературы. Но это обстоятельство прошло для Чехова как бы незамеченным — оно не поколебало уважительного отношения к писателю. В конце 1898 года Чехов советовал М. Горькому «потереться около литературы и литературных людей», чтобы «с головой влезть в литературу и полюбить ее», и называл имена Короленко, Потапенко, Мамина-Сибиряка и Эртеля. «...Это превосходные люди... общество их будет для

²⁴ См.: Н. И. Гитович. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова, стр. 192.

²⁵ В. Г. Короленко, Избранные письма в трех томах, т. III, стр. 184.

²⁶ ИРЛИ, фонд Ф. Д. Батюшкова, № 15269 ХС16 7.

Вас с лихвой окупать неприятность и неудобство столичной жизни» (XVII, 376). В этой рекомендации, как и в предыдущем подобном случае, не содержалось литературных оценок. Чехов на этот раз назвал своих добрых знакомых, живших в Петербурге. Правда, Эртель жил не в Петербурге и не бывал в столице годами, и Чехову это было известно. И тем не менее назвал Эртеля в числе столичных писателей — видимо, из желания представить его Горькому как подлинно «литературного» и притом «превосходного» человека.

Во время выборов в почетные академики Чехов выдвинул кандидатуру Эртеля (XVIII, 364). Одновременно он назвал и других кандидатов: Н. К. Михайловского, П. Д. Боборыкина, В. Д. Спасовича, С. В. Максимова. В глазах Чехова их объединяло одно — выдающиеся заслуги перед общественностью.

3

Личное знакомство между Эртелем и Чеховым охватывает период приблизительно в десять лет и приходится на то время, когда имя Эртеля постепенно исчезает с литературного горизонта. «Человеческие» отношения, завязавшиеся в эти годы, имели по преимуществу внелитературный характер.

История этого знакомства бедна внешними событиями. Встречи были редки и переписка нерегулярна. Обстоятельства, препятствовавшие сближению, представляют в данном случае наибольший интерес. Они обрисовывают те черты индивидуальности, которые обусловили внелитературный характер личных чеховско-эртелевских отношений.

Эртель и Чехов познакомились в Москве весной 1893 года на обеде у издателя «Русской мысли» В. М. Лаврова. Незадолго до этой встречи, в феврале, они должны были вместе участвовать в литературных чтениях, готовившихся редактором этого же журнала В. А. Гольцевым. Замысел не осуществился, но Эртелю стало известно — видимо, от того же Гольцева, — что в конце месяца Чехова ожидают в Москве. «Вчера, — писал Эртель жене 1 марта, — должен был приехать в Москву А. П. Чехов; мне очень хочется с ним познакомиться, на что и надеюсь, хотя и не знаю, где это удастся. Он держится, говорят, уединенно» (Записки ГБЛ, стр. 91).

Эртель искал этой встречи. Она состоялась 3 марта. «... Чехов делает какое-то спутанное впечатление: — писал Эртель жене на следующий день после встречи, — замкнутый в себе человек и осторожный, но временами, и особенно когда улыбается, очень привлекательный» (Записки ГБЛ, стр. 91). Несколько позднее, 20 марта, в письме к Короленко Эртель так рассказал о своем первом знакомстве с Чеховым: «Между прочим познакомился с А. П. Чеховым, жаль, очень поверхностно, — тем не менее он произвел на меня впечатление человека сильного и оригинального».²⁷

Лавров и Гольцев — давние знакомые Эртеля. В «Русской мысли» Эртель сотрудничал с 1886 года. Здесь были напечатаны его крупнейшие произведения. Чехов дебютировал в этом журнале лишь в 1892 году — «Палатой № 6». Этому предшествовала идейная ссора с Лавровым. Приглашение на обед к Лаврову было жестом окончательного примирения.

«Вчера я обедал у Лаврова, — сообщал Чехов А. С. Суворину 4 марта 1893 года. — Увы, когда-то и я писал ему ругательные письма, а теперь я ренегат!!» (XVI, 37). Чехов обедал у человека, которого он еще недавно обвинял в клевете и которому письменно заявил о полном разрыве как деловых, так и личных отношений — в ответ на обвинение в беспринципности (XV, 53). Обед происходил вскоре после того, как в журнале была напечатана статья, направленная против Суворина-сына и вызвавшая протестующее письмо Суворина-отца. Чехов с юмором признавался Суворину в своем «ренегатстве», но речь шла о вещах достаточно серьезных — о сближении с идейными противниками «Нового времени», о дальнейших отношениях с Сувориним.

«У Лаврова приятно бывает обедать, — писал Чехов в том же письме. — Чисто московская поменьше культурности с патриархальностью — сборная селянка, так сказать. Выпили по пяти рюмок водки, и Гольцев предложил тост за единение художественной литературы и университетской науки. О Вас и Вашем письме — ни слова. Выпили мадеры, белого, красного, игристого, коньяку и ликеру, и Лавров предложил тост за своего дорогого, хорошего друга А. П. Чехова и облобызался со мной. Курили толстые сигары» (XVI, 37).

Так было в тот день, когда Чехов впервые встретился с Эртелем.

Чехов знал, что его новый знакомый — не только беллетрист, но и общественный деятель. «... Я познакомился с литератором Эртелем, учредителем воронежских столовых, — сообщал он Суворину. — Впечатление очень хорошее.

²⁷ Цит. по: Н. И. Гитович. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова, стр. 342.

Умный и добрый человек» (XVI, 37). Зимой 1892 года, в феврале, Чехов ездил с Суворинным в Воронежскую губернию (на родину Суворина) помогать голодающим. С Эртелем он не встречался, но о его самоотверженной деятельности должен был слышать неоднократно.

Первые впечатления от встречи оказались устойчивыми. Они во многом предопределили дальнейшие отношения. На всю жизнь сохранилось чувство симпатии и уважения друг к другу. И до конца осталась непреодоленной та грань, которую Эртель назвал замкнутостью Чехова в самом себе.

Обстановка обеда у издателя «Русской мысли» — многочисленные тосты, сигарный дым, дружеские лобзания — не помешала деловому характеру беседы. Эртель предложил Чехову отправиться в ближайшие дни к Толстому, но Чехов отклонил это предложение, сославшись на занятость (а на самом деле потому, что хотел разговаривать с Толстым наедине) — отклонил, несмотря на лестное мнение Толстого о чеховском творчестве, переданное ему Эртелем (XVI, 37). Не дал Чехов окончательного ответа и на эртелевскую просьбу выступить с публичным чтением в пользу макарьевской школы (Эртель был ее попечителем — XVI, 36). В деловых контактах Чехов сразу же обнаружил то, что Эртель определил как «осторожность».

Глубоко уважая Эртеля за ум и доброту, высоко ценя его общественную деятельность, Чехов с самого начала уклонился от сотрудничества на деловом поприще. 5 марта 1893 года должна была состояться новая встреча. Эртель пришел вовремя, но ждал напрасно. Чехов прислал письмо, в котором приносил свои извинения, ссылаясь на забывчивость, на то, что еще ранее обещал это время другим. В том же письме он отказывался от участия в литературном вечере, объясняя это тем, что плохо читает и по этой причине вообще воздерживается от публичных выступлений. «Когда опять буду в Москве, то непременно побываю у Вас», — писал Чехов в заключение, видимо, не зная, что Эртель жил постоянно в Воронежской губернии (XVI, 37).

В ответном письме Эртель, без тени обиды и оскорбленного самолюбия, почти ласково извинял чеховскую оплошность, выражая надежду когда-нибудь встретиться вновь, и просил сообщить адрес, чтобы послать «Гардениных» — не для чтения, а как знак уважения к писателю и как начало «человеческих» отношений. Он добавлял при этом, что в Чехове-писателе он предугадал Чехова-человека.

В завязавшейся переписке еще сильнее проступили и чувство взаимной симпатии, и внутренние, еще не вполне осознанные расхождения.

Создавая свой проступок, Чехов с особенной остротой воспринял доброту адресата. В первой же фразе ответного письма, отправленного 11 марта из Мелихова, сильно зазвучала «чеховская» лирическая нота: «Распутица полнейшая, нельзя ни ездить, ни ходить, и не знаю, когда это письмо пойдет на станцию. Но мне хочется писать к Вам, уважаемый Александр Иванович, и я не откладываю этого приятного занятия» (XVI, 43).

Письмо заключало в себе признание в «земляческом» и социальном родстве (Чехов сообщал, что его дед и отец родом из воронежских краев и что они — бывшие крепостные Чертковых). Была в этом письме и высокая оценка эртелевских заслуг. Чехов обращался к Эртелю как к старшему собрату по литературе: «Расположение таких людей, как Вы, я умею ценить и дорожу им. Вас я давно уже знаю и давно уважаю» (XVI, 43).

Чеховское расположение к Эртелю все же было до известной степени «безличным» и не отменяло элемента отчужденности, проступившего уже при первом знакомстве. Это чувствуется в стиле письма. «Уважаемый» (в ответ на эртелевское «дорогой»), «такие люди, как Вы», «умею ценить» — все это относится не столько к Эртелю лично, сколько к людям такого типа.

Письмо застало Эртеля больным. Доверительно, с несколько «провинциальной» откровенностью писал Эртель (25 марта) о своей болезни, о хозяйственных заботах по хутору. Было в этом письме немало философских и лирических отступлений. «Ужасно я люблю эту пору весны, — восклицал Эртель, — может быть за то чувство бодрости и обновления, за чувство сладкой тоски по чем-то, которое вливает в душу вместе с звуками, красками и веяниями ранней весны» (Записки ГБЛ, стр. 80). Хотя и искренно, но очень не «по-чеховски» звучали эти строки, это «громкое» признание в любви к весне и пространное объяснение причин этого чувства.

Послание получилось довольно большим, но гораздо более коротким, чем «типичные» эртелевские письма, разраставшиеся порою в целые сочинения на философские, политические и литературные темы. Что-то мешало Эртелю до конца быть самим собою. Он сам признавался в этом в конце письма: «Чувствую, что вписалось совсем не так, но пусть. После до чего-нибудь договоримся» (Записки ГБЛ, стр. 81).

Осенью Эртель прислал Чехову обещанный экземпляр «Гардениных» с надписью: «Глубокоуважаемому Антону Павловичу Чехову на добрую память».

Ал. Эртель. 13 сент. 1893 г. Москва».²⁸ Еще недавно он обращался к Чехову: «дорогой».

Переписка возобновилась только летом следующего 1894 года, когда Эртель 23 августа напомнил Чехову о давнем обещании чем-нибудь возместить отказ от участия в литературном вечере в пользу макарьевской школы. Эртель просил ходатайствовать перед Сувориным о пожертвовании народных изданий для школьной библиотеки. Это было сугубо деловое письмо, начинавшееся словами: «Многоуважаемый Антон Павлович!»

Прождав почти два месяца, Эртель утратил надежду на ответ. Его мнение о Чехове резко ухудшилось. «... Между нами говоря, — писал он 17 октября Гольцеву, — что за невежа А. П. Чехов!.. Можешь вообразить, даже не удостоил ответом!» (Записки ГБЛ, стр. 93).

Эртель не знал, что 24 августа Чехов отправился в заграничное путешествие и вернулся в Мелихово только 13 октября.

Одной из первых российских новостей, встретивших Чехова по возвращении на родину, было известие об обыске, которому подвергся Эртель при переезде через русскую границу.²⁹ Чехов сообщил об этом Суворину в письме, отправленном из Мелихова 15 октября 1894 года (XVI, 176). В этом же письме, излагая просьбу Эртеля о присылке книг для школьной библиотеки,³⁰ он привел эртелевские слова о Суворине: «... человек добрый и народному просвещению искренне сочувствующий» (XVI, 175).

Чехов сразу же откликнулся на эртелевскую просьбу, но письмо в целом произвело на него неприятное впечатление. Эртель писал, что Суворину, по-видимому, будет не безразлична просьба писателя-земляка, но тут же добавлял, что пишет об этом в шутку, так как для Суворина главное состоит в ходатайстве Чехова, а также в том, что ему ничего не стоит сделать такое пожертвование. Попутно Эртель счел нужным заметить, что его мировоззрение «противоположно» суворинскому.³¹ В цитированном письме к Суворину Чехов не привел этих соображений, за исключением одного, которому придал комическую окраску: «Беспокой Вас этой просьбой, А. И. Эртель ссылается на то, что Вы уроженец Воронежской губ. и что попечителем школы состоит писатель, а это последнее обстоятельство, по его мнению, не может быть безразличным для Вашего „корпоративного чувства“» (XVI, 175).

В тот же день Чехов известил Эртеля о том, что исполнил его просьбу. Он не скрыл от своего корреспондента, что тон полученного письма показался ему неприятен. «Многоуважаемый Александр Иванович! — писал он. — Вы называете меня многоуважаемым, так пускай будет око за око» (XVI, 176).

В конце октября Чехов получил от Эртеля письмо, в котором был подведен итог непродолжительной и неаладившейся переписке. Эртель признавался, что, отчаявшись получить ответ, он подумал о Чехове дурно и просил не придавать серьезного значения обмолвкам, допущенным в прежних письмах. «Разве я написал вам „многоуважаемый“? Это пустяки, конечно. Я не люблю такого общения с людьми, которых я до некоторой степени считаю „своими“. — У нас с вами особого сближения не произошло, да и вряд ли оно возможно по существу наших характеров и по условиям „времени и пространства“, тем не менее я не могу вас причислить к „чужим“ хотя бы потому, что высоко ценю в вас русского писателя».³²

В течение нескольких лет Эртель и Чехов не встречались и не переписывались.

В 1897 году повторилось то, с чего некогда началось их первое знакомство: встреча в Москве, обеды и ужины в обществе писателей, профессоров, артистов. «... Здесь Чехов и Мамин, — писал Эртель жене 22 февраля. — Первый живет в одной со мной гостинице, и я с ним сошелся за это время гораздо ближе, чем прежде. Кроме того, вижусь и обедаю с очень многими — опять-таки почти всегда с соучастием Чехова и Мамина и часто В. А. Гольцева, Тихомирова, Сытина.

²⁸ А. П. Чехов, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. XII, Гослитиздат, М., 1957, стр. 605.

²⁹ Эртель выехал из России 26 апреля и вернулся 27 июня 1894 года (см. его заграничный паспорт: ИРЛИ, Р. III, оп. 1, № 2539). Это было его первое заграничное путешествие. Поводом для обыска были встречи с русскими эмигрантами (см.: И. Дергачев. Усманы. 1894. Новые материалы об А. И. Эртеле. «Подъем», 1967, № 2, стр. 130—133). Об одной из таких встреч вспоминает П. А. Кропоткин: «Я очень полюбил Александра Ивановича с того первого раза, когда он приехал в Лондон, в самую глухую, безнадежную полосу русской жизни, и мы втроем, он, Степняк и я, ходили и мучались мыслью, что делать?» (ГБЛ, 349.10.50).

³⁰ Суворин прислал большую партию книг (см. письма Эртеля к Суворину от 18 и 20 ноября 1894 года и от 23 января 1895 года: ЦГАЛИ, ф. 459, оп. 1, № 4893).

³¹ ГБЛ, 331.64.16.

³² Там же.

Вчера, например, после ужина и балыка у Востряковых пришлось ехать в Эрми-таж снова ужинать с Соболевским, Гольцевым, Маминным и Чеховым, и это до 4 часов утра. А третьего дня с Сытиным, Тихомировым, Соловьевым-Несмеловым, Маминным и Чеховым — до 5 часов. Днем же — само собою: то в редакции „Русской мысли“, то вдвоем с Чеховым, то на огромном обеде 19 февраля и т. д.» (Записки ГБЛ, стр. 91—92).

Было людно и весело, а между тем Чехов показался Эртелю «несчастливым» — «не по внешним обстоятельствам... а по трагической тени», омрачившей его «ум, сердце, настроение» (Записки ГБЛ, стр. 95 — письмо к П. Ф. Николаеву от 3 марта 1897 года). Безысходное внутреннее «одиночество» — таким предстал перед Эртелем Чехов в вихре зимних московских развлечений 1897 года.

Возвратившись из Москвы в Мелихово, Чехов сразу же выслал Эртелю шесть сборников своих сочинений.³³ На экземпляре «Пестрых рассказов» (изд. 1895 года) лаконичная надпись: «Александр Ивановичу Эртелю от автора. А. Чехов». Надпись на сборнике «Рассказы» (изд. 1896 года) напоминает об отпумевшей московской «богеме»: «Александр Ивановичу Эртелю, ходившему со мной в маскарад». В надписи на экземпляре сборника «В сумерках» (изд. 1895 года) Чехов шуточно обыграл черточки «деревенской» биографии писателя: «Тамбовскому помещику от клиента Московского Земельного Банка на добрую память» (Записки ГБЛ, стр. 28—29).

Вслед за книгами Чехов, не дожидаясь ответа, отправил Эртелю письмо. «Милый Александр Иванович, — писал он 26 февраля, — вчера я послал тебе все свои книги, кроме „Сахалина“ и „Каптанки“...» (XVII, 33). Дружеское «ты» и «милый» — слова, с которыми Чехов обращался к тем, кого действительно любил.

На это письмо, содержавшее расспросы о житье-бытье и сведения о своем здоровье и образе жизни, Эртель откликнулся не сразу — хотел выбрать момент, когда будет достаточно времени для большого письма. Но такой момент так и не наступил, и, сожалая, что не удалось поговорить «по-человечески, или, иначе говоря — „по душе“, или еще иначе — листах на пяти» («как это у меня бывает с интересными и милыми моему сердцу корреспондентами»), Эртель ограничился несколькими страничками.³⁴

«... Дорогой мой Антон Павлович... — писал он 7 марта, — я искренно, на самом деле, полюбил тебя за это время проживания нашего под одной нелепо-огромной крышею Б. Московской гостиницы. Отчего?»

Я и сам не мог бы ответить. Вероятно, оттого, что чувство мое к тебе подготавлилось давно уже тобою „писателем“...»³⁵

В порыве дружеских чувств Эртель, видимо, забыл, что Чехов не любил интимной переписки с друзьями.

«... За твоими печатными строками, — продолжал он, — давно уже чудилось мне и привлекала твоя „подлинная“ душа, сочувственно волновал твой едкий и, вместе, мелахолический ум, в настроении которого мне чувствовались и смелая, без теоретической запряжки свобода, и страдальческое отсутствие внутренней гармонии».

Эта характеристика не могла быть Чехову приятна — он не считал себя ни мелахоликом, ни страдальцем и всегда удивлялся, слыша подобные определения.

«Как оно хватает за сердце, — признавался далее Эртель, — если сам далек от того, чтобы благополучно сводить концы с концами, если думаешь, что они и не сводятся, а коли и сводятся, так не в Хамовниках и не у Владимира Соловьева, а где-то там, „до ту сторону вещей“, и не в предвиденном сочетании. Что сводится, я верю, — может быть, потому, что не прошел той школы, которую прошел ты; но эта вера „без подробностей“, без формул, без догматов, в свою очередь, достаточна лишь для того, чтобы вдвойне мучиться от здешней, земной „несводимости“, и мистически задумываться, а по временам и ужасаться перед грядущим».³⁶

Философская тема переплеталась в письме с описанием хозяйственных дел, которыми пришлось заняться после долгой отлучки: «Продажи откормленных волов и свиней; снаряжение „экспедиции“ в Ярославскую губернию за молочными коровами, и другой, за волами, в землю Войска Донского; покупка леса и кирпича для школы и спешная его доставка по последнему зимнему пути; размол ржи для фабрики; выжеребка и случка на конном заводе; сортирование семян, изготовление и ремонт земледельческих орудий, наемка рабочих».

Десятки не только больших, но и малых и мельчайших дел поглотили весь досуг: «... чорт, чорт знает сколько дел, не представляющих... почти никакой

³³ Три сборника хранятся в ГБЛ. Остальные, как мне любезно сообщил О. Г. Ласунский, находятся в его собрании в Воронеже. (Сборники присланы дочерью Эртеля Н. А. Даддингтон (Duddington), проживающей в Лондоне).

³⁴ А. И. Эртель. Письма, стр. 350.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же, стр. 350—351.

физической трудности, но требующих напряженного внимания, односторонне, но твердо направленной воли, загромождающих не только голову, но и сердце».³⁷

Порывания заглянуть «по ту сторону вещей», мистический ужас перед грядущим, размышления о философии Льва Толстого и Владимира Соловьева — и с другой стороны, закупка, продажа, случка, выжеребка, доставка, ремонт и т. д. и т. п. Полная противоположность чеховскому образу жизни и чеховским настроениям.

Эртель звал Чехова к себе. «Приезжай.. А? А жена заставит тебя лечить больных... И помолчим... И прислушаемся вместе к радостному шуму весны... И, может быть, к звуку топоров, рубящих школу... А кругом душистые тополи, тополи без конца. И грустный заброшенный дом в парке. И с черным блеском пруды...»

Чехов получил это письмо перед отъездом в Петербург. Уезжая, он ответил немалому числу своих корреспондентов. Эртель в их число не вошел.

Во время остановки в Москве 21 марта 1897 года у Чехова пошла горлом кровь. Две недели Чехов пролежал в университетской клинике, написал оттуда немало писем, но и среди них не было ни одного, адресованного Эртелю.

О болезни Чехова Эртель узнал от московских друзей. 10 апреля он писал в Мелихово: «... мне так захотелось сказать тебе словечка два — не в „утешение“, разумеется, но просто потому, что ты как-то стал странно близок моей душе, — еще больше с тех пор, как я не отрываясь перечитал твои семь томиков...»³⁸ Эртель вспоминал, как у него шестнадцать лет тому назад начиналась чахотка, как она усилилась в каземате Петропавловской крепости и как чисто животное желание жить все превозмогло. Писал Эртель и о том, что нынешнее его самочувствие — хотя и не в области легких — порою еще хуже, чем некогда во время чахотки, и что, главное, у него уже нет воли к жизни. Он призывал Чехова укрепить в себя эту волю. «Во всяком случае, верь, — заканчивал он свое письмо, — что я очнь люблю тебя и что известие о твоей болезни глубоко опечалило меня. Особенно тем, что я сомпеваюсь в спле и твоего „отпора“, и в твоем желании жить *во что бы то ни стало...*»³⁹

«Милый друг Александр Иванович» — так обращался Чехов к Эртелю в ответном письме от 17 апреля. Небольшое письмо заключало в себе несколько слов о здоровье («самочувствие великолепное») и почти целиком было посвящено московским новостям. Главной новостью был визит Толстого в университетскую клинику. Толстой рассказывал о работе над книгой об искусстве. «Мысль у него не новая, — сообщал Чехов, — ее на разные лады повторяли все умные старики во все века. Всегда старики склонны были видеть конец мира и говорили, что нравственность пала до *pes plus ultra*, и что искусство измелъчало, износилось, что люди ослабели и проч. и проч. Лев Николаевич в своей книжке хочет убедить, что в настоящее время искусство вступило в свой окончательный фазис, в тупой переулоч, из которого ему нет выхода (вперед)» (XVII, 65).

Грустной параллелью к строкам эртелевского письма, посвященным хозяйственной деятельности, разнообразной и кипучей, были слова: «Я ничего не делаю, кормлю воробьев конопляным семенем и обрезаваю по одной розе в день» (XVII, 65).

В самом конце письма прохлынуло теплое, почти нежное чувство: «Будь здоров, милый Александр Иванович, спасибо тебе за письма и дружеское участие. Пиши мне, немощи моей ради, и мою неаккуратность в переписке не ставь мне в большую вину. Я буду впредь стараться отвечать на твои письма тотчас же по прочтении» (XVII, 65).

Через несколько недель, в конце мая, Чехов и Эртель случайно встретились в Москве. Чехов подробно расспросил Эртеля о его болезни и сделал обнадеживающий вывод (Записки ГБЛ, стр. 92). 23 июня он прислал письмо с новыми расспросами о болезни, коротко рассказал о себе, о своем самочувствии и планах на лето и в заключение, объясняя краткость письма, ссылался на то, что провожает даму (XVII, 104).

Ответ Эртеля, датированный 25 июня, говорил о выздоровлении и о пробудившейся воле к жизни. «Настроение мое, — писал Эртель, — сравнительно очень хорошо. Одним словом, что касается меня, то, очевидно, что так или иначе, но... повоюем!» В этом же письме — исполненная тоски и боли мечта вырваться хотя бы ненадолго из невыносимой обстановки, в которой приходилось работать: «... боже мой, с каким наслаждением я погостил бы на настоящем юге — главное, на таком, где бы и не пахло Русью. Ты не поверишь, до чего хочется отдохнуть от этой Руси, уйти из нее под настоящее солнце, настоящее небо, пожить хотя бы и с скверными в своем роде, но настоящими людьми, а не с „мужиками“ и не с персонажами „Дуэли“ и „Чайки“... Знаю, что в конце-то концов все-таки

³⁷ Там же, стр. 352.

³⁸ Там же, стр. 353.

³⁹ Там же, стр. 354.

засосет тоска по чумазой отчизне, но черт, черт побори, до чего опостылел этот пейсправимо смердящий татарский выкормок — расейский человек!»⁴⁰

В сентябре Чехов уехал за границу. Почти два года между ним и Эртелем не было переписки. 29 апреля 1899 года писатели увиделись в Москве (Записки ГБЛ, стр. 92). Хозяйственные заботы торопили Эртеля домой. По этому поводу он писал Чехову 3 мая: «Дорогой мой Антон Павлович! Осуществить наш замысел о завтраке в Славянском <Базаре> я не могу. Уезжаю сегодня. Будь здоров, бодр, весел и, от времени до времени, не забывай искренне тебя любящего А. Эртеля».⁴¹

Расставаясь, Чехов дал слово писать и вновь не выполнил своего обещания. Не откликнулся он и на поздравительную телеграмму, посланную 23 января 1900 года: «Поздравляю с академическими пальмами. Сердечно рад. Эртель».⁴² С огорчением Эртель писал В. С. Миролюбову в апреле того же года: «...если видишь и Чехова, то кланяться-то ему кланяйся, но скажи, что нехорошо набирать воды в рот, хотя бы и академику: он ведь еще год тому обещался мне писать».⁴³

Переписка замерла и встречи прекратились. В канун наступающего 1902 года Эртель напомнил о себе Чехову небольшим письмом: «Ау! дорогой мой Антон Павлович! Слышал от А. В. Погожевой, что ты было прихворнул, а потом опять поправился, и в надежде, что „поправка“ несколько смягчила твое обычное отвращение к переписке, пытаюсь выудить у тебя хотя одно, самое коротенькое письмецо. И по деловому поводу...»⁴⁴ Речь шла о попытке издать сочинения эртелевского земляка, известного в свое время беллетриста Г. И. Недетовского (псевдоним «О. Забытый»). Нужен был образец акта на продажу литературной собственности (по образцу договора Чехова с А. Ф. Марксом).

Лишь в последних строках Эртель позволил себе лирическое отступление: «Вот и новый год через три дня... Чего пожелать тебе? Здоровья? — Ну, будь же здоров и верь в ясные дни и горизонты. А я совсем поистрепался в разных делах и делишках и в разных коллизиях философского и иного свойства. Но это в сторону и неинтересно. Обнимаю тебя. Твой А. Эртель».

Чехов не замедлил выслать текст договора, но подписал не совсем точный адрес. Письмо, отосланное 3 января 1902 года, надолго отправилось блуждать по России. Другое письмо, от 7 февраля, содержало известие о посылке договора и заканчивалось словами, которым было суждено завершить последнее из адресованных Эртелю чеховских писем: «Будь здоров и богом храним. Желаю тебе всего хорошего» (XIX, 242).

12 февраля Эртель известил Чехова о том, что собирается по делам службы за границу — в Рим, затем через Париж и Лондон в южную Англию.⁴⁵ Долгая дорога пугала «жесточкой скукой» — Эртель не владел иностранными языками. Пока шли сборы, чеховское письмо с образцом договора, побывав в Таврической губернии, прибыло в Тамбовскую — по месту назначения. «Да здравствует русская почта!» — телеграфировал Эртель Чехову по этому поводу (телеграмма от 1 апреля).⁴⁶

Последнее письмо Эртеля Чехову помечено 2 апреля 1902 года (Записки ГБЛ, стр. 81). Запоздало и равнодушно откликнулся Эртель на известие о чеховской женитьбе. Но был сильно задет отменой выборов М. Горького в Академию: «Будь я на вашем месте, гг. академики, я бы не замедлил расплеваться с академией после этого пассажа, — конечно, наивозможно шумнее, дабы подчеркнуть это новое проявление „ослиномании“ в наших, решительно сплятивших, сферах». Трудно сказать, повлияло ли письмо Эртеля на чеховское решение, но, видимо, оно не прошло для него бесследно. В письме к Короленко от 20 апреля Чехов заявил о своем намерении выйти из Академии.

Чувством невосполнимой утраты проникнуты строки, посвященные памяти Глеба Успенского: «...когда такие „исторические“ фигуры уходят куда-то, с их умом, талантом, сердцем, — невыразимо плоска и зла, и пустышня представляется жизнь. А этот ушел еще заживо, — что еще загадочнее и печальнее» (Записки ГБЛ, стр. 82).

Умер доброжелательный свидетель эртелевских литературных начинаний, авторитетный советчик, близкий друг литературной молодости. Неубитая писательская совесть заговорила в письме Эртеля к Чехову в полный голос: «А я, брат, зарабатываю пропасть денег, предлагают еще больше, если захочу, — но в итоге и денег нет, и, ой-ой, какая непомерная тощица. Особенно вот весной, „когда и счастливых тянет в даль“ не в ту географическую даль, о которой говорил Тур-

⁴⁰ ГБЛ, 331.64.16.

⁴¹ Там же.

⁴² Там же.

⁴³ ИРЛИ, ф. 185, оп. 1, № 1290.

⁴⁴ Цит. по: «Русская литература», 1971, № 1, стр. 94. (Публикация В. Н. Болдырева).

⁴⁵ ГБЛ, 331.64.16.

⁴⁶ Там же.

генов, а в ту, где что-то не сделано, что-то постыдно и трусливо пропущено, что-то брошено едва в начатом виде... И чувствуешь — поздно поправлять, жизнь ушла, вместо рублей на руках осталась мелочь, душа изъедена точно молью» (Записки ГБЛ, стр. 82).

Через год с небольшим Эртель и Чехов еще раз встретились в Москве (XX, 96). 31 декабря того же 1903 года Эртель отправил Чехову новогоднее поздравление. Телеграфисты, видимо, уже успели отметить приближающийся праздник. Чехов прочитал следующий текст: «Буд здоров. Рости. Велик дружбе. Эртель».⁴⁷

Когда Ф. Д. Батюшков во вступительной статье, предпосланной собранию сочинений Эртеля, написал, что Эртель и Чехов некоторое время были друзьями, вдова Эртеля, ознакомившись со статьей в рукописи, заметила автору: «...отношения между ними до конца сохранились одинаковые».⁴⁸ Это было действительно так.

За десять с небольшим лет личного знакомства Эртель и Чехов впделись друг с другом считанные недели. Москва была единственным местом непродолжительных встреч, а общество московской интеллигенции — средой, в которой возникла и укрепилась дружба. Их породил этот мир, объединивший писателей, ученых, артистов, — мир европейских политических устремлений и русских патриархальных традиций.

Несходство характеров и вкусов выступало серьезной помехой к сближению. Но с годами все больше Чехов привлекал Эртеля тем, что их ранее разделяло и продолжало разделять идейно. Эртель увидел в Чехове человека внутренне одинокого и полюбил его любовью не единомышленника, а какой-то одной, родственной стороны своего существа. Он называл эту любовь «странной», но от этого она не становилась слабее.

Для Чехова Эртель — до личного знакомства — литератор, заслуживающий прежде всего общественного уважения, особенно своей самоотверженной деятельностью во время голодного 1891—1892 года. Это уважение осталось у Чехова неизменным. Но к нему прибавилась после первых же встреч глубокая симпатия к эртелевскому уму, к неистощимой эртелевской доброте.

Оторванный от столичного общества, Эртель поддерживал отношения с близкими ему литераторами главным образом перепишской. Это была не только общественно-бытовая, но и творческая потребность. Эртелевские письма — одно из лучших его произведений. Чехов, несмотря на замечательный эпистолярный дар, не был аккуратным корреспондентом. Постоянные попытки Эртеля вовлечь Чехова в активную переписку неизменно оканчивались неудачей. И не только из-за чеховской нелюбви к этой форме общения, но и потому, что эртелевские взгляды и настроения, проступавшие в письмах, Чехову не были близки. Культурнический «прагматизм», с одной стороны, наметившийся интерес к философскому мистицизму — с другой, призывы вместе любоваться природой и делиться радостями удовлетворенного гражданского чувства — все это не в «чеховском» ключе. В письмах Эртеля проступала особая культура мысли и чувства, не вызывавшая чеховских симпатий. Она явилась той незримой гранью, которая отделила «человеческие» отношения от литературных. Из сферы письменного дружеского общения выпали политические, философские, литературные вопросы — осталась одна тема — здоровье, душевное самочувствие, частный быт.

Разновосликость дарований ослабила личные контакты и сузила область литературных отношений. В идейно-нравственных исканиях было немало общего. Но художественный язык был глубоко различен. Сравнительная характеристика творчества убеждает в этом с достаточной наглядностью. Но это тема особой статьи.

В. В. БАЗАНОВ

ЭПИЗОД ИЗ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ КРЕСТЬЯНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

20-е годы в советской литературе — период создания многочисленных литературных группировок: больших и малых, существовавших в течение многих лет и групп-однодневков, распадавшихся, едва только члены их успевали обнародовать «программный» манифест или декларацию. Многие группы по тем или иным причинам «умирали» прежде, чем успевали окончательно сформироваться. Одной из таких неудавшихся попыток Сергея Есенина и его друзей создать в конце (октябрь—ноябрь) 1923 года объединение крестьянских писателей посвящена эта заметка.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ ИРЛИ, 15269 ХС16 7.

Мысль об организации такой группы возникла, как известно, еще в 1918 году: инициативная группа в составе С. Есенина, С. Клычкова, С. Коненкова и П. Орешина обратилась тогда в Московский Пролеткульт с заявлением, предлагая образовать крестьянскую секцию при Московском Пролеткульте. «Первой задачей нашей секции, — говорилось в этом заявлении, — является образование литературно-издательского отдела, для того чтобы пополнить тот досадный пробел, который сильно чувствуется в настоящее время благодаря отсутствию изданий и распространения художественной литературы.

Крестьянская секция ЦИК, издательство ЦИК заняты почти исключительно изданием агитационной литературы, которая является, безусловно, самой насущной и необходимой в настоящее боевое время борьбы за всемирный социализм». «Но с горечью приходится констатировать, — подчеркивали авторы заявления, — что в художественном отношении они недостаточно ярки, а порой просто слабы. С другой стороны, наблюдается необычный спрос деревней и городом художественной литературы, благодаря пробуждению революционного духа и росту духовных и творческих сил».¹

Инициативная группа предполагала «привлечь к творческой работе в секции следующих товарищей: Есенин Сергей, Клычков Сергей, Клюев Николай, Орешин Петр, Ширяевец Александр, Семеновский Дмитрий, Чапыгин Алексей, Касаткин Сергей, Подъячев Семен, Коненков Сергей» (V, 182).

«Заявление инициативной группы крестьянских поэтов и писателей об образовании крестьянской секции при Московском Пролеткульте» поступило в Пролеткульт в самом начале октября 1918 года,² а 5 октября 1918 года его рассмотрело Исполнительное бюро Московского Пролеткульта в составе В. П. Файдыша (председатель Московского Пролеткульта), М. А. Додоновой (секретарь Исполнительного бюро) и С. С. Кривцова (член Исполнительного бюро). В протоколе заседания двенадцатым пунктом повестки дня записано:

«Слушали

Постановили

12) Об организации при Московском Пролеткульте крестьянской секции.

Вопрос об организации крестьянской секции передать на рассмотрение ЦК Пролеткульта».³

В соответствии с принятым постановлением Исполнительное бюро Московского Пролеткульта 10 октября 1918 года обратилось в Центральный комитет Всероссийского совета Пролеткульта:

«Исполнительное бюро

Московского

Пролеткульта

октября 10 дня 1918

№ 951

Москва, Воздвиженка, 16

тел. 4-42-20

В ЦК Всероссийского Совета Пролеткульта

Препровождая при сем заявление Инициативной группы крестьянских поэтов и писателей об образовании Крестьянской секции при Московском Пролеткульте и постановление Исполнительного бюро, последовавшее по данному вопросу, от 5-го октября с. г., Исполнительное бюро просит таковой вопрос рассмотреть и вынести по существу одного соответствующее решение.

Пом. секретаря Исполнительного бюро

Любович

Делопроизводитель

«подпись неразборчива».

¹ Сергей Есенин, Собрание сочинений в пяти томах, т. V, изд. «Художественная литература», М., 1968, стр. 182 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

² Заседания Исполнительного бюро Московского Пролеткульта, судя по сохранившимся протоколам и постановлениям, проводились по мере накопления подлежащих рассмотрению вопросов и на каждом из них обычно решались все дела, поступившие в Исполнительное бюро со времени предшествовавшего заседания. Заявление крестьянских поэтов и писателей рассматривалось 5 октября, а предшествующие этому заседания Исполнительного бюро состоялись 25 сентября и 2 октября 1918 года (см.: Государственный архив Октябрьской революции и социалистического строительства Московской области (далее: ГАМО), ф. 880, оп. 1, д. 3, лл. 31—31 об., 32—32 об., 36—36 об.). Учитывая это, можно утверждать, что заявление поступило в Московский Пролеткульт 3—4 октября 1918 года.

³ ГАМО, ф. 880, оп. 1, д. 3, л. 36 об.

Приложения:

1) Заявление инициативной группы крестьянских поэтов и писателей;⁴

2) Выписка из постановления Исп. бюро от 5-го/X-1918».⁵

Вопрос об организации крестьянской секции при Пролеткульте был поставлен в повестку для ближайшего заседания ЦК Пролеткульта — 12 октября 1918 года. Протокол этого заседания, очевидно, не сохранился (обнаружить его нам не удалось), однако принятое на нем решение написано на письме Исполни-

⁴ К письму была приложена неавторизованная машинописная копия заявления, по которой оно и воспроизведено в собрании сочинений Сергея Есенина (V, 180—182). В деле Московского Пролеткульта вместе с протоколом заседания Исполнительного бюро от 5 октября 1918 года остался другой экземпляр заявления, текст которого несколько отличен от опубликованного и, кроме того, содержит правку, принадлежащую, судя по почерку, Сергею Есенину. Так, например, во втором предложении: «Сам живой голос жизни поставил на очередь вопрос об образовании особых организаций, которые могли бы повести великое дело собрания и выявления этих скрытых в массовой толпе творческих возможностей» (V, 180) — Есенин слово «толпе» исправляет на «толще», что привносит иной оттенок во всю фразу; имеется и ряд других стилистических исправлений и уточнений, сделанных в этом экземпляре Сергеем Есениным. Однако текст этого заявления отличается от опубликованного и в целом. Последние три абзаца (со слов «Первой задачей нашей секции является...» до конца — V, 182) в нем отсутствуют, а вместо них здесь следует такой текст:

«Ограничиваясь этим кратким заявлением, Инициативная группа предлагает Исполнительному бюро Московского Пролеткульта, поскольку будет приемлема общая идея об образовании крестьянской секции, следующих лиц на должностные роли этой секции» (далее сделан пробел, очевидно, для вписывания фамилий, после которого — подпись: «Инициативная группа крестьянских писателей»). Далее следует перечень имен и фамилий (все они, кроме последней, являющейся, очевидно, автографом П. Марушева, написаны черными чернилами Сергеем Есениным и расположены столбиком): «Ганин Алексей, Сергей Есенин, Сергей Клычков, Николай Клюев, Алексей Чапыгин, Сергей Касаткин, Семен Подъячев, Дм. Семеновский, Георг. Гребенщиков, Вячесл. Шишков, Александр Ширяевец, Петр Орешин, Кондр. Худяков, Пимен Карпов, Филипп Родин, Павел Марушев» (ГАМО, ф. 880, оп. 1, д. 3, л. 36а—36а об.).

В рецензии «Литературная хроника „Сергей Есенин“» («Русская литература», 1971, № 4, стр. 214, прим. 42) мы ошибочно отнесли экземпляр заявления, хранящийся в деле Московского Пролеткульта, к 1923 году, считая его самостоятельным, новым заявлением. Необходимо отметить также, что в той же рецензии (стр. 212, прим. 49) при публикации копии текста соглашения на издание «Москвы кабацкой» неверно воспроизведена фамилия издателя (вместо «И. С. Моркуни» следует читать «И. С. Морщинер»), на что обратил наше внимание А. В. Храбровицкий (Москва), которому мы выражаем благодарность.

Пользуясь случаем, хотелось бы внести некоторые уточнения и в другую статью — «Материалы к творческой биографии Сергея Есенина» («Русская литература», 1972, № 1, стр. 167—176):

1) На стр. 168 (прим. 6) было названо два сборника рассказов, выпущенных петроградским издательством «Лукоморье» в 1915 и 1917 годах, и отмечалось, что «каких-либо других книг с маркой этого издательства обнаружить нам пока не удалось». После выхода в свет номера журнала Е. Д. Петряев (Киров областной), которому мы выражаем благодарность, сообщил, что в 1915 году этим издательством была выпущена также богато иллюстрированная книга Д. Вергуна «Что такое Галиция?». Кроме того, мы обнаружили еще ряд книг этого издательства.

2) На стр. 170 по нашей вине допущена некоторая неточность: в прим. 18 вместо «Любопытна в этом отношении рекомендательная записка Федора Сологуба» следует читать: «Любопытна в этом отношении рекомендация С. Есенина Федором Сологубом».

3) На стр. 172 при обобщенной характеристике существующих тенденций в освещении биографии и творчества Сергея Есенина было упомянуто имя П. Ф. Юшина; при этом имелась в виду главным образом его книга «Поэзия Сергея Есенина 1910—1923 годов» (Изд. МГУ, 1966). В новой книге «Сергей Есенин. Идейно-творческая эволюция» (Изд. МГУ, 1969) исследователь внес некоторые уточнения в свою трактовку биографии и творчества поэта. Не вдаваясь сейчас в детальный анализ общей концепции П. Ф. Юшина, а также произведенных в ней уточнений, и выражая свое несогласие с рядом положений этой концепции, считаем необходимым, однако, отметить, что содержащаяся в нашей статье характеристика позиции П. Ф. Юшина, данная по его первой книге, не отражает внесенных исследователем последующих исправлений в нее, а потому является не вполне точной.

⁵ ЦГАЛИ, ф. 1230, оп. 1, ед. хр. 1298, л. 2.

тельного бюро Московского Пролеткульта⁶ и на повестке дня заседания (запись, очевидно, сделана секретарем): «Оставить вопрос открытым, направив их заявление в крестьянскую секцию».⁷ Рассматривалось ли это заявление в крестьянской секции ВЦИК или в каком-либо ином органе, и если да, то какое решение было принято по нему, — установить нам не удалось.

В 1921 году было организовано Всероссийское общество крестьянских писателей (первая конференция Общества, на которой были приняты основные положения его Устава, состоялась 9 мая 1921 года),⁸ однако подобно тому, как существование централизованной организации пролетарских писателей не препятствовало образованию различных группировок этих писателей, создание ВОКП также не было препятствием для образования литературных групп крестьянских писателей. Именно поэтому мысль об организации особой группы крестьянских поэтов и писателей не покинула Есенина и его друзей и после образования Всероссийского общества крестьянских писателей. Показательно, что очередная попытка создания такой группы приходится на конец 1923 года, когда сразу по возвращении из заграничной поездки, «с ясной тягой к новому»,⁹ довольный «больше всего тем, что вернулся в Советскую Россию» (V, 14), Сергей Есенин включился в литературную жизнь Республики Советов. «... Я еще больше влюбился в коммунистическое строительство, — писал он тогда в очерке «Железный Миргород. — Пусть я не близок коммунистам, как романтик в моих поэмах, — я близок им умом и надеюсь, что буду, быть может, близок и в своем творчестве» (IV, 159—160).

Ясная тяга поэта к новому, о которой писал Маяковский, легко обнаруживает себя не только в творчестве Есенина после возвращения его из-за границы («Русь советская», «Возвращение на родину», «Баллада о двадцати шести», «Поэма о 36», «Ленин. (Отрывок из поэмы «Гуляй-поле!»), «Анна Снегина», «Капитан земли», «Песнь о великом походе» и др.), но и в фактах его биографии. Осенью 1923 года поэт встречается и беседует с М. И. Калининим,¹⁰ а затем (в 1924—1925 годах) и с другими выдающимися партийными и государственными деятелями — С. М. Кировым и М. В. Фрунзе.¹¹ Постепенно он отходит от имажинизма, меняется в это время его отношение к Маяковскому и Д. Бедному,¹² он все активнее участвует в общественно-литературных событиях страны: много выступает на различных поэтических вечерах, входит в состав юбилейного комитета

⁶ На письме имеются следующие пометы: «К журналу 12/X-18 г.»; «Вопрос оставлен открытым» и штамп регистрации письма в канцелярии: «Пролеткульт НКП. Получено 14/X-1918. Вх. № 2701». Дата — «14/X-1918» — просматривается очень отчетливо; поскольку, однако, заявление уже 12 октября рассматривалось на заседании ЦК Пролеткульта, следует признать, что оно зарегистрировано в канцелярии ЦК Пролеткульта с некоторым опозданием.

⁷ ЦГАЛИ, ф. 1230, оп. 1, ед. хр. 1298, л. 6. Имеется в виду, по-видимому, крестьянская секция ВЦИК.

⁸ См.: Основные положения Устава Всероссийского Союза крестьянских писателей, принятые на конференции 9 мая 1921 года. «Печать и революция», 1921, № 2, стр. 248.

⁹ Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. XII, Гослитиздат, М., 1959, стр. 94.

¹⁰ Подробно об этой встрече см.: Альберт Рис Вильямс. Поездка в Верхнюю Троицу. (Из воспоминаний американского писателя). «Москва», 1960, № 12, стр. 167—170.

¹¹ См.: П. Чагин. Живой, могучий чародей поэзии. «Приокская правда», Рязань, 1958, № 118, 15 июня.

¹² Об этом, в частности, свидетельствует (помимо других материалов) и обнаруженное нами в архиве поэта (Государственный литературный музей, ф. 4, ОФ 22) письмо Есенину А. К. Алексева, одного из организаторов литературно-художественных вечеров поэта, от 14 января 1924 года:

«Уважаемый Сергей Александрович!

Будьте настолько добры сообщить запиской, найдете ли Вы возможным выступить на вечере вместе с Д. Бедным и Маяковским или только вдвоем с Маяковским... О форме необходимо поговорить.

Вечер предполагается в 20-х числах (22-го) января.

Когда и где я могу Вас видеть?

Организатор Вашего 1-го вечера А. Алексеев».

Вечер, о котором пишет А. Алексеев, не состоялся, поскольку Есенин незадолго перед этим заболел и находился в это время в больнице. Однако сам факт обращения к поэту с таким предложением говорит о многом: будь в ту пору отношение Есенина к Д. Бедному и В. Маяковскому резко отрицательным, об этом, несомненно, знал бы А. Алексеев, организовывавший литературные вечера поэта, и, конечно же, о возможности совместного выступления Есенина с этими поэтами не могло бы быть и речи.

по чествованию В. Я. Брюсова в связи с 50-летием со дня его рождения,¹³ включается в работу различных организаций и обществ¹⁴ и т. д. В ряду этих фактов следует рассматривать и участие Есенина в конце 1923 года в попытке создания группы крестьянских писателей, сама мысль об организации которой вновь возникла, по-видимому, по инициативе поэта вскоре после его возвращения (3 августа 1923 года) из-за границы. «Вернулся из Берлина Есенин — затевает то же, о чем думали и говорили с тобой, — писал Александр Ширяевец С. Д. Фомину 13 августа 1923 года. — Осенью что-нибудь тиснем обязательно».¹⁵

Вскоре после этого, в октябре 1923 года, Иван Касаткин писал Ивану Вольнову: «... кроме всего, в Москве образовалось объединение Крестьянских Писателей, в кое входят поэты: Есенин, Клюев, Радимов, Орешин, Ширяевец; беллетристы: Вольнов, Чапыгин, Касаткин. Сообща об этом по поручению кружка, которому я настаиваю дать наименование „Ватага“. Готовьте материал».¹⁶

Попытка образования группы крестьянских писателей была предпринята в это время не случайно. Напомним, что именно в это время особенно остро стоял вопрос о так называемой смычке пролетарских и крестьянских писателей. Нескольким позднее, 22 ноября 1923 года, в «Правде» было опубликовано письмо группы писателей (его подписали В. Александровский, В. Кириллов, М. Герасимов, П. Низовой, А. Неверов, Н. Степной и М. Сивачев), обвинявших руководство «Кузницы» в неверном решении этого вопроса: «В последнее время в группе пролетарских писателей „Кузница“ образовалось ядро в составе писателей: Филиппченко, Якубовского, Санникова, Ляшко и др., деятельность которых ведет к прямому нарушению принципов „Кузницы“, провозглашенных в начале 1923 г. Эти нарушения обнаружены в следующем: 1) в отказе от смычки с крестьянским крылом „Кузницы“, приведем к исключению из ее состава ряда писателей этого направления...»¹⁷ Незадолго до этого на заседании правления группы «Кузница» при перерегистрации членов некоторые крестьянские писатели были исключены из группы (А. Ширяевец) или «переведены для работы в поэтическую секцию без права временно числиться членом группы» (П. Радимов).¹⁸ Все это свидетельствует о том, что вопрос о собственной группировке крестьянских писателей был действительно актуальным, что возник он не случайно.

Инициативная группа обратилась в ЦК РКП(б) с заявлением, полный текст которого мы приводим по хранящейся в ЦГАЛИ авторизованной машинописной копии:

«В ЦК РКП

Уважаемые товарищи!

«Мы», нижеподписавшиеся, группа поэтов и писателей, вышедших из недр трудового крестьянства, с самого начала Октябрьской революции деливших свою судьбу с судьбами революционного крестьянства и советской власти, настоящим поднимаем вопрос перед ЦК РКП об уделении со стороны рабоче-крестьянской власти внимания к нашим творческим достижениям. На этом основании просим предоставить нам возможность самостоятельно издавать свои книги, тем более, что возможность эта дана почти всем литературным группам. Считая себя не ниже каких бы то ни было существующих литературных групп, просим предоставить нам право пользоваться самостоятельной сметой при Госиздате на тридцать печатных листов в месяц, с самостоятельной редакцией из представителей нашей группы и самостоятельным распределением печатного материала».¹⁹

Инициативная группа: Петр Орешин, Сергей Клычков, Сергей Есенин, А. Чапыгин, Николай Клюев, П. Радимов, Пимен Карпов, Александр Ширяевец, Ив. Касаткин».²⁰

¹³ См.: К. Б. Юбилей Валерия Брюсова. «Зори», 1923, № 6 (49), 16 декабря, стр. 12. См. также: ЦГАЛИ, ф. 56, оп. 3, ед. хр. 9, лл. 1, 6, 7; ф. 2232, оп. 1, ед. хр. 136, л. 1.

¹⁴ См., например: В. А. Вдовин. Есенин и литературное общество «Современная Россия». (Неизвестная страница биографии поэта). «Советские архивы», 1971, № 6, стр. 100—105.

¹⁵ Рукописный отдел Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР (далее: ИМЛИ), ф. 29, оп. 3, ед. хр. 10, л. 4.

¹⁶ Цит. по: И. Чернышева. Есенин и Вольнов. В кн.: Сергей Есенин. Исследования. Мемуары. Выступления. Под общей редакцией Ю. Л. Прокушева. Изд. «Просвещение», М., 1967, стр. 170.

¹⁷ «Правда», 1923, № 265, 22 ноября.

¹⁸ «Известия», 1923, № 261, 15 ноября.

¹⁹ Далее зачеркнут следующий абзац: «Кроме того, ввиду исключительно тяжелого материального положения каждого члена нашей группы, ходатайствуем о немедленном отпуске нам в счет гонорара аванса в размере пятидесяти червонцев на каждого члена группы».

²⁰ ЦГАЛИ, ф. 190, оп. 3, ед. хр. 2.

Заявление без даты, поэтому трудно установить точное время его написания. По некоторым косвенным данным его можно датировать концом октября 1923 года: на нем имеется подпись Н. Клюева, который проживал тогда в Петрограде и как раз в это время ненадолго приехал в Москву (известно, что 25 октября 1923 года он вместе с Есениным и Ганиным выступал в Доме ученых на «Вечере русского стиля»).²¹

Мы не знаем точно, было направлено это заявление в ЦК РКП(б) или нет, и как вообще развивались события. Можно, однако, предположить, что инициаторы создания группы вскоре сами отказались от своего замысла, поскольку выяснилось, что у них ни между собой, ни с писателями, которых предполагалось привлечь к сотрудничеству, нет единства мнений. Весьма интересно в этом отношении письмо И. Вольнова И. Касаткину, в котором он отвечал на предложение последнего принять участие в организуемой группе: «Организации кружка Крестьянских писателей мало сочувствую, но от участия не отказываюсь. Не сочувствую потому, что не понимаю, как можно быть крестьянским, пролетарским, дворянским, поповским писателем, — можно быть только русским писателем, но и это недостаточно (так иной раз кажется)...»²² Об отсутствии единства среди организаторов группы свидетельствует и письмо И. Касаткина И. Вольнову. «Наше объединение, — писал он 26 октября 1923 года, — не ладится. Выходит лебедь, щука и рак».²³

Возможно, были какие-либо и другие причины, препятствовавшие созданию группы. Так или иначе, замысел этот остался неосуществленным, группа крестьянских писателей не была создана.

Л. Н. ТАГАНОВ

О ЗАБЫТОЙ ПОЭТЕССЕ АННЕ БАРКОВОЙ

Нынче мало кто помнит имя ивановской поэтессы Анны Барковой. Ее первый и последний поэтический сборник «Женщина», выпущенный в Петроградском отделении Госиздата в 1922 году, можно найти разве что у страстных библиофилов. Случайность? Вряд ли. Сегодня стихи Барковой воспринимаются как некие подделки под истинную поэзию. Книга пестрит стихами типа:

Я стала задорной и бравой,
Рвутся с уст буйнокрылые протесты.
Голове ли дерзко-кудрявой
Пойдет венец небесной невесты.¹

«Даже цитировать ее трудно... здесь как-то не приходится говорить ни о вкусе, ни о безвкусице, ни о наивности, ни о зрелости... во всей этой одеревенелости нет ни одного грана искусства».² Казалось бы, этими убийственными словами Ильи Груздева о сборнике Анны Барковой и можно было бы закончить рассказ о забытой ивановской поэтессе, но... отзыв Груздева был единственным отрицательным отзывом о «Женщине». Большая часть откликов на этот сборник (а их было немало) носили положительный, а порой даже восторженный характер. Может быть, критики, писавшие об ивановской поэтессе, не очень... разбирались в искусстве? Нет, не думаю, чтобы кто-нибудь отказал А. А. Блоку,

²¹ См.: «Известия», 1923, № 246, 27 октября. В альбоме А. В. Ширяевца имеется запись Н. Клюева, датированная им: «1923. Октябрь» (ИМЛИ, ф. 29, оп. 2, ед. хр. 59, л. 9 об.).

²² Цит. по: И. Чернышева. Есенин и Вольнов, стр. 171.

²³ Там же.

¹ А. Баркова. Женщина. Стихи. ГИЗ, Пб., 1922, стр. 10. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

² «Литературные записки», 1922, № 2, стр. 12.

В. Я. Брюсову или А. К. Воронскому³ в компетентном подходе к поэзии. И уж совсем удивительным может показаться тот факт, что самым горячим поборником книги «Женщина» был А. В. Луначарский.

Первый нарком просвещения принимал непосредственное участие в судьбе подготавливаемого к печати сборника. Его письма к молодой поэтессе полны требовательной заботы и искренней веры в большое будущее своей литературной крестницы. «Я вполне допускаю мысль, — писал Луначарский Барковой 16 декабря 1921 года, — что Вы сделаетесь лучшей русской поэтессой за все прошедшее время русской литературы...»⁴ Этой же надеждой пронизано и предисловие Луначарского к сборнику «Женщина», где, между прочим, говорилось: «Я несколько не рискую, говоря, что у товарища Барковой большое будущее, ибо она оригинальна без кривлянья, имеет манеру без убийственной даже у крупных футуристов и имажинистов манерности» (стр. 4). Спустя немного времени Луначарский в статье «Очерк литературы революционного времени», напечатанной в сборнике, вышедшем в Берлине, писал: «Баркова представляет самую заметную фигуру среди поэтической молодежи».⁵

Как же совместить утверждения об «одеревяненности», где «нет ни грана искусства», и большом будущем одного и того же автора? Или все-таки все дело в субъективных художественных пристрастиях Луначарского, Брюсова, Воронского? Конечно же, нет.

Парадоксальный случай с оценкой «Женщины» лишь еще раз подтверждает ту истину, что литературный процесс составляет не только поток литературных произведений, но и встречный ему поток читательских запросов. Есть, вероятно, своя специфика взаимоотношений этих встречных потоков на разных этапах развития литературы. Учет данного обстоятельства позволяет выделить одну, весьма примечательную особенность начального периода советской литературы, которую условно можно назвать «жаждой сотворчества». Читатель, критик (а он ведь вообще не кто иной, как квалифицированный читатель) с максимализмом революционного сознания желали открыты всю глубину нового мира в искусстве не завтра, а сегодня. Они хотели, чтобы художественное преобразование действительности не уступало по своему творческому масштабу тому, что было в искусстве раньше. Желание претворялось в сотворчество, т. е., проще говоря, в домисливание за писателя. И часто бывало так: книги еще не было, но она уже была в сознании читателя.

Сборник стихов Анны Барковой явился в тот момент, когда в советской поэзии стал заметен один существенный пробел — совершенно отсутствовали стихи, где бы отразился процесс рождения в революции нового характера женщины. Реакция на этот пробел была различной. Например, А. Коллонтай увидела новый женский характер в поэзии Анны Ахматовой.⁶ А. Коллонтай явно впадала в крайности, но ее можно понять.

Женская душа на переломе двух эпох — такая тема стояла на повестке дня поэзии. Актуальность ее объяснялась еще и тем, что художественное раскрытие женской души должно было вести к реабилитации «вечных чувств», которые третируются во многих «железобетонных» стихах пролеткультовцев. Некоторые критики делали ставку на «женскую» поэзию именно потому, что ждали от нее объединения «революции и любви». Среди них был и А. В. Луначарский. В его статье [О журнале] «Дом искусств» (1921) содержится интересный отклик на статью К. Чуковского «Ахматова и Маяковский». Чуковский, как известно, призывал к синтезу «стихий Ахматовой» и «стихий Маяковского». Луначарский выступил против кандидатур этого синтеза. «Я протестую против того, — заявил нарком просвещения, — чтобы старой России, с ее символической представительницей, тихой и изящной Ахматовой, противопоставили новую Россию под именем маяковщины».⁷ Однако, как следует и из этой статьи и последующих высказываний Луначарского, сама идея синтеза не вызвала у него отрицательного отношения. В 1921 году вышел в свет сборник Варвары Бутягиной «Лютики» (Госпздат, П., 1921). Предисловие к сборнику писал А. В. Луначарский. И здесь, может быть,

³ Александр Блок. Записные книжки. 1901—1920. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 464; В. Брюсов. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии. «Печать и революция», 1922, № 7, стр. 65; А. Воронский. Литературные заметки. I. Песни северного рабочего края. «Красная новь», 1921, № 2, стр. 216, 221.

⁴ Письма А. В. Луначарского к поэтессе Анне Барковой. (Публикация Вл. Борщукова). «Известия Академии наук СССР», отделение литературы и языка, т. XVIII, вып. 3, 1959, стр. 255.

⁵ «Литературное наследство», т. 82, 1970, стр. 235.

⁶ См.: А. Коллонтай. Письма к трудящейся молодежи. Письмо 3-е. О «Драконе» и «Белой птице». «Молодая гвардия», 1923, № 2, стр. 162—174.

⁷ А. В. Луначарский и, Собрание сочинений в восьми томах, т. II, изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 243.

особенно остро им был поставлен вопрос о необходимости приобщения пролетарской поэзии к нетленным сокровищам земной красоты: «Товарищи, не будьте сухи, не будьте слишком односторонни даже в это святое время. Когда кипит бой и когда ты работаешь, весь отдайся этому делу, но если в промежутке между боем и в промежутке между работой ты почувствуешь, что ты молод, что ты хочешь счастья, что ты человек, что ты сын природы, — это тебе нисколько не повредит».⁸ Эти слова Луначарского многое проясняют в его отношении к творчеству А. Барковой.

Замечательный критик-марксист видел, в первую очередь, прогрессивную идейно-тематическую направленность в решении молодой поэтессой проблемы «женщина и революция», которая очень во многом отвечала его представлениям о подлинном содержании пролетарской поэзии. И действительно, Анна Баркова одна из первых попыталась совместить в своей лирике революционный пафос эпохи с тревожно глубокой женской природой. Пока не будем говорить о качестве этого совмещения, а отметим, что приход к такой лирической фабуле был, вероятно, закономерен для поэтессы.

Обратимся к некоторым фактам творческой биографии Анны Барковой. Анна Александровна Баркова родилась в 1901 году в Иваново-Вознесенске в семье сторожа гимназии. Нелегко досталось ей среднее образование — сказались материальные лишения. И кто знает, как бы сложилась ее судьба, если бы не Октябрь. Атмосфера «Красного Манчестера» — так называли в те годы Иваново-Вознесенск — рано пробудила в Барковой чувство гражданской ответственности за происходящее. С 1919 года восемнадцатилетняя девушка связывает свою судьбу с иваново-вознесенской газетой «Рабочий край». Именно газета стала для Барковой тем университетом, в котором сложились ее представления о жизни и поэзии. Поэтесса всегда с большим чувством вспоминала о «Рабочем крае» 1919—1922 годов, о редакторах А. Воронском и В. Смирнове, умевших совмещать на полосах газеты пристальный анализ текущей политики с политическим ее осмыслением в стихах «настоящих пролетарских поэтов» (А. М. Горький):⁹ Дм. Семеновского, М. Артамонова, И. Жижина и др.

Вспоминая об этой поре своей жизни, Баркова писала: «Три с лишним года моей работы в „Рабочем крае“ совпали с так называемым „литературным уклоном“ газеты.

Многие теперь обвиняют „Рабкрай“, выныривший многих иваново-вознесенских поэтов, за оный „злостный“ уклон. Но мы, поэты (простите за эгоизм), глубоко благодарны газете за этот уклон. Благодаря ему в самое трудное для печати время мы могли многое сказать, и художественная продукция наша не осталась под спудом, она увидела свет и нашла своего читателя».¹⁰

Почти в каждом номере «Рабочего края» за эти годы можно найти материалы Анны Барковой. Она пишет отчеты о заседаниях губкома, коротенькие фельетоны об обывателях, но наиболее частая тема корреспонденции — положение женщины после революции. В поле ее репортерского зрения — и труд ткачих, и проблема детских приютов, и героические дела женщин на фронте гражданской войны. А рядом стихи Калики Перехожей (поэтический псевдоним Барковой), стихи наивные, неумелые, но как бы стремящиеся осветить будни революции, в которых жила корреспондентка, высоким словом поэзии. Так, например, среди газетных материалов сотрудницы «Рабочего края» немалое место занимали корреспонденции антирелигиозного содержания, и ею же делались попытки осмыслить антирелигиозную тему под поэтическим углом:

... Наши дети будут великаны,
И опорой станет брату брат.
Старый мир, мертвы твои обманы,
Алтары растоптаны лежат.

Мы молиться будем нашей воле
И тому, что руки создают,

На заводе гулком, в светлом поле,
Где царит могучий, властный труд.

Не бессильны, братья, мы без бога,
В нас порыв один, и кровь одна,
Впереди нас ждет одна дорога,
Нам ничья заплата не нужна!¹¹

Следует заметить, что это стихи самого начального периода творчества Барковой, того периода, когда тема «женщина и революция» еще не обозначалась четко в стихах молодой поэтессы, — и все-таки здесь уже есть нечто от той лирической фабулы, которая проявится в ее первом сборнике. Что же именно? Баркова, в отличие от большинства пролеткультовцев (в этом, безусловно, сказались положительный опыт ее работы в газете), вносит в свои стихи представление о том, что будущее надо завоевать, выстрадать. Будущее, по мысли поэтессы,

⁸ Там же, стр. 245.

⁹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 52, стр. 58.

¹⁰ Литературное приложение к «Рабочему краю», 1928, № 10, 1—7 мая.

¹¹ «Рабочий край», 1919, № 111, 22 мая.

прорастает из настоящего, хотя это процесс нелегкий (см. в вышецитированных стихах: «Наши деги *будут* великаны», «Мы молиться *будем* нашей воле» и т. д.).

Когда же Анна Баркова приступила к созданию сборника «Женщина», мысль о настоящем и будущем обернулась неожиданно острой лирической ситуацией — она-то и привлекла, в первую очередь, критиков 20-х годов. Попробуем очертить ее.

Основной мотив «Женщины» декларируется в стихотворении «Предтеча» с его начальными строками:

Я — с печальным взором предтеча.
Мне суждено о другой вещать
Косноязычной суровой речью
И дорогу ей освещать.

(стр. 41)

Сегодняшняя женщина уже прозревает облик своей будущности. «Поэтесса великой эры» — этот образ постоянен в стихах Барковой. Ее героиня в какой-то мере уже предвестие Той. Такое представление о развитии темы содержится, например, в стихотворениях «Преступница», «Революционеру», «Красноармейка».

Однако большое место в книге занимает не мотив «я — новая», а мотив трудного рождения новой женщины. Критик «Красной нови» так охарактеризовал эту особенность сборника А. Барковой: «Неуравновешенность молодой женской души раскрывает поэтесса. Бодрая вера и сомнения, надежда и разочарования, любовь и печаль, подъем и падения — вот та лестница, по которой проходит женщина, она, как грешница обнажается перед исповедью и буйствует от избытка сил».¹² Действительно, тема раздвоенности, внутренней борьбы — сквозная в книге. Баркова утверждает, что очень нелегко освободиться от старых песен, причем героиня готова осуждать себя, в первую очередь, за любовную тоску, которая делала ее «маленькой и робкой». «Губительным цветком» названо в одном из стихотворений это чувство.

Я, женщина — твердый воин.
А в сердце вырос цветок.
Он душист, нежен и строен,
Но, право, очень жесток.

(стр. 59)

Б. Гусман в книге «100 поэтов» так писал о драматическом ядре книги Барковой: «Вихрь революции захватил ее, „маленькую, робкую и гибкую“ и помчал в своем „иступленном беге“ через „кустарники колючие“. Но ей не под силу этот могучий и жестокий вихрь. Тяжелый груз „темных страданий“, „сумрачных“ сомнений и колебаний, „глухого равнодушия“ и усталости тянет ее назад...»¹³

Однако не было бы ничего принципиально нового в стихах Барковой, если бы здесь преобладал «тяжелый груз» «темных стараний». Баркову часто посещают сомнения: не излишне ли строга новая эпоха, так сказать, к личной любви, не является ли это чувство исконным во все времена? Недаром же, обращаясь к женщине «из страны неведомой и далекой», она чуть ли не с торжеством бросает: «Берегись и ты испепелиться, Заболеть грозно тоской». Поэтому и вырываются вдруг у Барковой стихи традиционно любовного плана, где нет ни одной приметы социальной действительности, но есть всепоглощающая страсть, для которой нет преград. Тогда пишутся стихи вроде «Русской азиатки» — стихотворения надрывно романсового характера:

Эх, желтая страсть иссушила!
Ну, дьявол, купи, не скупись!
Посею последнюю силу
В сожженной монгольской степи.

(стр. 79)

Луначарский в своем предисловии, говоря об этой чисто интимной лирике, писал, что многое здесь «не нарочно похоже на Ахматову» (стр. 4). И он был, конечно, прав.

Вероятно, искусственность поэзии Барковой была бы с самого начала уловлена в критике, если бы не было у поэтессы весьма значительного прорыва в любовной теме, если бы это «не нарочно ахматовское» не сочеталось с мотивом но-

¹² «Красная новь», 1922, № 4, стр. 284 (рецензия на сборник «Женщина» подписана инициалами «А. Н.»).

¹³ Б. Гусман. 100 поэтов. Литературные портреты. [Тверь], 1923, стр. 25.

вой любви, любви, основанной не только на извечном влечении мужчины и женщины, но обусловленной общностью жизненных устремлений. Баркова пишет «Костер (поэму любви)», где отвергает любовь принцев и прославляет любовь к красному ткачу. Неумело, робко, коряво, но молодая поэтесса стремится выделить в этой любви, в первую очередь, ее новые черты.

Я в грезах на тайное свиданье
Приходила к твоему станку.
И среди ласковых шептаний
Мы поющему внимали челноку.

Я взнесусь до тебя на мгновенье
На соколином песенном крыле...
О возлюбленном ткаче песнопенье,
Быть может, в мире — мой единственный след.

(стр. 63)

Можно улыбнуться сегодня этому женско-пролеткультовскому выражению новой любви, но стихи крайне интересны как своеобразный документ эпохи — эпохи коренной ломки человеческих отношений, где и любовь не была исключением.

В отличие от пролеткультовцев, Баркова чувствовала: мало лишь «прийти к твоему станку», — и рядом с «Костром» опять возникает тема необходимости и чувства и страсти в новой любви, и неудовлетворенность от отсутствия этого синтеза, и мотив обреченности, и т. д. Короче говоря, «Женщина» Барковой привлекала тем, что ее порыв в будущее был отнюдь не бездумен. Баркова сумела поставить одна из первых ненадуманные вопросы о личном и общественном, над которыми будут биться и Маяковский, и Асеев, и Тихонов, и Багрицкий.

Однако здесь возникает одна проблема, решение которой и может лишь в конечном счете стать доказательством серьезности разговора о Барковой. Встает вопрос — есть ли основания для утверждения идейной значимости творчества автора «Женщины», если оно не самостоятельно в художественном плане, если оно не имеет эстетического значения? Ведь можно, положим, написать газетную статью с острой постановкой проблем нового быта, но это не будет называться искусством. Почему же, спросит мой оппонент, барковский «Костер» с его стилистической неграмотностью надо считать поэзией? Сегодня, безусловно, стихи из «Женщины» эстетически, так сказать, остыли. Но историку литературы необходимо читать художественный текст сразу на двух языках — на сегодняшнем и на языке современника поэта. И если хотя бы один из них открывает в тексте эстетический заряд, то данное литературное явление подлежит анализу как явление искусства.

Поэзия Барковой (и в этом вся сложность) привлекла внимание отнюдь не только в силу новых идейно-тематических поворотов темы революции. Она воспринималась именно как новое слово. «Посмотрите: — писал Луначарский, — А. А. Баркова уже выработала свою своеобразную форму, — она почти никогда не прибегает к метру, она любит ассонансы вместо рифм, у нее совсем личная музыка в стихах — терпкая, сознательно грубоватая, непосредственная до впечатления стихийности» (стр. 3).

Луначарскому вторит Брюсов. Перечислив некоторых поэтов «Кузницы» (Ерошина, Николаева и др.), Брюсов в статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» подчеркивает, что поэтесса наша в сравнении с ними «более самостоятельную технику», что ее стихи «интересны, как попытка внести женский голос в ход пролетарских поэтов».¹⁴ Эти высказывания еще раз говорят о жажде сотворчества читателя с писателем в поэзии начала 20-х годов, но уже в области художественного выражения.

Читатели воспринимали Баркову прежде всего на фоне пролеткультовской поэзии. А поэзия пролеткультовцев к этому времени становится уже во многом формальным явлением чисто знакового характера. Постоянство в словесно-образной иерархии, ритмический шаблон и пр. перестают волновать нового читателя, хотя тот факт, что создателями этих стихов являются люди, вышедшие из передового класса современности, заставляет по-прежнему воспринимать чисто пролеткультовскую поэзию как последнее слово современной литературы.

Стихи Барковой объективно подрывали изнутри пролеткультовскую систему, они выводили ее из равновесия тем самым стилистическим эклектизмом, который сегодня для нас (да так оно и было на самом деле) — всего лишь поэтическая неумелость, а для современников был признаком нового содержания. Соединив

¹⁴ «Печать и революция», 1922, № 7, стр. 65.

чисто пролеткультовский штамп со штампом мелодраматической поэзии, Баркова создавала представление о раздвоенности своей героини, о ее душевных метаниях. Ритмическая косноязычность на фоне метрической заданности пролеткультовцев воспринималась как сознательный отказ от метра. Поэзии Барковой не существовало и не могло существовать для тех, кто был равнодушен к поискам пролеткультовцев.

Именно этим можно объяснить отрицательный отзыв Ильи Груздева, выступавшего тогда в оппозиционно настроенном против новой литературы журнале «Литературные записки». Конечно же, собственно явлением поэзии сборник «Женщина» не мог быть долго. Как только ослаб момент соотнесенности этой книги с конкретным этапом развития советской поэзии, она потеряла свою действенную эстетическую силу — но само появление книги Барковой дополняет и в чем-то уточняет картину развития молодой советской литературы.

Дальнейшая судьба Барковой складывается таким образом, что как бы от обратного подтверждает мысль о жажде сотворчества как одном из важнейших компонентов литературного процесса. В 1923 году выходит последняя книга Барковой «Настасья Костер» — это драматические сцены из истории смутного времени. И надо прямо сказать, пьеса Барковой была отнюдь не из худших. Здесь была и довольно острая фабула обиженная крестьянка Настасья Костер поднимает бунт против бояр. Интригующим получился и сам образ главной героини, этой своеобразной русской амазонки. Да и текст пьесы отвечал в целом требованиям художественности. И все-таки читатель остался равнодушным к пьесе Барковой. В рецензии Волькенштейна, помещенной в журнале «Печать и революция», огмечалась неотчетливость «драматической и идеологической линий» пьесы Барковой, фиксировалась сумбурность в переплетении разных мотивов: борьба за освобождение холопов, анархический разгул, эротический момент, религиозные сомнения.¹⁵

Парадокс творческого пути Анны Барковой после «Женщины» заключался в том, что поэтесса, приобретая определенный опыт, утрачивала новаторски острый идейно-тематический ракурс, открывшийся ей во время работы в «Рабочем крае». Вот строки из стихотворения поздней Барковой:

Холодным ветром веет
Из властных серых глаз.
Не смею, не посмею
Ни после, ни сейчас.

Не сделать мне ни шагу
На страшное крыльцо.
Белеет, как бумага,
Влюбленное лицо.

... Наверно, так и надо,
В последний раз грешу,
Холодным ветром взгляда
В последний раз дышу,

Хоть раз бы поглядели
Вы с лаской на меня,
Считаю я недели
До гибельного дня.¹⁶

Ясно, что эти стихи — «нарочно Ахматова».

После выхода «Женщины» А. В. Луначарский с тревогой отмечал, что в новых стихах Барковой все более дает о себе знать формализм. В последнем письме к поэтессе, датированном 8 сентября 1922 года, он писал: «Меня, по правде сказать, прямо в бешенство приводит Ваша фраза... что Вы ходите ночью по Кремлю и ждете, пока „дух новой формы“ на Вас спустится. Ничего более компешеского и пошлого нельзя себе представить. Вы хотите быть новым поэтом? Сильно содействовать кристаллизации и выявлению новых идей и чувств? А похожи на даму, которая, намереваясь пророчествовать в эффектной лекции, больше думает о том, какую надеть кофточку и как причесаться. Это, мол, главные эффекты, и как бы не оказаться „не по моде“». И дальше: «Если бы у Вас были эти новые идеи и эти новые чувства, если бы Вы были художественно беременны — то плод родился бы и сразу нашел бы *свою* форму... Если у Вас нет *новых* идей и *новых* чувств, то не прячьтесь за совершенно мнимым терзаписом об отсутствии *новой* формы. Нет новых идей и чувств — так попробуйте излагать *свои* хотя бы и *старые*».¹⁷

Главное в этом письме — горечь подтекста, горечь оттого, что истинно великой поэтессе революционного времени суждено родиться не сегодня.

¹⁵ См.: «Печать и революция», 1924, № 2, стр. 272.

¹⁶ Литературное приложение к «Рабочему краю», 1928, № 11, 15 мая.

¹⁷ Письма А. В. Луначарского к поэтессе Анне Барковой, стр. 257.

И. С. РОМАНОВ. МОИ ВСТРЕЧИ С М. М. ПРИШВИНЫМ

(ПУБЛИКАЦИЯ И ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА И. И. ИЛЮХИНА)

Недалеко от Талдома в деревне Ахтимнеево стоит небольшой домишко. Жил в нем до недавнего времени, пока не нагрянула роковая болезнь, Иван Сергеевич Романов. Это о нем писал в книге «Башмаки» Михаил Михайлович Пришвин: «Слышал я, будто портные поют больше башмачников, но сильно в этом сомневаюсь: больше башмачников петь невозможно. Среди них, наверно, есть много и поэтов. Я знаю одного в деревне Терехово, гусарочника Ивана Романова, — он сочинил, по-моему, недурную производственную песню „Башмачник...“»

М. М. Пришвин приводит ее в очерке дословно. Очерк называется «Производственная песня».

С Иваном Сергеевичем Романовым я познакомился давно. Шестилетним он остался без отца, а когда мальчику исполнилось девять лет, его отдали учиться башмачному ремеслу. Много невзгод хлебнул юный башмарь в хозяйских мастерских: работал по 16—17 часов в сутки, спал тут же на обрезках кожи, получал подзатыльники. Но, сидя на липке, Валя Романов самоучкой овладел грамотой, пристрастился к книгам, а потом начал писать стихи, состоял членом Суриковского литературно-музыкального кружка. Его первое стихотворение «Соколина песня» было опубликовано в 1906 году в народной газете «Новая воля», которую издавал кружок.

В первые годы советской власти Иван Романов создал в Талдоме библиотеку и был назначен ее первым заведующим. Потом в районе стала издаваться газета, и Иван Сергеевич становится активным ее сотрудником. Он проработал в ней беспрерывно более двадцати лет, пока не пришло время уходить на заслуженный отдых.

И все эти годы Иван Сергеевич не расставался с поэзией: писал о полевых просторах и лугах, о людях родного края. В знак признания его таланта поэт Сергей Клычков преподнес ему с дарственной надписью два сборника своих стихов — «Дубравна» и «Потаенный сад». Писатель М. Пришвин не раз бродил с Иваном Романовым талдомскими тропами и оставил ему на память книги «Курьмушка» и «Башмаки».

М. М. Пришвин жил в Талдомском районе с 1922 по 1925 год. Это был чрезвычайно значительный период в творческой биографии писателя: Пришвин возвращался к большой литературной жизни после ряда лет, проведенных в отрыве от литературной среды — в селе Алексине Смоленской области, где он работал сельским учителем, краеведом, агрономом на опытной сельскохозяйственной станции.

За годы, проведенные в Талдоме, Пришвин написал ряд художественных произведений, которые он назвал очерками. Из них составились широко известные его книги «Башмаки», «Бытовые рассказы». В это же время он впервые выступил как автор охотничьих рассказов. Здесь же, в Талдоме, М. М. Пришвин написал значительную часть своего автобиографического романа «Жащева цепь».

Разбирая архив Ивана Сергеевича Романова, я обнаружил его воспоминания о встречах с Пришвиным.

В одной из записных книжек писателя М. Пришвина имеется запись, что в Талдомский район он прибыл в 1922 году. Сначала поселился в деревне Дубровка, в доме отца поэта Сергея Клыčkова, потом перебрался в деревню Костино.

Талдом в то время был оживленным местом сбыта готовой обуви. По воскресеньям и четвергам сюда со всего края съезжалось и сходилось множество народа. В эти дни приезжали скупщики обуви с Поволжья, Украины, из Туркестана и многих других далеких мест.

В базарные дни Михаил Михайлович любил побродить, потолкаться в людской гуще. Тут можно было услышать какое-нибудь своеобразное словечко, какого еще нигде не услышишь, наблюдать и изучать типы людей, каких редко где встретишь.

Ходил он обыкновенно с фотоаппартом «Лейка», делая снимки наиболее характерных базарных сцен. В его кармане всегда лежала записная книжечка и прикрепленный к ней ниточкой маленький кончик карандаша. В книжечку он аккуратно записывал все, что ему казалось особо интересным.

К вечеру, после окончания базара, подвыпившие деревенские кустари разъезжались по домам, а среди местных начинался бесшабашный разгул.

Обыкновенно, заказав кружку пива, Михаил Михайлович внимательно прислушивался к откровенным разговорам башмарей. А услышать здесь можно было диковинные истории, щедро приправленные выдумкой. Например, в книге «Башмаки» есть глава «Анатомия женской ноги». В ней описывается кустарь Иван Афанасьевич Хренов (названный писателем «Шмелем»), который был дей-

ствительно специалистом своего дела, но неистовым фантазером, любителем прихвастнуть.

Со многими кустарями Михаил Михайлович установил приятельские отношения, от них он почерпнул массу сведений о прежней жизни мастеровщины.

Результатом бесед и наблюдений явились очерки, которые Михаил Михайлович помещал в журнале «Красная новь». Впоследствии часть этих материалов вошла в книгу «Башмаки».

Мое знакомство с Михаилом Михайловичем Пришвиным произошло вскоре после его приезда в наши края.

Помню, вместе с одним из его местных приятелей я пришел к Михаилу Михайловичу в Костино.

В доме, где жил писатель, обстановка была скромная. На столе в передней половине стояла маленькая пишущая машинка и керосиновая лампа с абажуром. Тут же лежал целый ворох листочков, исписанных мелким почерком.

После краткой беседы Михаил Михайлович предложил мне навещать его, когда вздумается. Спустя некоторое время я и стал часто бывать в Костине. В воскресные дни нередко заглядывал ко мне на квартиру и сам Михаил Михайлович.

Одним из любимых мест охоты Михаила Михайловича было изобилующее торфяниками болото «Воргаш». Оно тянулось от Костино до самой Волги. Охотился он с собакой рыжей масти по кличке Ярик. Это был умный пес, незаменимый спутник писателя в его скитаниях по лесам и топям.

— Когда я бываю в московских редакциях, — говорил Михаил Михайлович, — то, замечая на голенищах моих сапог прилипшие желтые и белые лепестки цветов, городские жители часто завидуют мне.

Как-то Михаил Михайлович задался целью напрямик пройти «Воргаш» и выйти к Кимрам. Приглашал он с собой и меня. Но наше путешествие так и осталось не осуществленным.

Вместо этого решили побывать на Дубненской пойме, куда Михаила Михайловича приглашал охотник Наумыч из деревни Костолыгино. Условились провести в нашей деревне Терехово «троицын день», а потом податься на Дубну.

Отправились пешком уже под вечер втроем: Михаил Михайлович, его сын Лева и я. Михаил Михайлович шел легким, как будто неторопливым шагом, но вперед подвигался споро.

Шагая вместе с нами, он вдруг остановился и сказал:

— Чувствуете, как пахнет? Где-нибудь рядом растет «ночная красавица».

И тут же, свернув с дороги в лес, вынес нам несколько фиалок, которые распространяли тонкий, волнующий аромат.

Вечером сделали очередной привал возле небольшого поля, окруженного со всех сторон лесными зарослями. Недалеко от нас в редком ивняке послышалось бляение ягненка. Так и думалось, что маленькое глупое животное отстало от стада и вот теперь вынуждено пропадать ночью в лесных дебрях. Мы чутко прислушивались, а Михаил Михайлович поднял палец и произнес:

— Бе-ка-с!

Над землей уже спустилась ночь, когда мы подходили к Терехову. Идя тропкой около канавы, мы видели, как за деревней из влажной низины на кусты и мелколесье хлынули волны теплого пара. Скоро все видимое нами пространство представляло из себя сплошное серебряное озеро. Макушки березок и высоких кустов поверх этого озера превратились в сказочные города и волшебные терема. От земли и от неба струился какой-то мягкий трепетный полусвет. А из ближней березовой чащи, как звенящий хрусталь, сыпались соловьиные трели.

Продвигаясь вперед молча, мы тихо пролезли сквозь изгородь возле амбаров. Каждому из нас не хотелось каким-нибудь словом, сказанным даже полупшепотом, разрушить очарование теплой майской ночи.

Утром поднялись рано и вышли на улицу. Над крышами домов круто поднимался вверх голубой дым. В воздухе вкусно пахло пирогами. В садах над яблонями, густо усыпанными бело-розовым цветом, гудели тысячи пчел.

К нам подошел мой друг Александр Афанасьевич Семенов, который был хорошо известен по Талдому Михаилу Михайловичу. Будучи человеком даровитым, Александр Афанасьевич легко увлекался всем, он был способен не только выдумывать разные небывалые истории, но и приходить в гнев, когда кто-нибудь выражал сомнение в их правдивости.

Александр Афанасьевич предложил нам пойти сообща в болото за деревней Вороново, чтобы покопаться в «могильниках». Вооружившись заступами, мы впятером немедленно отправились туда.

Среди болота имелся небольшой сухой островок, где росли елки, а между них расположились несколько продолговатых возвышений, которые Александр Афанасьевич именовал «могильниками».

С большим азартом принялись мы за работу. Усевшись на поваленное дерево, Михаил Михайлович вынул записную книжку, готовясь фиксировать результаты наших раскопок. Один бугор раскопал вдоль, второй — поперек, но все

наши труды остались безрезультатными. Кроме земли и мелкого щебня ничего там не было.

На обратном пути, чтобы не портить веселого настроения, мы умышленно кривили душой, уверяя Александра Афанасьевича, что загадка, наверное, скрыта в остальных «могилах».

После обеда вышли посидеть на лавочке около палисадника.

Вскоре возле нас среди прочих появился подвыпивший мой односельчанин Дмитрий Иванович Молчанов с сыновьями Степаном и Дмитрием. Они обладали хорошими голосами, были любителями песен.

— Давайте хороводную, — предложила одна из женщин.

— Девчата! — крикнул Дмитрий Иванович, — идите сюда, становитесь по порядку.

И вот девушки и молодые женщины, взявшись за руки, медленно и плавно начали кружиться в хороводе.

Михаил Михайлович сначала нетерпеливо пересаживался с места на место, затем встал и тихонько продвинулся к хороводу. Две девушки на ходу разъединили круг и, не прерывая песни, взяли его за обе руки. Он очутился в кругу, захваченный широкой песенной волной.

Двигаясь вместе с другими по кругу, Михаил Михайлович с увлечением пел:

Не моя ли черноокая
Во тереме сидит,
Сквозь косящато окошечко
На молодца глядит?..

На другой день мы отправились в соседнюю деревню Бортаки. Едва наша небольшая компания показалась в конце деревни, навстречу нам вышла ватага во главе с Иваном Ивановичем Песковым.

— Стоп! — заявил он. — Заворачивайте к нам в гости.

Сославшись на то, что в доме жарко и душно, мы прошли в огород и расположились на траве.

— Давай-ка, Настасья, угощай гостей, чем можешь, — обратился Иван Иванович к жене.

Через несколько минут та принесла Михаилу Михайловичу старинный резной деревянный ковч, наполненный хмельной пенистой брагой.

Следующим нашим пристанищем был просторный дом зайточного кустаря, любителя потолковать о высоких материях. Это был человек неустойчивых взглядов, который в угоду тому или иному собеседнику легко мог соглашаться с самыми противоположными мнениями. Он как будто искренне сочувствовал большевикам, но стоило при нем заговорить о «добром» старом времени, как он и тут утвердительно кивал головой. Об этом кустаре Михаил Михайлович написал очерк, иронически названный им «Сочувствующий».

И вот, наконец, идем в Костолыгино. Восемь верст прошли как-то незаметно.

Ветхая, законченная изба старого охотника деда Наума находилась почти на краю деревни, недалеко от поймы. Сын малоразговорчивого деда — Николай — был прямой его противоположностью. Он любил поговорить, ему ничего, например, не стоило экспромтом отлить «пулю» и выдать ее за самый достоверный факт.

Михаил Михайлович заявил, что ему хотелось бы через пойму пробраться на реку Дубну. Дед Наум задумался.

— У меня, — сказал он, — лодка стала негодной, вся худая. Придется вам попросить лодку у Сереги.

И вот под предводительством Николая Наумовича мы пустились на поиски. Подошли к древнему старику, отбивавшему косу около дома. Оказалось, что это и был тот самый «Серега», хозяин лодки. Когда мы изложили ему свою просьбу, он долго молчал и, не шевелясь, глядел куда-то выше наших голов.

— А Наумка будет с вами? — спросил он.

— Обязательно.

— Тогда берите лодку.

Лодку-душегубку отправили на телеге к «исадам», откуда начинается борозда, то есть канал, где по пойме могло пройти наше немудреное суденышко.

Первым в лодку вошел с веслом и тяжеленным допотопным ружьем дед Наум, обутый в заплатанные валенки. Потом уже уселись все остальные. Однако вперед мы подвигались слишком медленно, потом стало видно, что тяжело нагруженная лодка не может свободно двигаться среди массы водорослей. Пришлось нам всем, кроме деда, выйти на кромку борозды и тянуть лодку веревками.

Стояла несусветная жара. Мы еле успевали отмахиваться от гудящих слепней. Почва здесь такова, что ступишь ногой, а перед тобой вздымается целая гора.

Далеко и широко раскинулась зыбучая Дубненская пойма, покрытая травой и цветами!

Порядком продвинувшись вперед, мы вынуждены были снова забраться в душегубку. Почвенный покров становился чем дальше, тем тоньше и уже не выдерживал тяжести человека.

После многих мытарств достигли речного русла. Долго кружили, обходя небольшие блуждающие островки, оторвавшиеся от берега. Наконец выбрались на обширный плес, называемый «Калинова ширина».

На середине реки нам пришлось испытать внезапный испуг. Заметив красивую кувшинку, Лева нагнулся, чтобы сорвать цветок, и мы все едва не опрокинулись в воду. Стоя с веслом на носу лодки, дед Наум покачнулся и строго крикнул Лева:

— Эх, парень, с баловством ты можешь всех нас потопить. Сиди и не шевельсь!

Подведя лодку к лесистому берегу, дед привязал ее за толстый сук ивового куста. Кругом росли березы, осины, а дальше виднелась чаща ольшаника. На противоположном берегу тихо колебались тростники, слой почвы там был так тонок, что если ухватиться за него рукой, он не выдержит и порвется.

Примостились мы у корней высокой березы. Закурили. Немного погодя Лева отошел от нашей группы на порядочное расстояние. Через несколько минут слышался его тревожный крик. Оказалось, что он облюбовал маленькую лужайку, заросшую голубыми цветочками, и пристроился посидеть на ней. Вдруг вся лужайка под ним стала стремительно опускаться вниз. Нам удалось быстро подбежать и общими силами выдернуть его из предательского «окна».

* * *

Спустя некоторое время Михаил Михайлович исчез из нашего района. Он очутился на Ботике, около Переславля-Залесского. В ответ на мое письмо Михаил Михайлович, между прочим, писал десятого февраля 1926 года:

«... Квартира у меня роскошная, природа самая желанная, все мы здоровы. Пишу роман. Скоро выйдет книжка моя „Родники Берендея“, подобная „Башмакам“, но более художественная. „Башмаки“ имели успех. Что же больше? Я жизнью доволен...»

Кладемся всем Вам... и в Бортаки отнесите короб поклонов всем, кто нас потчевал брагой и душистым мужицким вином.

... Жду от вас нового письма, раз объявились, надо писать. Крепко жму вашу гусарочную руку.

Михаил Пришвин».

П. П. ДУДОЧКИН

ПЕВЕЦ ОТЧЕЙ ЗЕМЛИ И МОРЯ

(К 80-летию И. С. Соколова-Микитова)

Каждую весну, иногда опережая прилетных птиц, а иной раз чуть-чуть позже, на Верхнюю Волгу, в Карачаровский лес, приезжает в свой небольшой, но уютный бревенчатый домишко Иван Сергеевич Соколов-Микитов, один из старейших русских писателей, талантливые произведения которого переведены на многие языки.

У его книг хорошая судьба: чаще всего они не в библиотеках, а у того, кому и предназначены, — у читателей, стали настольными, будь то «На теплой земле» или «Морские рассказы», «Чижикова лавра» или «Белые берега», «Спасение корабля» или «У края земли», «Звуки весны» или какая другая книга. Но далеко не каждой, даже настольной, книге выпадает честь быть в заплечной сумке путешественника и туриста, в чемодане морехода, тем паче у бывалого. Известно, что в пути иголка и та тянет, а вот томик произведений Ивана Сергеевича Соколова-Микитова берут с собою как самое необходимое.

Чем же заворожил писатель взыскательных читателей? Только ли тем, что лучшие годы своей жизни отдал путешествиям из края в край по родной земле и за ее пределами, в близких и далеких морях-океанах? Только ли тем, что много видано, много слышано, многое описано?

Все это, конечно же, берет в полон пытливого читателя, но, на мой взгляд, главный магнит — это глубокая жизненность слова.

Сказать: у И. С. Соколова-Микитова глаз редкой зоркости — это будет неполно, он видит все вокруг прежде всего сердцем. Каждая травинка в его сочи-

нениях разговаривает лишь одной ей присущим голосом: не только у птиц — у любого листочка на деревьях своя песня; что ни дыхание ветра — особое; а зори — во всех всплесках — неповторимые по краскам и оттенкам.

Великие художники древности предполагали, что всего на белом свете — тринадцать тысяч красок, а у каждой краски — пятьдесят оттенков; таким образом, они считали, что щедрая природа дала в распоряжение человека 650 000 оттенков, секреты которых надобно познавать художнику, чтобы его полотна воплощали настоящую правду жизни.

Не знаю, так это на самом деле, или фантазия живописцев преувеличила богатства земли, но об этом невольно вспоминаешь, читая повести, рассказы и очерки Соколова-Микитова: столь своеобразно и богато меткое словесное разнообразие его палитры.

Родившийся в лесах Смоленщины, Иван Сергеевич унаследовал от русского народа и мудрое чутье к слову, и благородное понимание людей, и рачительную заботу о природе как о главном источнике жизни.

Можно ли забыть, как «вернулась весна в апреле — хмельная, в зипуне параспашку, прошла по лугам, опростала из снегов кочки, отворила ручьи, синюю водою налила овражки?!»

А разве не проникнешься тревогой за судьбу природы, ежели прежде «... стояли по речке Невестнице леса сплошною стеною — от города до сплавной реки и от реки до великих болот, и не в редкость было видеть такие деревья, что только взглянуть — валилась сама собою с затылка шапка. На памяти старых людей забредали медведи под самые огороды топтать мужичьи овсы, и не раз, пойдя в лес, в малину, встречали девки и бабы в густом, непролазном малильнике самого Михайлу Топтыгина и, растеряв лукошки, слюмя голову прибегали в деревню?!» И читатель вместе с писателем задумывается над тем, почему «не стало былых непролазных лесов, и давно повывелся по лесам и болотам прежний дремучий зверь».

Маленькие рассказы про смоленские места («На речке Невестнице») про птичьи зимовья на юге страны («Ленкорань») вызывают возвышенные ощущения и мысли. А как это отрадно и важно, когда присущее в разной степени всем людям чувство природы переходит в одно из самых благородных чувств — патристическое.

Известно, не все люди обладают способностью чувствовать и понимать природу в органической связи с человеческими настроениями, а просто и мудро описать все это могут лишь немногие. Соколов-Микитов награжден столь редким даром.

Даже известные явления природы предстают как-то по-новому («Найденев луг», «Рассказы охотника», «Голубые дни»). Ежели описывается охота, начинаешь понимать все ее тонкости — и хлопоты охотников с особым, только им присущим страстным напряжением, и «поведение» собак, и страх зверя; слышатся звуки гона и хруст снега под ногами; явственно видится костер, приятны запахи дымка.

Не случайно многоопытные составители школьных хрестоматий и книг для чтения видное место отводят отрывкам из произведений Соколова-Микитова, без которых трудно представить красу и разнообразие природы отечества.

А следовать ему есть в чем, поучиться у него есть чему! Во льдах Ледовитого океана и в горах Тянь-Шаня, на Босфоре и на кавказских реках, в тайге и в тундре, в степях и пустынях — где только он не бывал, этот строгий с виду, но добрейшей души человек со спокойным, пронизательным взглядом, с коротко подстриженной седой бородкой.

Он любит подолгу дымить трубкой и слушать, слушать собеседника: идет речь о путном — подле усов мелькнет и спрячется в них одобрительная улыбка; плохая весть — поперечная морщина на высоком лбу делает лицо на какое-то мгновение сердитым.

Сам много испытавший смолоду, матрос, познавший ветры всех океанов, Соколов-Микитов — участник знаменитой Северной экспедиции, в которой погиб героический пароход «Руслан». Небольшая по объему, полная драматизма повесть «Спасение корабля» прославляет честный и мужественный характер русского человека. Герои повести как бы физически ощутимы, поступки их точно мотивированы, запоминаются до мельчайших подробностей.

Нельзя без волнения читать последние радиogramмы капитана Ключева и радиста Волюнкина: «... „Красин“, капитану. Доживаем последние минуты... Ракет не видим. Продержимся на воде недолго. Шлем последний товарищеский привет... «Соломбала, Левачева, 68. Ключевой. Воспитай сына. Прости, не мог дать от жизни больше. Твой Вася».

О деятельности и духовной жизни своих современников писатель поведал просто, волнующе, с гордостью.

Я с благодарностью вспоминаю те дни, когда Иван Сергеевич гостил у меня и с интересом осматривал древние тверские и новые калининские достопримечательности. Приходилось и мне не раз бывать у него, в его скромной летней усадьбе в Карачарове, спрятавшейся в бору, на правом волжском берегу, который в этих местах повыше и поживописнее левого.

Как-то, помнится, хотелось мне составить карту всех путей-дорог писателя-путешественника. Он не без иронии улыбнулся: «Уж слишком много их, тропок: не про всякую-то скажешь».

Друг Бунина и Ремизова, Грина и Куприна, Пришвина и Паустовского, Федина и Твардовского, как и они, Соколов-Микитов — большой писатель; книги его заняли почетное место в сокровищнице современной классики.

Подчеркивая, что у каждого пишущего свое видение, своя степень зоркости, Иван Сергеевич рассказал мне, как однажды Алексей Николаевич Толстой, Константин Александрович Федин и он наблюдали вечернюю зарю. Уговор был прост: каждый из троих должен подметить в заре такое, чего остальные двое не обнаружат.

Пальма первенства досталась Константину Александровичу, заметившему еле видимые оранжеватые всплески по краям зари, спрятавшееся в ней махонькое, похожее на птицу облачко, на глазах угасающие краски. Второе место, по предложению Толстого, присудили Ивану Сергеевичу, насчитавшему уйму оттенков над лесом.

— Нелегкое было состязание, — с улыбкой вспомнил присутствовавший при разговоре Константин Александрович Федин, при этом резко отозвавшись о литераторах, засоряющих свои произведения шаблонными, избитыми выражениями.

С той поры, как И. С. Соколов-Микитов поселился в Карачарове, сюда часто приезжают литераторы из Москвы, Ленинграда и других городов — до того волшебной притягательна сила его таланта и души. Частый гость — Федин; любил бывать у Ивана Сергеевича Твардовский. Как-то при встрече Иван Сергеевич с особенным пристрастием стал расспрашивать меня об острове на озере Велпком. Выслушав, признался:

— С Твардовским туда поедем. На свадьбу.

— Александр Трифонович уже приехал?

— У меня гостит. Не забывает — спасибо ему — старика. Вот отдохнет с дороги — и в путь.

В Кушалинских лесах, окруженное болотами, это озеро, как и соседние Святое, Щучье, своего рода жемчужина русской природы. Представьте себе непроезжую летом болотную трясину — хлябь, за нею начинаются канавы — капалы, по ним в лодке можно добраться до озерной глыбы — и на островок, где красуется село Петровское. Названо оно так в честь Петра Первого, по повелению которого заселялась тверская глухомань; озеро (тоже в его честь) стало Великим. И это в 50—80 километрах (все зависит, как поедешь) от крупного областного центра, от города Калинина. Площадь озера — 86 квадратных километров. Пашни на острове немного — 64 гектара. Крестьяне издавна занимаются земледелием, рыболовством, разными ремеслами, сбором клюквы, которая родится в изобилии, крупная, с вишню; и вкус ее особенный, сладковатый.

Лучше, чем в других местах, островитяне сохранили старинные обычаи. Они-то, обычаи, и заинтересовали Ивана Сергеевича и Александра Трифоновича. А на счастье — хороший повод: родственники знакомого шофера из Карачаровского дома отдыха Саши Корюшкина (распространенная тут фамилия) свадьбу на острове справляют.

И мы поехали — они на «Победе», я, работавший в ту пору в газете «Сельское хозяйство» (ныне «Сельская жизнь»), — на газике.

По дороге остановились в одной деревеньке, то в другой, то просто среди поля. В селе Славное Иван Сергеевич, держа в руке потухшую трубку, показал его на кузницу у дороги:

— Не забыл, Александр Трифонович, смоленскую, такую же?

Заглянули в кузницу. Поговорили с колхозными кузнецами. Александр Трифонович Твардовский махнул раз-другой самым тяжелым молотом, потом взял одной правой рукой за конец рукоятки и, к удивлению всех присутствующих, так занес молот за своей спиной, что обух очутился по-над левым плечом. Покраснев от напряжения, он тянулся-тянулся и наконец-таки, как ни трудно было, все же дотянулся губами до обуха, с гордостью поцеловал его и вздохнул, задумчивый, молчаливый, немножко опечаленный.

Пока здешние кузнецы пытались сделать так же (и все тщетно, никто не смог), Александр Трифонович с каким-то особенным пристрастием оглядывал убогую кузницу, и мне казалось, вспоминал свою милую Смоленщину, босоное детство, мастеровитость отца-кузнеца.

— Выходит, не так-то просто обухок поцеловать, — улыбался Иван Сергеевич, довольный, что знаменитый поэт так споровист в кузнечном деле. Уже когда сядились в запыленную «Победу» (при незадачливых кузнецах не стал это говорить), вспомнил: — В старину умельцы крутой экзамен почитали: не поцеловал обухок — еще не кузнец, зеленатов, попыхти в подмастерьях.

Александр Трифонович утвердительно кивнул головой и о чем-то снова задумался.

Так случилось, тверскую землю, что в самом центре России, и город Калинин, бывшую Тверь, Иван Сергеевич знал менее досконально, чем Крайний Север,

Памир, Кавказ и некоторые заморские страны, где он бывал и жил чаще и больше, чем в окрестностях своей столицы. Всегда, особенно смолоду, казалось, то, что вблизи от дома, никогда никуда не уйдет, объехать-обойти обжитые места можно будет в любое время; тянули далекие дороги, «белые пятна» планеты, край безлюдные, глухоманные. Мне выпало счастье первому встретить Ивана Сергеевича с женой в Калининe, когда они приехали сюда после Отечественной войны. В тот же день, пообедав, он наотрез отказался от отдыха, не успокоился, пока не познакомился с главными достопримечательностями, пока не выслушал подробные ответы на свои многочисленные вопросы. Его радовали сохранившиеся старинные дома, дворцы и храмы — творения здешних зодчих, строгие ансамбли площадей и улиц, созданные знаменитым Матвеем Казаковым. Он мечтал, чтобы сбереженная краса была если не вековой, то долгой, и очень огорчился, когда через несколько лет увидел на некоторых улицах вместо восхитавших его старинных двух-трехэтажных зданий, памятников архитектуры, пятиэтажные уныло однообразные строения, расположенные хаотично то там, то сям в соответствии с непонятными замыслами разных ведомств. Особенно сожалел и печалился, когда по книгам и музейным снимкам узнал, что пострадали главные магистрали с особняками прошлых веков, из-за которых ценители классического зодчества с гордостью величали Калинин «Ленинградом в миниатюре».

— Уму непостижимо, — пожимал он плечами, — хорошее заменяется плохим.

Когда необратимая болезнь глаз только начиналась (это случилось несколько лет назад), Иван Сергеевич все чаще и чаще стал вспоминать смоленские и калужские места, где прошли детство, отрочество. Чувствовалось, тянуло туда нестерпимо.

— Надо родным могилкам поклониться, — признавался он, — по знакомым стежкам-дорожкам побродить.

П после паузы:

— Заросли, наверно.

Ко мне часто приезжали родные со Смоленщины. Наблюдая, с какой непередаваемой заинтересованностью Иван Сергеевич беседует с ними, озабоченно вслушивается в слова моего отца, можно было понять, как волнует его жизнь земляков.

Побывав на родине, писатель успокоился, но с подробностями рассказывать о своей поездке, мне показалось, не любит; видимо, жизнь в родимых краях сильно кольхнула душу не только радостями, но и горестями прошлых и настоящих, военных и послевоенных дней.

В одной библиотеке города Калинина мне довелось быть свидетелем любопытного спора. Разговор зашел о творчестве Ивана Сергеевича. Читатели горячо отзывались о его умении задушевно, волнующе изображать людей, природу. И вдруг одна молоденькая читательница, видимо студентка, заметила:

— Одно меня удивляет: неужели в самом деле Соколов-Микитов не знает, где живут бобры?

Это всех удивило. Подумать только, признанный знаток природы, прошедший большую часть жизни в путешествиях, бывалый охотник, исколесивший почти весь бел свет, повидавший бог весть какие звериные тропы, тонкий наблюдатель флоры и фауны, не раз писавший и про бобров, не знает, где живут... бобры.

— Так в газете написано, — стояла на своем девушка.

Суть была вот в чем. 9 января 1955 года газета «Калининская правда» посвятила творчеству Соколова-Микитова целую страницу. Главный очерк начинался так: «Прошлым летом нам довелось быть в лесу вместе с одним из старейших советских писателей И. С. Соколовым-Микитовым. Опираясь на палочку, Иван Сергеевич шел медленной, неторопливой походкой и, точно хозяин, зорко рассматривал каждое дерево, куст, долго стоял возле „городка бобров“ — так он называет норы, сделанные бобрами с удивительной тщательностью и прилежанием. Поистине они были похожи на подземный городок, аккуратно разделенный на отдельные участки».

— Подумать только, — возмущалась читательница, — ответственная рецензия с таким безграмотным началом!

Я не смог возразить. В самом деле, кому неизвестно, что бобры живут в реках, где искусно делают плотины, а в берегах — двухэтажные домики с подводными ходами, но никогда не роют норы в лесу. В норах обитают барсуки, лисы и другое зверье. Неподалеку от дачи писателя действительно жили барсуки, но уж кто-кто, а Соколов-Микитов не мог норы в лесу называть городком бобров.

Автор очерка готов был провалиться сквозь землю, когда узнал о своем промахе. А писатель, встретившись по весне с ним и с журналистами газеты, после гостеприимного обеда завел их мимоходом и в ту самую чащобу, где было обитающе барсуков, поведал уйму поучительных эпизодов из жизни Михаила Пришвина, Виталия Бианки, с которыми много лет дружил, рассказал об их скрупулезной точности в описании природы и ее законов.

Есть под Калинином дачный поселок Рябеево. Одно время там жила и моя семья. Сосновые и смешанные леса у самой Волги восхитили Ивана Сергеевича,

когда в жаркий августовский день мы с ним присхали туда; понравились и построенные государством дома.

— И давно тут отдыхают так? — спросил он. — По тону его голоса я понял: гость чем-то недоволен.

— С тридцатых годов. Кое-кто по десять-пятнадцать лет живет.

— А садов все нету и нету. — И нахмурился. — Ни яблонек, ни вишен, ни смородины. Да, если б каждая семья по кусту посадила — какая была бы краса, и польза верная была бы.

Без осознанной любви к природе, без личного участия в ее облагораживании он не мыслит человеческой жизни.

Писатель глубоко убежден, что, говоря его словами, любовь к природе, впрочем, как и всякая человеческая любовь, закладывается с детства. Ребенок, родившийся в городском каменном доме, выросший на городской улице и тесном дворе, не может со всею силой почувствовать и узнать красоту и радость живой природы.

— Я не могу спокойно видеть городского человека, идущего в лес с транзистором, повешенным на животе, — возмущается Иван Сергеевич. — Что он услышит в лесу, да и хочет ли он что-нибудь слышать? Для него не существует песни соловья и песни жаворонка, он не слышит тихий шелест листвы над своей головой; наверное, не замечает лесных чудесных цветов, которые ему чужды. По лесу он идет как по городской улице, досадуя, что на поворотах нет указателей. Нет для него тихих звуков, журчания лесных ручейков, стрекота кузнечиков. Он никогда не увидит птицы или красивого зверя, которые разлетаются и разбегаются при приближении шумного существа. У такого человека мало радости.

Умение в малом видеть большое — поучительная черта характера Ивана Сергеевича. Встречается охотник без собаки — он хмурится, ворчит:

— Хм, охотничек.

Начинается раздумье.

— Волности у нас несусветные. Был бы охотничий билет — и ладно. А что без собаки стреляет — это, мол, неважно. Убьет утку над берегом или мелководьем — возьмет, а подранки на воду летят, в камышах прячутся, там и гибнут, несчитанные. Встретится инспектор, глянет в ягдташ — норма отстрела не превышена, значит, все в порядке. А сколько по-браконьерски загублено подранков — об этом никто не задумывается. Зараза формализма даже охотничье дело губит.

Не без укора глянул на меня:

— А те, в чьих руках сатирическое перо, — воды в рот набрали.

Однажды, побывав в охотничий сезон на речке Шоше, я воочию увидел все то, что так тревожит писателя. Мой небольшой фельетон «Дарьины трофеи» был напечатан в ежегоднике «Лесной календарь» за 1970 год, я постарался фактами показать правоту Ивана Сергеевича.

Я думал, подсказавший мне тему писатель будет доволен. Ошибся. Даже если выступление в прессе ему по душе, что не всегда бывает, он нет-нет да и даст понять пишущим: главное, чтоб не на бумаге, а в жизни порядок был.

Одна из моих книг для детей «Рядом с нами» выходила под редакцией Ивана Сергеевича, что явилось для меня своеобразной школой. Соколов-Микитов как редактор — особая большая тема для писательского разговора. Иллюстрировавший книгу художник Евгений Дмитриевич Светогоров, когда мы с ним ездили к писателю в Карачарово, был поражен его краткими, точными, непроверяемыми замечаниями.

При гостях Иван Сергеевич время от времени «разбавляет» серьезный разговор шутками. Помню, жена писателя Лидия Ивановна вычитывала верстку новой книги. Кто-то из гостей заметил:

— Вдвоем, стало быть, пишете?

— Да, да, всю жизнь вдвоем. Лидия Ивановна пишет, а я подписываю.

И опять, после улыбки, — о деле.

Зная, что я много лет веду записные книжки, он нет-нет да и спрашивает:

— Что сегодня записали?

— Да, вот, говорю, слово начинающего коллеги. Просьба-протест. Не по душе парню — вычеркнули в очерке народные слова. В речи деревенского старика вместо «сродно» написали «родственно», а вместо «доселе» — «до сих пор».

— Беда с редакторами газет, — обижался однажды молодой журналист при встрече с Иваном Сергеевичем. — Говор народный коверкают и так и сяк, не учителя, а поучатели. Упаси бог, увидят слова, которых нету в словарях Ожегова и Ушакова — таким свету не видать. И никто не хочет задуматься над существом дела: у Ожегова немногим более пятидесяти тысяч слов, у Ушакова — меньше ста тысяч; это лишь частица богатства русского языка. Частича!

Похвалив собеседника за стремление как можно точнее почувствовать душу слова, золотоносную жилу народной речи, Иван Сергеевич подбодрил обиженного:

— Придет время, и в газетах уразумеют, что лучше, что хуже. Даже хвалить будут за внимание к хорошим словам, не попавшим в словари.

И улыбнулся жизнерадостно, обнадеживающе.

Вряд ли можно перечислить всех литераторов, таланты которых шлифовались под влиянием книг Соколова-Микитова. Вот признания Михаила Дудина: «В суеде повседневности многие из нас не замечают удивительности обычного и теряют ощущение праздничности мира, создают вокруг себя этой собственной невнимательностью атмосферу пустоты. Я всегда начинал думать об этом после встреч и бесед с Иваном Сергеевичем Соколовым-Микитовым... Он пришел в мою жизнь давно, с первыми книгами, с первым удивлением печатному слову, со сказками Пушкина, с рассказами Тургенева, со стихами Есенина. Он был со мной с детства в самой атмосфере русской литературы, которой я дышал взахлеб со свойственной юности жадностью, не замечая благотворного влияния этой атмосферы, воспринимая ее как должное... У меня на столе четырехтомное собрание сочинений Ивана Сергеевича Соколова-Микитова, как четыре колодца живой воды. И в могучем потоке русской литературы, в неиссякаемой Волге могучего духа русского народа есть его волна обыкновенного волшебства, зачерпывай ее пригоршнями и пей».

Очень прав ленинградский критик и литературовед Михаил Смирнов, утверждающий и доказавший своими исследованиями, что назвать Ивана Сергеевича «кудесником слова» — это отнюдь не преувеличить его заслуги. Изумительный знаток сокровенных богатств русского народного языка Соколов-Микитов тонко чувствует звучание слова, хорошо слышит все его смысловые оттенки. В кажущейся простоте его языка скрыто мастерство настоящего художника. Его язык, свободный от книжности и внешней изысканности, обладает пластичностью разговорной речи. Читая Соколова-Микитова, я всегда вспоминаю слова Паустовского: «Чем прозрачнее воздух, тем ярче солнечный свет. Чем прозрачнее проза, тем совершеннее ее красота и тем сильнее она отзовется в человеческом сердце».

Почти всю свою неугомонную жизнь (писатель родился 30 мая 1892 года) И. С. Соколов-Микитов провел в дорогах, в непосредственном соприкосновении с природой, он стал поистине открывателем недоступных многим ее тайн.

Словно испытывая волю Ивана Сергеевича и Лидии Ивановны, неумоимой помощницы во всех писательских делах, судьба обрушила на них такие испытания, о которых и говорить страшно. Трагически погибают — одна за другой — все три дочери: средняя — в семнадцать лет, младшая — в девять и старшая, оставив сына, в двадцать один год. Здоровье пошатнулось, но перо из руки не выпало. Даже когда в преклонных годах писатель потерял зрение, мужество не покинуло его; с помощью Лидии Ивановны и внука Александра он продолжает работать, сохраняя самую строгую к себе взыскательность.

Чтобы написать так, как он, — и коротко, и умно, и, главное, с художественной убедительностью, — надо, кроме описанного, много носить в своем сердце невысказанного, но прочувствованного.

Вот почему его книги — это поэзия отчей земли, поэзия морских просторов, истинная, жизнеутверждающая, нужная и современникам писателя, и тем, кому суждено жить в далеком будущем.



ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

ИЗ КОММЕНТАРИЯ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

«ЗДАНИЕ У ЦЕПНОГО МОСТА»

(Об источнике одной цитаты в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»)

В десятой книге последнего, итогового романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», представившись Алеше Карамазову в качестве «неисправимого социалиста», тринадцатилетний гимназист Коля Красоткин, в частности, многозначительно заявляет: «Я совсем не желаю попасть в лапки Третьего отделения и брать уроки у Цепного моста,

Будешь помнить здание
У Цепного моста!

Помните? Великолепно! Чему вы смеетесь? Уж не думаете ли вы, что я вам все наврал? («А что, если он узнает, что у меня в отцовском шкафу всего только и есть один этот номер „Колокола“, а больше я из этого ничего не читал?» — мельком, но с содроганием подумал Коля)».¹

«Будешь помнить здание || У Цепного моста! — комментирует эти слова Красоткина Л. П. Гроссман. — Стихи из сатиры Д. Д. Минаева (1835—1889) „Соляной городок (Рассказ фабричного)“. В помещении „Соляного городка“ в Петербурге читались в то время общедоступные лекции, организованные попечительством о народной трезвости. Стихотворение было напечатано в „Искре“. Оно начиналось известными стихами:

У Цепного моста
Есть большое здание;
Человек там до ста
Из простого звания
Нынче заседают,
И для них читают
Там науку всякую...

Неумело организованные чтения не достигали цели и в большинстве случаев не доходили до рабочей аудитории. Против такого бесполезного начинания и была направлена сатира Минаева. Вскоре она получила другое значение и была приурочена к органу высшего политического сыска — „Третьему отделению собственной его императорского величества канцелярии“, которое находилось у Цепного моста. В этом смысле приводит стихи Коля Красоткин».²

Действительно, цитируемое Л. П. Гроссманом стихотворение Д. Д. Минаева кончается, казалось бы, почти теми же самыми словами, которые и приводит в разговоре с Алешей стареющий выглядеть взрослым Коля Красоткин:

Помню также чтение...
Славно щи ел без соли,
Думать без смущения
Не могу о Веселе,
Был как бы в колодце,
Иль в лесной берлоге я:
«Принцип», «Песталоцци»,
«Шульштейн», «Педагогия»,
И слова иные

Сыпались нам на шею;
Шли мы как шальные
Всей артелью нашею...
Так что до погоста,
Как про наказание,
Наш брат в назидание
Будет помнить здание
У Цепного моста.³

¹ Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. 10, Гослитиздат, М., 1958, стр. 60.

² Там же, стр. 508.

³ Сатира 60-х годов. «Academia», М.—Л., 1932, стр. 247—248.

При этом, однако, остается все-таки не совсем ясным, почему именно в связи с этим стихотворением Минаева Коля говорит о своем «нежелании» «попасть в лапки» Третьего отделения, что конкретно означают в данном контексте его слова: «Помните? Великолечно!», в связи с чем, «мельком, но с содроганием», вспоминает он вдруг герценовский «Колокол», намеренно или бессознательно заменяет он строку «будет помнить здание» на «будешь помнить здание», хотя в первой части стихотворения Минаева есть более подходящая для него форма «буду помнить здание», и т. д.

Думается, что ответ на все эти вопросы может быть только один: малолетний «неисправимый социалист» Достоевского читает в «Братьях Карамазовых» не стихотворение Минаева, а первую часть стихотворения неизвестного автора «Послания» — «Из Петербурга в Москву», — опубликованного в 1861 году в герценовской «Полярной звезде»:

У царя, у нашего,
Верных слуг довольно,
Вот хоть у Тимашева
Высекут пререально.

Влепят в наказание,
Так, ударов со сто,
Будешь помнить здание
У Цепного моста.⁴

Стихотворение это в шестидесятые годы было широко известно в России,⁵ и его-то — без всяких изменений и уточнений и в полном соответствии с контекстом своей беседы — и вспоминает у Достоевского Коля Красоткин.

«САДИТЕСЬ, ГОВОРЮ ВАМ!»

(Пример «зэповского повествования» в цикле Щедрина
«Помпадуры и помпадури»)

«Далеко не одна страница, написанная Салтыковым, требует уже и теперь комментариев даже в России. В связи с этим его известность сильно пострадает», — отметила почти сразу же после смерти сатирика известный русский ученый, писатель и общественный деятель С. В. Ковалевская в своей небольшой историко-литературной работе «М. Е. Салтыков (Щедрин)», предназначенной для французского читателя.⁶ Естественно, что многочисленные «страницы» Салтыкова, требовавшие развернутого комментария уже в 1880-е годы, в еще большей степени нуждаются в своего рода «расшифровке» сейчас, спустя почти столетие после их появления в печати. При этом совершенно очевидно, что чем больше накопится в нашей научной литературе пусть даже самых незначительных, отдельных, частных наблюдений над вторым, скрытым планом тех или иных произведений писателя, тем лучше сможем мы понять как общее содержание всего его творческого наследия, так и связь этого наследия с реальной русской действительностью 1840—1880-х годов. Примером довольно неожиданного «проступления» такого второго, скрытого от нас плана в, казалось бы, абсолютно нейтральных, обыденно-повседневных словах одного из щедринских «помпадуров» и оказывается внутренняя переключка текста очерка «Сомневающийся» с рассказом А. Ф. Кони о курском губернаторе Владимире Ивановиче Дене (статья «Граф М. Т. Лорис-Меликов»), до сих пор не привлекавшая к себе внимания советских исследователей.

Сочувственно-иронически повествуя о некоем русском «помпадуре», «совершенно случайно» узнавшем о существовании загадочного «закона», несколько ограничивающего привычное для него административное «махание руками», Щедрин последовательно заставляет своего удрученного героя вступить в длительные, томительные беседы с «уклончивым» правителем канцелярии, которому он — без всякой на то необходимости, вне видимой связи с общим содержанием разговора — неоднократно по ходу повествования бросает слово «садитесь!». Оправданием сомнительной вежливости незадачливого щедринского «помпадура» может служить, по-видимому, только лишь ее откровенная неоригинальность, подражательность реальному русскому губернатору В. И. Дену, который, по воспоминаниям А. Ф. Кони, прославился в свое время «словами, сказанными секретарю после того, как после воцарения Александра II ему посоветовали в Петербурге быть вежливее с подчиненными: „Садитесь, говорю вам! Мне теперь всякую свинью велено сажать!“»⁷

⁴ Полярная звезда на 1861, книжка шестая. Лондон, 1861, стр. 214.

⁵ См., например, в воспоминаниях Андрея Лескова «Жизнь Николая Лескова» (Гослитгиздат, М., 1954, стр. 277) о том, как Н. С. Лесков пел эту песню с детьми «на невских просторах».

⁶ С. Ковалевская. М. Е. Салтыков (Щедрин). «Литературное наследство», т. 13—14, 1934, стр. 552.

⁷ А. Ф. Кони, Собрание сочинений в восьми томах, т. 5, М., 1968, стр. 200.

Странные, внешне, как будто, неуместные реплики вымышленного литературного героя находят свое внутреннее объяснение в конкретном историческом эпизоде, умело использованном писателем в книге о «помпадурской администрации».

«ИЗ ЧЕСТИ ЛИШЬ ОДНОЙ..»

(Эпизод из полемики Щедрина с журналом «Время»)

В январско-февральском выпуске «Нашей общественной жизни» за 1863 год, начиная открытую полемику с журналом братьев Достоевских «Время», только что резко выступившим против современного ему «мальчишества» — оппозиционно, «нигилистически» настроенной русской демократической молодежи, — Щедрин, в частности, писал: «Мальчишки не верят в науку, ибо не читают статей г. Молли-нари; мальчишки не верят в бессмертие души, ибо не читают статей г. Юркевича (во все это верят помещики, преимущественно подписывающиеся на «Русский вестник»); мальчишки — это, по счастливому выражению „Времени“, „пустые и безмозглые крикуны, портящие все, до чего они дотронутся, марающие иную чистую, честную идею уже одним тем, что они в ней участвуют; мальчишки — это свистуны, свистящие из хлеба (какая разница, например, с «Временем»! «Время» свистит и в то же время говорит: «Из чести лишь одной я в доме сем свищу!») и только для того, чтобы свистать, выезжающие верхом на чужой украденной фразе, как верхом на палочке, и подхлестывающие себя маленьким кнутиком рутинного либерализма“... Одним словом, мальчишество есть нечто вроде греха первоуродного; мальчишка уже тем виноват, что он мальчишка; мальчишка фаталистически обречен на нигилизм».⁸

Мимоходом комментируя слова Щедрина о «Времени»: «„Время“ свистит и в то же время говорит: „Из чести лишь одной я в доме сем свищу!“», С. С. Борщевский — автор наиболее содержательной, полной и интересной работы об идейно-творческих взаимоотношениях Щедрина и Ф. М. Достоевского — справедливо отмечает, что это всего лишь «перифраза стиха из „Опасного соседа“ В. Л. Пушкина: „Из чести лишь одной в сем доме я служу“».⁹ Почти такое же примечание к выделенным словам писателя содержится и в обстоятельном комментарии А. А. Жук к соответствующему разделу «Хроники» в последнем, двадцатитомном «Собрании сочинений» Щедрина: «„Из чести лишь одной я в доме сем свищу!“ — перефразированная строка из поэмы В. Л. Пушкина „Опасный сосед“ («Из чести лишь одной я в доме сем служу»), где она вложена в уста кухарки из публичного дома».¹⁰

Действительно, в поэме В. Л. Пушкина «Опасный сосед» некая «безногая кухарка» кричит пришедшему к еще неизвестной ему «прелестнице» беспутному герою-повествователю: «Боярин тароватый, Дай бедной за труды, всю правду доложу, Из чести лишь одной я в доме здесь служу».¹¹ При этом, однако, в данном поэтическом контексте, что и оговаривает в примечании к поэме Г. В. Ермакова-Битнер, «из чести» означает отнюдь не из «уважения» или «преданности», а всего лишь «за чаевые»,¹² получаемые с посетителей публичного дома. Отсюда безобидная, на первый взгляд, даже, казалось бы, комплиментарная в нашем понимании «чести» реплика Щедрина приобретает в первом выпуске «Нашей общественной жизни» совершенно иное, язвительно-издевательское звучание: Щедрин не только отождествляет журналистику, с которой начинает сближаться журнал братьев Достоевских, с низкопробным публичным домом, но и недвусмысленно намекает читателю на самоочевидную сомнительность источника, призванного обеспечить «Время» явно недостающим ему прочным политическим «капиталом».

Старинное выражение «из чести», остроумно заимствованное писателем-сатириком у В. Л. Пушкина, оказывается в контексте хроники своего рода скрытым предупреждением журналу об исторической «бесчестности» избранного им к этому времени нового, резко «поправшего» курса.¹³

⁸ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 6, Изд. «Художественная литература», М., 1968, стр. 21.

⁹ С. Борщевский. Щедрин и Достоевский. Гослитиздат, М., 1956, стр. 34.

¹⁰ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 6, стр. 578.

¹¹ Поэты-сатирики конца XVIII—начала XIX в. «Советский писатель», Л., 1959, стр. 264.

¹² Там же, стр. 658.

¹³ О программе «Времени» на 1863 год, опубликованной в сентябрьской книжке журнала за 1862 год и, собственно, и определившей его последующее расхождение с «Современником», см. в указанной работе С. С. Борщевского.

ЧТО ТАКОЕ «ЗАТИШЬЕ»?

(К вопросу о названии одноименной повести И. С. Тургенева)

В тексте «Затишья» устами одного из своих героев И. С. Тургенев сам, казалось бы, полностью, всесторонне раскрывает внутренний, скрытый смысл избранного им для своей повести названия: «Ведь здесь у нас по простоте, — говорит Владимиру Сергеевичу Астахову, приветствуя его, «старичок» Ипатов. — Здесь у нас, осмелюсь так выразиться, не то чтобы захолустье, а затишье, право затишье, уединенный уголок — вот что!»¹⁴ Между тем, кроме общепринятого значения («затишье» — временное прекращение ветра, шума, движения и т. д.) и особого, «вольного» толкования его патриархально настроенным, влюбленным в свой «уголок» Ипатовым слово «затишье» имеет еще, как минимум, целых два, не совсем совпадающих между собой смысла: во-первых, «закрытое от ветров место» и, во-вторых, «раздол, заводь, прикрытая прибрежьем».¹⁵ Нет сомнения, что второе, последнее значение этого слова было хорошо известно Тургеневу, писавшему, в частности, в «Записках охотника» («Льгов») о «заводях или затишьях между тростниками», в которых «выводилось и держалось бесчисленное множество уток всех возможных пород...»¹⁶ Так, на первый взгляд, совершенно определенное, не требующее какого-либо специального толкования семантически однозначное понятие оказывается понятием многозначным, различные оттенки которого позволяют по-разному осмыслить как, собственно, само название целого большого произведения, так, соответственно, и связь этого названия с изображенными в нем людьми и событиями. Действительно, если разъяснение Ипатова — всего лишь своего рода некая «поэтическая вольность», не очень четко и убедительно характеризующая место действия повести (недаром Ипатов вновь вспоминает о «затишье» «в огромных... каменных палатах», где собирается чуть ли не вся губерния; «Хорошо, к чергу, затишье», — думает, слушая его, вызванный на дуэль Астахов), то полузабытое толкование Даля, прямо перекликающееся с соответствующими словами Тургенева в его «Записках охотника», — толкование значительно более содержательное и емкое, т. к. «затишье — заводь» — это хотя и особая, но все-таки часть реки или озера, часть общей неустойчивой по самой своей природе стихии, это и внешнее, поверхностное, а потому и обманчивое спокойствие, за которым часто скрываются и совершенно неожиданные глубины и не менее непредвиденные водовороты, это, наконец, и те самые «тихие омуты», в которых — по устойчивым представлениям — как раз и водятся скрытые от постороннего взгляда «черти», и т. д. Вот почему едва ли правомерно и обоснованно комментаторы двадцативосьмитомного «Полного собрания сочинений и писем» Тургенева (как, впрочем, и комментаторы других изданий) преимущественно противопоставляют «основных героев» «Затишья» окружающей их «жизни», не видя в самом «затишье» подмеченного писателем контраста внешней сонливости и умиротворенности, внешней безжизненности и обособленности и внутренней самобытности и смятенности, внутренней цельности и таинственности, что, кстати сказать, во многом определяет и своеобразие трагического образа главной героини произведения — несчастной Марии Павловны. И уж совсем необоснованным следует, очевидно, признать отсутствие соответствующего примечания к самому слову «затишье», забытое областническое значение которого едва ли понятно сейчас даже хорошо разбирающемуся в литературе современному советскому читателю и которое, вместе с тем, несколько расширяет и уточняет устойчивое, традиционное представление об одной из лучших повестей И. С. Тургенева 1850-х годов.

Г. В. ИВАНОВ

К ОЧЕРКУ БОРИСА ПОЛЕВОГО О СПИРИДОНЕ ДРОЖЖИНЕ

18 декабря 1973 года исполнится 125 лет со дня рождения известного писателя-демократа, одного из деятелей плеяды поэтов некрасовского направления Спиридона Дмитриевича Дрожжина (1848—1930).

По мере приближения этой даты растет интерес общественности ко всем фактам, связанным с жизнью и творчеством поэта. Вот почему в канун юбилея Дрожжина работники библиотек, учителя-словесники, руководители школьных и студенческих историко-литературных, литературно-творческих кружков активно

¹⁴ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцать томах, т. VI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 90.

¹⁵ В. И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, т. 1. СПб.—М., 1880, стр. 649.

¹⁶ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцать томах, т. IV, стр. 80.

пропагандируют очерк Б. Полевого «Соловей волжской деревеньки».¹ Но, к сожалению, в очерке допущено столько ошибок и неточностей, что это побудило автора настоящих заметок, при всем его уважении к Борису Николаевичу Полевому, высказаться о недостатках очерка публично, чтобы затормозить распространение неверных сведений, связанных не только с Дрожжиным, но и Горьким, Л. Толстым и другими деятелями русской культуры.

Б. Н. Полевой приезжал к Дрожжину в деревню Низовку Тверского уезда Тверской губернии в конце 1928 года. Вспоминая внутреннюю обстановку дома поэта, Полевой пишет: «В простенках — *фотографические портреты Толстого и Горького, оба с дарственными надписями на углах*» (курсив везде мой, — Л. И.; стр. 149).

У Дрожжина таких фотоснимков быть не могло, так как ни Толстой, ни Горький своих портретов поэту не дарили.

В 1938—1940 годах автор этих заметок разбирал и систематизировал изо- и фотоколлекции, собранные Дрожжиным. Портретов Толстого и Горького с автографами в этих коллекциях не было. О них нам ни разу не говорили: дочери поэта Дарья Спиридоновна и Анна Спиридоновна, зятя Василий Павлович Новожилов и Семен Гаврилович Морев, старший внук Алексей Васильевич Новожилов и его жена Анастасия Ивановна, часто бывавшие у Дрожжина его племянник, литератор М. С. Дудоров, библиограф Н. П. Рогожин, гостившие у поэта в конце 20-х годов ленинградцы — некрасовед А. В. Попов, учитель и фотограф В. М. Федоров-Курганов. Это все лица, которые знали обстановку дома Дрожжина в год и после приезда Б. Н. Полевого в Низовку. К тому же Дрожжин очень дорожил собранной им иконографией писателей, а портреты с автографами он любил показывать родным и знакомым как свои бесценные реликвии. Самое же убедительное доказательство ошибки Б. Полевого — это то, что в автобиографических заметках Дрожжин до мелочей описал свои взаимоотношения с Толстым и Горьким, встречи с этими писателями и обстоятельства, при которых они подарили ему свои автографы. Но последние были сделаны не на фото.

В другом месте очерка Полевой сообщает, как Дрожжин бережно снял «с полки том Толстого» и показал «размашистую надпись» Льва Николаевича (стр. 149). Читатели под «томом», разумеется, подразумевают либо большой роман Толстого, либо крупный сборник произведений писателя. На деле же это отдельное издание повести «Смерть Ивана Ильича» — небольшая книжка формата 19,8×13,5 см, содержащая 72 страницы, без переплета. Сейчас место ее хранения — стальная комната Государственного музея Л. Н. Толстого (Москва). И дарственная надпись Толстого, приводимая Б. Полевым: «Поэту-пахарю Спиридону Дрожжину от Льва Толстого. Дружески» (стр. 149—150) — в действительности совсем иная:

«Спиридону Дмитриевичу Дрожжину
на память
от автора.
1897.
30 апреля».²

Полевой продолжает: «Рассматриваю автографы Толстого, Горького, Леонида Андреева, Глеба Успенского, Гаршина, Златовратского, и, пока я занимаюсь интересным этим делом, хозяин задумчиво говорит:

— Полагаю, нет такой второй литературы, как русская, — ширь, размах...» (стр. 150).

Возникает впечатление, что Дрожжину, помимо Толстого, дарили свои книги с автографами все перечисленные Б. Полевым писатели. На самом же деле документально можно доказать только существование брошюры Н. Н. Златовратского «На могиле Шевченко» с автографом автора.³ Были или нет у Дрожжина книги с дарственными надписями Л. Андреева, Г. Успенского и В. Гаршина — нам неизвестно.

Что же касается «книжного» автографа М. Горького, то со всей определенностью можно утверждать, что Алексей Максимович никакой книги Дрожжину не дарил. Единственный автограф Алексея Максимовича был внесен 28 сентября

¹ Борис Полевой. Соловей волжской деревеньки. В кн.: Борис Полевой. Встречи на перекрестках. Наброски с натуры. «Советский писатель», М., 1961, стр. 139—154. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

² Государственный музей Л. Н. Толстого, I $\frac{A-5}{K. 4}$, № 8856, л. 2. Точный текст автографа публикуется впервые.

³ Карточка с выходными данными этой брошюры и копией дарственной надписи хранится у автора настоящих строк. Сама же брошюра погибла вместе с другими книгами библиотеки Дрожжина во время Великой Отечественной войны.

1928 года в записную книжку поэта — в конце беседы, состоявшейся в Москве па квартире Горького. Текст этого автографа приведен Полсвым в его очерке (стр. 153),⁴ но с некоторыми отклонениями от подлинного.

Далее в очерке читаем: «Обосновавшись в жилой половине избы, мы долго и не без удовольствия слушали, как из жерла трубы старого граммофона Вальцева, *Варя Панина* и другие уже давно умершие знаменитые певицы пели романсы и песни, написанные на тексты хозяина дома» (стр. 151).

Нам известно, что при жизни Дрожжина на граммофонные пластинки было записано девять песен на слова пяти стихотворений поэта: четыре песни напела Н. В. Плевичкая (автор музыки — В. Бакалейников), три песни — М. А. Лидарская (музыкальное переложение М. Ролова), одна песня была записана в исполнении А. Д. Вальцевой («Любо-весело», музыка А. Чернявского) и одна — в исполнении П. И. Тихонова («Под душистою рябинушкой», музыка А. Чернявского).

У Дрожжина, по высказываниям его родственников, имелись все девять пластинок с этими песнями, некоторые в двух-трех экземплярах, причем был «комплект» из четырех пластинок, напетых Н. В. Плевичкой и подаренных поэту самой певицей.

Ни одной пластинки с песнями на слова Дрожжина, напетыми В. В. Папиной (умерла в 1911 году), у Спиридона Дмитриевича не было; никто из окружения поэта о таких пластинках не слышал. В конце 1923 или начале 1924 года в Низовку приезжал музыковед Г. Н. Юренев со специальной задачей: уточнить и дополнить составленный им список музыкальных переложений стихов Дрожжина и грамзаписей песен на его тексты. Этот список вскоре был опубликован. В нем имя В. Папиной даже не упоминается.⁵ Ближайший друг Дрожжина, проживавший в Москве поэт И. А. Белоусов, прекрасно осведомленный в книжных и музыкальных новинках и обычно снабжавший Спиридона Дмитриевича граммофонными пластинками, ни в одном из многочисленных писем в Низовку ни словом не обмолвился о Варваре Папиной.

В очерке «Соловей волжской деревеньки» неточны и некоторые факты биографии поэта. «Юноша самозабвенно любит русскую поэзию, занимается самообразованием, много читает. Он всегда готов продекламировать по памяти засидевшимся допоздна посетителям трактира, или *соседям по шалашу* где-нибудь в степи на железнодорожной стройке, или покупателям табачной лавочки, где он служит приказчиком, или пассажирам, ожидающим запоздавшего парохода на пристани общества „Самолет“, где он продает билеты, стихотворения и целые поэмы.

Он сам слагает стихи. Сначала устно, потом записывает их. Стихов этих становится все больше» (стр. 144).

Так описываются юношеские годы Дрожжина, когда он мыкался в поисках работы и в то же время страстно тянулся к поэзии. Но на железнодорожных стройках, тем более в степных районах нашей страны, Дрожжин никогда не работал,⁶ а в волжском пароходном обществе «Самолет» служил только в навигацию 1891 года, когда ему было за сорок и когда его произведения уже печатались в десятках периодических изданий и вышли отдельной книгой.⁷

«Юношеский период» жизни поэта растянулся, таким образом, чуть ли не до преклонного возраста.

Немного ниже в очерке сказано: «В 1878 году ему (Дрожжину, — Л. И.) удается тиснуть в журнале „Грамотей“ свое первое произведение. „Песня о горе добра молодца“ называется оно» (стр. 144—145).

Это стихотворение действительно было первым опубликованным произведением поэта. Но оно увидело свет не в 1878, а в 1873 году; поэтому с 1873 года исчислялись и все юбилей литературной деятельности Дрожжина. К тому же о «Песне про горе добра-молодца» (Б. Полевым она названа не совсем точно) сказано в очерке так, что ее можно принять и за первое произведение из написанных поэтом. На самом же деле писать стихи Дрожжин начал в 1865 году; «Песня про горе добра-молодца» написана им в 1871 году.

Рассказывая о своей первой встрече с Дрожжиным, выступившим перед учащимися 24-й Тверской школы (тогда Боря Кампов⁸ был шестиклассником), Поле-

⁴ Ср. с публикацией автографа в журнале «Родной край» (г. Калинин, 1957, № 9, стр. 324).

⁵ Г. Юренев. С. Д. Дрожжин в музыке. В кн.: Летопись краеведения. Издание Общества изучения Тверского края, вып. 2. Тверь, 1924, стр. 18—20.

⁶ С февраля 1879 года по октябрь 1880 года Дрожжин служил доверенным по поставке дров для Николаевской (теперь Октябрьской) железной дороги; поэт тогда жил сначала в Малой Вишере, затем переехал в Большую Вишеру.

⁷ С. Д. Дрожжин. Стихотворения 1866—1888 гг., с записками автора о своей жизни и поэзии. СПб., 1889.

⁸ Кампов — настоящая фамилия Б. Н. Полевого.

вой говорит: «И вот мы, мальчишки и девчонки, во все глаза смотрели на *высокого, плечистого, длинноволосого старца...*» (стр. 140). Это сказано серьезно, без каких-либо оговорок. На деле же поэт был среднего роста и особой плотностью телосложения не отличался; в старости он некоторым казался еще ниже — в частности, писателям Г. Вяткину, И. Белоусову, И. Малютину. Автору настоящих заметок посчастливилось самому дважды видеть Дрожжина.

Немало недоразумений возникнет, если попробовать графически представить путь Б. Полевого до Низовки, место расположения этой деревни и план дома Дрожжина. В очерке читаем: «...как-то незаметно прошел в общем-то по тем временам неблизкий путь до места, где нам надо было уже свертывать с большака. *Слева* белела, сливаясь с горизонтом, замерзшая Волга, *справа* с шоссе сбежали в поле расходящиеся в разные стороны два плохо накатанных проселка. Который же из них на Низовку?» (стр. 145). И получается, что Низовка располагалась справа от шоссе, где-то вдалеке от Волги. Неизвестно, в какую сторону у начала проселочных дорог была возницей повернута лошадь, только Низовка находилась, по движению Полевого из Твери, не направо, а налево — она стояла на правом берегу Волги и на левом берегу Шоши, при слиянии рек.

В другом месте очерка говорится: «*Пятистенный дом* разрезан переборкой *пополам*» (стр. 148). Но такой дом одной тесовой перегородкой на две части не делится, так как бревенчатые стены для переборки никогда не прорубают. Дом же поэта пополам вообще не делился (квадратный сруб жилой избы был разделен двумя переборками на три комнаты), к тому же был восьмистенным, так как между «жилым» и меньшей «пристройкой» (домашней библиотекой) находился срубовый чулан, отделенный от них двумя коридорами.

Вспоминая о «чистой половине», т. е. жилой части дома Дрожжина, Полевой пишет: «*Полки с книгами* режут комнату *поперек*. У окна, выходящего во двор, письменный *стол*» (стр. 148—149).

На «чистой половине» дома поэта находились большой книжный шкаф дещевои работы, наглухо прибитые к стенам полки для книг в рабочей комнате поэта и в столовой и один книжный стеллаж с тремя полками у наружной стены «кабинета». Никаких полок, разрезающих какую-либо из жилых комнат поперек, вообще не было; и окно рабочей комнаты поэта выходило не во двор, а в палисадник и смотрело на главную улицу деревни. У этого окна находился не «стол», а типичный для тех времен кабинетный «городской» письменный стол, крытый зеленым сукном, — подарок одного из почитателей поэта. Если же в очерке имеется в виду библиотека, то и в ней книжные полки ни одну из двух комнат поперек не резали, стояли вдоль стен и переборки; окна же выходили в сад и огород.

Нельзя забывать, что многочисленные читатели очерка «Соловей волжской деревеньки» смотрят на него как на достоверное свидетельство очевидца. Об этом говорят, в частности, и те вопросы, с какими обращаются посетители литературно-мемориального музея С. Д. Дрожжина (поселок Завидово Калининской области) к сотрудникам музея. Хочется надеяться что при переиздании очерк будет освобожден автором от досадных «ошибок памяти» и приобретет так необходимое ему качество — документальную достоверность.

Л. А. ИЛБИН



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Л. ГРИГОРЬЕВ

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ В МИРОВОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ

Начало широкой известности Леонида Андреева за рубежом нельзя оторвать от международного воздействия первой русской революции, от ее подготовки и развития. Наибольший резонанс вызвали два его произведения: «Красный смех» и «Рассказ о семи повешенных».

«Русско-японская война вызвала ужас не только в России, но и во всей Европе», — комментировал успех «Красного смеха» немецкий литератор, пропагандист русской литературы в Германии Эуген Цабель.¹ «Никогда не появлялся более страшный протест против войны, чем „Красный смех“ Андреева», — в тон ему заявил американский профессор Вильям Фелпс, автор книги «Очерки о русских писателях».² К немецкому изданию той же повести, появившемуся в 1906 году, предисловие написано известной пацифистской деятельницей, автором романа «Долой оружие!» (1889) Бертой Зуттнер.

Как потрясающий художественный документ о жестокости террора в условиях самодержавия в России был воспринят за рубежом «Рассказ о семи повешенных», написанный «вскоре после казней в Херсоне и Варшаве», как уточнял время его появления французский переводчик повести С. Перски.³

Повесть «Красный смех» уже в 1905 году была переведена сразу на многие языки во многих странах: в Германии, Франции, Англии, США, Голландии, Венгрии, Финляндии и Польше (в Германии она вышла одновременно в двух изданиях, а в Польше даже в четырех: три из них — в Варшаве, а четвертое — в пределах тогдашней Австро-Венгрии, в Кракове). В дальнейшем появились переводы и новые издания в других странах: в 1906 году — в Швеции (в том же году и новое немецкое издание), в 1909 году — в Румынии, в 1914-м — новое издание в Англии и в 1915-м — в Италии. Не меньший успех имел и «Рассказ о семи повешенных», тоже переведенный на многие иностранные языки и многократно изданный в различных странах: в 1908 году — в Германии (в следующем году в другом переводе); в 1909-м — в Англии, в США, в Румынии и в Италии; в 1911-м — во Франции, сразу в двух переводах. На польском языке «Рассказ о семи повешенных», как и «Красный смех», за короткий срок был издан четыре раза: в Лодзи (1909), в Варшаве (1909, в двух изданиях) и за пределами царской Польши — в Кракове (1910). Новые издания повести продолжали появляться вскоре после Октябрьской революции: в 1918 году — в Голландии и вторично в США, в 1919-м — в Испании и вторично в Италии; в 1920 году — в новом переводе в Германии. Своим высоким художественным достоинством выделяется польский перевод «Рассказа о семи повешенных», принадлежащий Владиславу Броневскому (1927).

В распространении переводов произведений Леонида Андреева за рубежом важную роль сыграли литературные деятели и периодические издания, связанные с международным рабочим движением и уже выступавшие в качестве пропагандистов творчества другого русского писателя — Горького. На первом месте здесь надо поставить выдающегося польского революционера, сделавшего немалый вклад в развитие марксистской эстетики в Польше, Юлиана Мархлевского. Тесно связанный с немецкими социал-демократическими кругами, он возглавлял в 1902—1905 годах издательство «Ю. Мархлевский и компания» (Мюнхен), которое ориентировалось на горьковское «Знание» и занималось популяризацией классиков и современных писателей, издавая книги на русском, польском и немецком языках. Именно этим издательством было выпущено первое немецкое издание драмы Горького «На дне» в переводе А. Шольда, который затем перевел целый ряд произведений Л. Андреева.

¹ Eugen Z a b e l. Russische Kulturbilder. Berlin, 1907, S. 203.

² W. L. P h e l p s. Essay on russian novelists. New York, 1911, p. 218.

³ Serge P e r s k y. Les maîtres du roman russe contemporain. Paris, 1912, pp. 277—278.

В США одним из переводчиков Андреева стал Зельтцер, раньше уже переводивший Горького и других русских писателей; позднее он был первым редактором американского социалистического литературного журнала «The Masses», выходившего с 1911 года. Из произведений Андреева он перевел, в частности, драмы «Жизнь человека» и «Савва». «Царь Голод» отдельным изданием был выпущен нью-йоркским анархистским издательством «Mother Earth», возглавляемым известной анархисткой Эммой Гольдман, которая, по воспоминаниям Элизабет Герли Флинн, в то время играла довольно заметную роль в американском рабочем движении. Сочувственным разбором «Царя Голода» Леонида Андреева как одного из «социальных иконоборцев» в области драмы и «самого молодого и способного русского драматурга» завершается книга Эммы Гольдман «Социальное значение современной драмы» (1914), представляющая собой очерк развития европейской драмы от Ибсена и Стриндберга до Чехова, Горького и Андреева.⁴

Переводы из Леонида Андреева нередко появлялись на страницах международной социалистической печати. В болгарском журнале, органе БРСДР (тесных социалистов) «Ново време» были напечатаны рассказы «В темную даль» (1903, т. VII, кн. 1) и «Марсельеза» (1906, т. X, кн. 8). Сотрудник журнала П. Т. (Тодор Петров) рецензировал «Жизнь Василия Фивейского» (1904, т. VIII, кн. 1—2). В 1914—1915 годах, во время первой мировой войны, «Красный смех» печатался в немецком социалистическом журнале «Die Gleichheit», выходившем под редакцией Клары Цеткин.

Под знаком сочувствия русской революции группой Свободного народного театра в Вене 21 октября 1906 года была поставлена драма Андреева «К звездам», а с успехом выдержавшая тридцать представлений. Режиссер этой постановки бывший актер театрального коллектива Макса Рейнгардта Рихард Валентин был в свое время исполнителем роли Сатина в знаменитой рейнгардтовской постановке горьковской драмы «На дне»; он ушел от Рейнгардта, чтобы создать театр, более соответствующий его общественной позиции. Режиссерская трактовка Рихарда Валентина усилила революционное звучание драмы Андреева.

Как современник первой русской революции, с одной стороны, охваченный ее энтузиазмом («Марсельеза», «Из рассказа, который никогда не будет окончен»), а с другой стороны, поддавшийся сомнениям в ее исходе («Так было»), Леонид Андреев определенным образом соотносится с теми зарубежными литераторами, кто, как и он, тоже испытали ее воздействие и так или иначе выразили свое отношение к ней. В их числе был Джек Лондон, «удивительный писатель, прекрасный образец таланта и воли, направленной к утверждению жизни».⁵ Первая русская революция, в поддержку которой Джек Лондон выступал на митингах в США, во многом определила замысел его социально-фантастического романа «Железная пята» (1907). В отличие от Леонида Андреева Джек Лондон здесь более отчетливо говорит о рабочем классе как главной движущей силе революции на современном историческом этапе, но под влиянием поражения первой русской революции в России он относит конечную победу социализма в далекое будущее.

Пессимистическая философия круговорота истории в рассказе Леонида Андреева «Так было» имеет много общего с позицией Анатоля Франса в романах «Остров пингинов» (1908), последняя часть которого озаглавлена «История без конца», «Боги жаждут» (1912) и «Восстание ангелов» (1914). Сходство между философией круговорота истории в рассказе Андреева и в романе Анатоля Франса «Боги жаждут» заслуживает тем большего внимания, что оба писателя, независимо друг от друга, исходят из созданной ими картины французской революции конца XVIII века; причем оба из исторически ограниченных результатов буржуазной революции, сохраняющей классовый строй, делают ошибочные выводы о неизбежности возврата антинародного режима в результате всякого революционного переворота. К Анатолю Франсу, как автору этого романа, отчасти применимы известные слова В. И. Ленина, в которых полемически переосмыслиется заглавие андреевского романа: «*Так было* — при всех европейских изменах буржуазии. *Так будет*... — будет ли так, господа, в России?»⁶

Не надо, однако, смешивать Леонида Андреева и Анатоля Франса с теми врагами революции, к которым обращена гневная отповедь В. И. Ленина. Анатолий Франс был председателем Общества друзей русского революционного народа, и для него поражение революции в России было настоящей трагедией. Трагическим настроением проникнут и его роман «Боги жаждут». Взглянуть на ход истории иначе, оптимистически, ему помогала Октябрьская революция. Андреев ее не понял, и его ложная философия истории обернулась трагическим крахом всей его жизни.

⁴ Emma Goldman. The social significance of the modern drama. Boston, [1914], pp. 302—315 (Leonid Andreyev. King-Hunger).

⁵ Леонид Андреев, Собрание сочинений, т. XV, изд. «Шиповник», Пгр., 1915, стр. 93.

⁶ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 15, стр. 214.

* * *

Одной из форм участия Леонида Андреева в мировом литературном процессе является развитие в его творчестве некоторых важных тем, общих для русской и зарубежной литературы. Важнейшие из этих тем — столкновение мещанства с истинной человечностью и отчуждение человеческой личности в условиях буржуазного общества.

В своем антимещанстве Андреев переключался с Ибсеном и Гауптманом, чьи пьесы в постановке Художественного театра произвели на него неизгладимое впечатление; об этом можно судить по его отзыву о драме Гауптмана «Михаэль Крамер», в которой никем не понимаемый гениальный молодой художник Арнольд Крамер, увлеченный духовно чуждой ему Лизой Бенш, погибает, загравленный такими же, как и она, людьми. «... Мне кажется, что Гауптман, — размышлял Андреев по поводу спектакля, — нисколько не погрешил бы против своей драмы, назвав ее „Лиза Бенш“. Ибо Лиза Бенш в системе человеческих отношений есть нечто столь же важное и серьезное, как и Михаил Крамер со своим несчастным сыном. И даже вопрос, кто из них важнее: гений и умственная исключительность или счастливая в своей неуязвимости пошлость?»⁷

Люди, подобно Лизе Бенш воплощающие в себе ненавистное Леониду Андрееву духовное мещанство, появляются на страницах его собственных пьес: это отвратительная сводня Евдокия Антоновна в драме «Дни нашей жизни»; это пошлые обыватели, вторгающиеся в жизнь людей, сознающих потребность в более высоких духовных интересах, — Ментиков в «Екатерине Ивановне», Саввич — в «Профессоре Сторицыне»; в ином, более условном и обобщенном плане это проникнутые обывательскими интересами «родственники» в «Жизни человека» и чуждые духовному величию библейского Самсона унижающие его филистимляне («Самсон в оковах»). И хотя у Андреева в трактовке темы мещанства гораздо меньше социальной определенности, чем у Горького в «Мещанах», их объединяет общее для обоих антимещанство.

Пытаясь найти героя, духовно чуждого мещанству, Андреев с большой симпатией, но несколько иронически отнесся к ибсеновскому доктору Стокману. Рецензию на постановку драмы Ибсена «Враг народа» он выразительно озаглавил «Диссонанс» и в обрамляющем ее разговоре с извозчиком насмешливо отделил оторванность ибсеновского анархистствующего героя от народа. Позднее в «Савве» Андреев сделал особое ударение именно на трагедии разрыва одинокого бунтаря с окружающей его темной и отсталой народной массой. Как бы ни симпатизировал писатель своему герою, Савве, он с исключительной убедительностью показал бесплодность анархистского бунтарства, и, вероятно, этим объясняется тот благожелательный отзыв Горького о пьесе, о котором Андреев упоминает в письме к Пятницкому: «... Горький говорит, что Саввы не было еще не только в русской литературе, но и в мировой...»⁸

Творчество Андреева связано с мировым литературным процессом и в разработке темы отчуждения личности. На отчуждение личности и ее обесценивание в условиях капитализма, как известно, указывал Карл Маркс еще в молодые годы в «Экономически-философских рукописях» (1844) и затем глубоко обосновал эту проблему в «Капитале». Фактически тема отчуждения личности под воздействием общественнических отношений буржуазного общества намечена уже в «Человеческой комедии» Бальзака, хотя бы в «Евгении Гранде»: деньги убивают все подлинно человеческие чувства и привязанности сначала у старика Гранде, а затем и у его дочери. Развитие и углубление процесса отчуждения, чаще всего выраженного не прямо — во власти денег над людьми, а в сложной опосредованной форме их зависимости от материальных ценностей, получило отражение в реалистической литературе XIX века, как зарубежной, так и русской. Однако в XX веке, когда социальные противоречия внутри капитализма обнажились с особой силой, эта тема становится одной из ведущих в мировой литературе. В произведениях Леонида Андреева она обычно раскрывается как тема крайней разобщенности между людьми.

Пристальное внимание Андреева к человеческой разобщенности было отмечено современной ему критикой как нечто новое в литературе. «Лейтмотивом его является одиночество, разобщенность людская, наша разрозненность, наше непонимание друг друга», — отмечал М. Неведомский.⁹ «... Леонид Андреев заставил нас проникнуться жутким, ледяным сознанием о непроницаемой пропасти, лежащей между человеком и человеком», — иначе высказал ту же мысль Е. Аничков.¹⁰ «Основная мысль писателя... человек одинок и сир среди общего мрака

⁷ Леонид Андреев, Полное собрание сочинений, т. VI, изд. т-ва А. Ф. Маркс, СПб., 1913, стр. 339.

⁸ «Литературное наследство», т. 72, 1965, стр. 423.

⁹ М. Неведомский. О современном искусстве. «Мир божий», 1903, № 4, стр. 21.

¹⁰ Евгений Аничков. Литературные образы и мнения. СПб., 1904, стр. 61.

и тьмы... а жить так хочется, потребность счастья, правды, смысла жизни не угасла...» — писал К. И. Арабажин.¹¹

Разобщены между собою обыватели, участники регулярных встреч за карточным столом в рассказе Андреева «Большой плем». Они так далеки друг от друга, что когда один из них скоропостижно умирает, никто не знает, как выскочит, ни его домашнего адреса, ни есть ли у него семья. Тягостное непроницаемое молчание отделяет отца Игнатия и его жену от их дочери, вернувшейся из Петербурга и неожиданно, по неясной причине покончившей самоубийством («Молчание»). В рассказах Андреева такая разобщенность обычна. И люди у него шгде не чувствуют себя такими одинокими, как в большом городе, среди множества незнакомых, чужих им людей («Город», «В тумане», «Смех»).

В большинстве рассказов Леонида Андреева взаимное отчуждение между людьми изображается в реалистическом плане, но нередко человеческие отношения преломляются в них сквозь сознание самой отчужденной личности, люди и вещи порою приобретают туманные, призрачные очертания («Ложь»). В рассказе подобного типа побеждает модернизм.

Современник Леонида Андреева Лев Шестов, впоследствии один из идейных вдохновителей Альбера Камю, предвосхищая позднейшую философию экзистенциализма, в середине 900-х годов писал в «Апофеозе беспочвенности»: «... последнее слово философии — одиночество».¹² В те же годы в русском переводе впервые появился «Несчастнейший» Сёрена Кьеркегора, философский трактат о трагизме одиночества, лишённого надежд и воспоминаний. «Моя душа — как мертвое море, через которое не может перелететь ни одна птица; на половине пути, усталая, она падает вниз, в смерть и уничтожение», — мрачно исповедовался зачинатель философии экзистенциализма в Европе.¹³ Кстати, сочинения Льва Шестова, как и «Северные сборники», в которых был опубликован «Несчастнейший» Кьеркегора, печатались в том же издательстве «Шиповник», с которым, порвав с горьковским «Знанием», соединил свою литературную судьбу Леонид Андреев. Не лишне вспомнить, что за рубежом в 1912 году появилась незамеченная тогда повесть Франца Кафки «Превращение» — один из самых законченных образцов художественной трактовки мира сквозь отчужденное человеческое сознание. Леонид Андреев как писатель в определенной мере родствен всем этим явлениям. Но, несмотря на явный отпечаток модернизма на его творчестве, в нем сохранялось и то демократическое, боевое общественное начало, которое в 1903 году заставило Горького написать ему: «... я люблю мятежную душу твою...»¹⁴

* * *

Некоторыми важными сторонами своего творчества, как художник мысли, замысел произведений которого часто определяется какой-нибудь острой, волнующей идеей или нравственной проблемой. Леонид Андреев продолжал традиции Достоевского, а с другой стороны, совершенно независимо от него, вошел в русло художественных исканий своих современников, писателей интеллектуального типа, таких, как обновивший традиции вольтеровской философской повести Анатоль Франс, как один из создателей современного интеллектуального романа Томас Манн или мастер парадокса и интеллектуальной дискуссии на сцене Бернард Шоу. Недаром к числу наиболее оригинальных созданий Андреева принадлежат такие рассказы и повести, как «Мысль» или «Мои записки», основой сюжетного конфликта которых является та или иная идея, определяющая характер и поведение героев.

Герой «Мысли» доктор Керженцев совершает убийство в порядке интеллектуального эксперимента, в целях доказательства идеи абсолютной автономии человеческой личности и полной относительности моральных принципов. «Вы можете себе представить мир, — рассуждает он, — в котором нет законов притяжения, в котором нет верха, низа, в котором все повинуетя только прихоти и случаю? Я, доктор Керженцев, этот новый мир».¹⁵ «Все можно», — перефразирует он карамазовское «все позволено» и ссылается на «идею» Раскольникова, а сам автор, рассказывая о духовном крахе героя «Мысли», фактически полемизирует с ницшеанским аморализмом.

Сильная сторона андреевской «Мысли» — в критике не только ницшеанства, но и обывательских представлений о неизменности привычных этических норм. «Рассказ хорош... Пускай мещанину будет страшно жить...» — откликнулся

¹¹ К. И. Арабажин. Леонид Андреев. Итоги творчества. СПб., 1910, стр. 7.

¹² Лев Шестов, Собрание сочинений, т. 4, изд. 2-е, СПб., (б. г.), стр. 75.

¹³ Серен Кьеркегор. Несчастнейший. В кн.: Северные сборники, кн. IV. Изд. «Шиповник», СПб., 1908, стр. 52.

¹⁴ «Литературное наследство», т. 72, стр. 182.

¹⁵ Леонид Андреев, Повести и рассказы в двух томах, т. I, изд. «Художественная литература», М., 1971, стр. 301.

на него Горький.¹⁶ «Пощипли „Мысль“ мещанскую, пощипли их Веру, Надежду, Любовь, Чудо, Правду, Ложь, — ты все потрогай!.. ты увидишь, что все сии устои и быки, на коих строится жизнь теплая, жизнь сытая, жизнь уютная, жизнь мещанская, зашатаются...» — еще раз писал Горький по поводу андреевской «Мысли».¹⁷

Некая идея определяет и поступки героя «Мои записки»: в прошлом талантливый молодой ученый, приговоренный к тюремному заключению по несправедливому обвинению в убийстве, он, состарившись в тюрьме, приходит к «формуле железной решетки» и философскому и моральному оправданию консервативной идеи неизменности и порядка. Смысл повести опять-таки в критике ложности мещанских, обывательских взглядов на мир. Чтобы подчеркнуть их нелепость, Андреев прибегает к парадоксам: герой «Мои записки» не только находит высшую красоту в созерцании природы сквозь тюремную решетку, но и, выйдя на свободу, строит себе тюрьму и подчиняет себя строгому тюремному режиму.

В умении Леонида Андреева как художника слова выявить несостыльность ложного и косного образа мыслей есть сходство с аналогичным искусством Анатоля Франса. «С простотой, которую я бы назвал изощренной, — восхищался Горький, — он постоянно указывал разуму на непрочность истин, утверждаемых им. Особенно сильны были удары логики Франса по толстой и грубой коже „ходячих истин“».¹⁸ Примером может служить хотя бы франсовский «Остров пингвинов», подвергающий сомнению все устои буржуазного миропонимания — собственность, церковь, государство и буржуазную демократию. Есть, однако, большое различие между андреевским и франсовским художественным воплощением мысли. Анатолий Франс, по словам Горького, «умел эффектно одеть» ее «словом, элегантно и грациозно выводил в свет веселой, живой, иронически, но беззлобно улыбавшейся».¹⁹ У Андреева же мысль кажется выстраданной, и ее всегда предваряют или сопровождают мучительные душевные переживания. Этот контраст особенно разителен, если сравнивать их кое в чем сходную, а еще более различную трактовку евангельских легенд.

Леониду Андрееву принадлежат три рассказа на евангельские темы: «Бен-Товит», «Елеазар» и «Иуда Искариот». Ничего общего с «веховским» или модернистским богосказательством в них нет. Недаром Мережковский сокрушался по поводу чуждости писателя религии и елебно высказал пожелание, чтобы он «пришел ко Христу».²⁰

В середине прошлого столетия толчок к художественному переосмыслению евангельских легенд был дан «Историей происхождения христианства» Эрнеста Ренана, особенно ее первой частью — «Жизнь Иисуса» (1863). Позитивист и скептик, Ренан пересказывал евангельские легенды, исключая из них сверхъестественное и наполняя их психологическим содержанием; Христос и апостолы у него выглядят обыкновенными людьми своего времени. Под прямым влиянием Ренана Флобер написал «Иродиаду» (1876), реалистически и психологически мотивированный рассказ о том, как, желая выйти замуж за царя Ирода, вдова его брата Иродиада избавляется от мешающего ей своими обличениями пророка Иоканана, подучив свою дочь Саломею потребовать его голову в награду за пляску перед царем. «История Иродиады, как я ее понимаю, — разъяснял свой замысел Флобер, — не имеет никакого отношения к религии».²¹ Влияние Ренана заметно и в окончателем варианте флюберовского «Искушения святого Антония». И как раз именно под непосредственным впечатлением только что прочитанного «Искушения святого Антония» в переводе Бориса Зайцева, напечатанного в 16-м выпуске сборника «Знание» (1907), Андреев задумал «Иуду Искариота».

Во Франции продолжателем ренановской и флюберовской трактовки евангельских легенд выступил Анатолий Франс, внесший в них оттенок иронии и скепсиса; это видно в таких его рассказах, как «Валтасар» (1886), «Лета Ацилия» (1888) и «Прокуратор Иудей» (1891). Лучший из них — «Прокуратор Иудей», соль которого в иронической концовке, подразумевающей, что современники важных исторических событий не отдают себе отчета в их значении. Бывший прокуратор Иудей Понтий Пилат на вопрос об Иисусе Христе отвечает: «Иисус? Назорей? Не помню».²²

¹⁶ «Литературное наследство», т. 72, стр. 146.

¹⁷ Там же, стр. 150.

¹⁸ М. Горький, *Собрание сочинений в тридцати томах*, т. 24, Гослитиздат, М., 1953, стр. 253.

¹⁹ Там же, стр. 252.

²⁰ Д. Мережковский. В обезьяньих лапах. О Леониде Андрееве. «Русская мысль», 1908, кн. 1, стр. 98.

²¹ Гюстав Флобер, *Собрание сочинений в десяти томах*, т. VIII, Гослитиздат, М., 1938, стр. 456.

²² Анатолий Франс, *Собрание сочинений в восьми томах*, т. II, Гослитиздат, М., 1958, стр. 672.

Прямая аналогия «Прокуратору Иудей» — андреевский «Бен-Товит». «В тот страшный день, когда совершилась мировая несправедливость и на Голгофе среди разбойников был распят Иисус Христос — в тот день с самого раннего утра у перу-салинского торговца Бен-Товита нестерпимо разболелись зубы», — начинается рассказ Андреева,²³ и весь он строится на невнимании страдающего от зубной боли человека к происходящим вокруг него мировым событиям. Однако между рассказами Франса и Андреева на евангельские темы больше различия, чем сходства. Андрееву была совершенно чужда франсовская изящная ирония; его наиболее оригинальные рассказы, такие, как «Елеазар» и «Иуда Искариот», производят гнетущее впечатление своим трагизмом.

«Елеазар» — потрясающий по своей художественной силе рассказ на тему евангельской легенды о воскрешении покойника Иисусом Христом три дня спустя после погребения. В отличие от евангельской легенды у Андреева центр тяжести не в чуде воскрешения, а в ужасе, вызываемом смертью; познавший тайну смерти, воскрешенный Елеазар губительной силой своего взора отнимает желание жить у каждого взглянувшего ему в глаза. Главное в рассказе — смерть. «... Это, на мой взгляд, лучшее из всего, что было написано о смерти во всемирной литературе», — отозвался на андреевский рассказ Горький, но тут же добавил: «Как философия — это для меня неприемлемо».²⁴

Под неприемлемой ему философией в рассказе Андреева Горький, очевидно, подразумевал пессимистический подход к жизни. Действительно, в «Елеазаре» жизнь воспринимается как движение к смерти, «бытие, направленное к смерти» (das Sein zum Tode), как писал позднее Мартин Хайдеггер.²⁵ Можно подумать, что, опережая свое время, Андреев как бы иллюстрирует экзистенциалистское положение Карла Ясперса о смерти как «пограничной ситуации», обнажающей бессмысленность и трагизм обреченного на смерть человеческого существования. Пессимистический взгляд на жизнь как на движение к смерти проглядывает у Андреева и в других произведениях, даже в «Рассказе о семи повешенных», где он оставляет в тени все, что связывает его героев с революционной борьбой, и на первый план выдвигает их равенство перед смертью, сближающее их с другими приговоренными — с жалким убийцей Янсоном и с бесшабашным грабителем Цыганком.

Решительное возражение не только против андреевского пессимизма, но, по существу, и против экзистенциалистского подхода к жизни мы находим в письме Горького по поводу рассказа Андреева «Науходоносор»:

«Да, я погибну, я погибну бесследно, но прежде я построю храмы и создам великие творения. Да, я знаю и они погибнут бесследно, но я создам их все-таки и да — я так и хочу!»²⁶

Вот человеческий голос. И — поверь мне — настоящий человек, истинно свободный, человеческое свое достоинство всегда ценит и он всегда мужественно сознает конечность и свою и всего окружающего».²⁶

Много лет спустя, в предисловии к американскому изданию перевода «Сашки Жегулева» на английский язык (1925), Горький как нечто новое, внесенное Андреевым в русскую литературу, отметил свойственный ему «космический пессимизм», но сам от такого взгляда на жизнь опять отмежевался. Было бы, однако, ошибкой отождествлять философско-художественное воззрение на мир автора «Елеазара» или «Рассказа о семи повешенных» с философской позицией Хайдеггера или Ясперса. Как бы ни была сильна пессимистическая струя в произведениях Андреева, он был соратником Горького, писателем демократического лагеря, выступавшим против самодержавия и политического террора. В его «Елеазаре» тягостные мысли о смерти побеждаются волей к жизни: император Август, вспомнив о своей ответственности перед народом, приказывает ослепить Елеазара, чтобы спасти людей от его губительного взора. В рассказе подспудно ощущается горечь, вызванная тревогами и волнениями своего времени.

Социально-критическую подоплеку в трагическом пессимизме Леонида Андреева отчетливо выявляет Роза Люксембург в блестящей статье «Душа русской литературы» (1918). «Как и лучшие писатели русской литературы, — пишет немецкая революционерка, — Андреев глубоко проникся всеми горестями человечества. Он пережил японскую войну, период первой революции, ужасы контрреволюции 1907—1911 годов и изобразил их в таких, например, потрясающих картинах, как „Красный смех“, „Рассказ о семи повешенных“ и многих других. Теперь он подобен своему Елеазару, который, возвратясь из царства теней, не может больше побороть холод могилы и ходит среди живых, как „наполовину обглоданный смертью грызок“».²⁷

²³ Леонид Андреев, Повести и рассказы в двух томах, т. I, стр. 425.

²⁴ «Литературное наследство», т. 72, стр. 280.

²⁵ Martin Heidegger. Sein und Zeit. Achte unveränderte Auflage. Tübingen, 1957, S. 247.

²⁶ «Литературное наследство», т. 72, стр. 214.

²⁷ Роза Люксембург о литературе. Гослитиздат, М., 1961, стр. 137—138.

Интеллектуализм — это только одна из сторон творческой манеры Леонида Андреева, в частности его рассказов и повестей, основанных на развитии какой-нибудь определенной идеи. Другая сторона тех же его произведений — их своеобразный напряженный психологизм, и в этом он опять-таки перекликался с современными ему зарубежными писателями. Свободно отступая от текста евангельских легенд, Леонид Андреев наполнял их сложным психологическим содержанием. Парадоксальная психологическая ситуация, сочетающая в себе любовь и предательство, отличает его рассказ «Иуда Искариот». «Тихой любовью, печным вниманием, ласкою окружил Иуда несчастного Иисуса в эти последние дни...» — рассказывает о нем Андреев. «Одной рукой предавая Иисуса, другой рукой Иуда старательно искал расстроить свои собственные планы»,²⁸ — усложняет он драматизм евангельского предания.

По сравнению с другими апостолами Иуда в рассказе Андреева выделяется большей душевной сложностью, и этим он близок не столько евангельскому, сколько репановскому образу. Э. Ренан в «Жизни Иисуса» рационалистически объясняет наивное легендарное повествование о предательстве Иуды и, добываясь большей психологической убедительности, вносит в него свои поправки. «Четвертый евангелист, — рассуждает он, — понимает его как обманщика, как неверующего с самого начала; а это совершенно невероятно. Скорее можно допустить, что им руководило какое-нибудь чувство ревности, какое-нибудь личное разногласие».²⁹

На сходство между истолкованием поведения Иуды у Андреева и у Ренана обращали внимание современники, в частности А. Измайлов, но, в отличие от Ренана, Андреев не столько объясняет поступки Иуды, сколько окутывает их психологической мглой. Нельзя не вспомнить, что, судя по письму к В. Львову-Рогачевскому, одним из близких себе писателей Андреев считал Кнута Гамсуна. Иуда самый «гамсуновский» из его литературных героев. Преднамеренная недосказанность создает впечатление немотивированности его поступков и в то же время вызывает ощущение психологической углубленности его внутреннего мира. И так же, как у Гамсуна в «Пане» или в «Мистериях», у Андреева в «Иуде Искариоте» порою теряется моральный критерий в оценке человеческих поступков, и это придает его повествованию модернистский отпечаток аморализма: центр тяжести рассказа не в осуждении предательства и эгоистичного индивидуализма, а в сложной психологии предателя. Поэтому как ни мастерски написан рассказ, понятно весьма критическое отношение к нему со стороны Горького, Воровского и Луначарского.

С Гамсуном Андреева сближало тяготение к передаче трудно уловимых, не высказанных словами душевных извилил. Сближал их порою и лиризм, в прозе Андреева более редкий и сдержанный. В 1904 году в письме к Горькому Андреев восторженно поделился впечатлением от только что прочитанной им гамсуновской повести «Викторья», увлекшей его поэзией любви и молодости. А несколько месяцев спустя он написал рассказ «Вор», поразительный глубоким лиризмом, внесенным в повествование о профессиональном воре Федоре Юрасове, который едет к своей знакомой, бывшей проститутке, а теперь содержательнице притона. С будничным и вульгарным обликом Юрасова неожиданно, но художественно оправданно связывается неясная ему самому смутная душевная неудовлетворенность, с большой поэтической силой выраженная в его внутреннем монологе на площадке поездного вагона: «Так одиноко и так больно одинокому сердцу. Так одиноко, так больно. Приди. Солнце зашло. Темнеет поля. Приди же, приди! Так плакала его душа. А поля все темнели...»³⁰ Недаром на этот рассказ такой сочувственной рецензией откликнулся Александр Блок.

Во втором «Письме о театре» (1913) Андреев бегло отметил то искусство, с которым Гамсул в «Мистериях» свободно переходит от одних повествовательных форм раскрытия внутреннего мира человека к другим — от диалога к монологу, растянутому на десятки страниц.³¹ Сам он, хотя бы в рассказе «Губернатор», тоже свободно переходит от диалога к внутреннему монологу. В сознании губернатора, глубоко потрясенного своей виновностью в гибели людей, в которых стреляли по его приказу, реальное восприятие мира смешивается с мучительными размышлениями об убитых, возникающих перед ним как в полусне. Но тут опять-таки надо разграничить обоих писателей. В «Мистериях» Гамсуна Нагель наделен тонкой интуицией, позволяющей ему разгадать аморальность Минуты, однако моральное начало все же остается в романе на втором плане; у Андреева, следовавшего традициям Толстого и Достоевского, в его психологическом методе определяющим оказывается именно нравственное начало, поэтому в рассказе так настойчиво звучит тема совести.

²⁸ Леонид Андреев, Повести и рассказы в двух томах, т. II, стр. 33, 34.

²⁹ Э. Ренан. Жизнь Иисуса. СПб., 1912, стр. 198—199.

³⁰ Леонид Андреев, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 12.

³¹ Литературно-художественные альманахи изд. «Шиповник», кн. 22. СПб., 1914, стр. 272.

* * *

Леонид Андреев входит в мировой литературный процесс главным образом благодаря сильным сторонам своего творчества — как продолжатель великих гуманистических заветов русской классической литературы. Его сила заключалась в связи с ее демократическими традициями. Разрыв с ними привел его к полному духовному краху. Нельзя без горечи читать его письмо к Н. Рериху, написанное в 1919 году, незадолго до смерти: «Дух творчества отлетел от меня. Все мои несчастья сводятся к одному: нет у меня дома... Был прежде маленький свой дом, был и еще большой — Россия. Был и самый просторный дом мой: искусство, творчество. И все прошло. Нет дома, нет России, нет и творчества...»³²

В то же время как писатель Андреев определенным образом соотносится с наиболее влиятельными течениями в русском и международном литературном процессе конца XIX—начала XX века. Одним из таких течений был натурализм. Философско-эстетические идеи натурализма как «научного познания мира» он никогда не разделял и был чужд художественному методу натурализма, но воспринял некоторые его стороны как демократического художественного течения конца прошлого века, выступившего под знаком борьбы за полную, ничем не прикрытую правду. К главе французского натурализма Эмилю Золя он испытывал глубокое уважение. В отклике на его неожиданную смерть Андреев назвал его «великим Золя», напомнил о его общественных заслугах («спас Дрейфуса») и поставил в пример как человека большой души и писателя, всецело преданного своему труду.³³ В стремлении к обнаженной художественной правде Андреев, по примеру Золя, не останавливался перед самыми «грязными» сторонами жизни. В его рассказы входили такие эпизоды, как убийство проститутки гимназистом в пьяной драке («В тумане») или изнасилование девушки хулиганами, а затем и влюбленным в нее студентом («Бездна»). Темные стороны жизни показаны у Андреева с намеренным усилением. В такой точке зрения был очень определенными антибуржуазный отпечаток. В защиту «Бездны» он под своим обычным псевдонимом «Джемс Липч» поместил в газете «Курьер» (27 января 1902 года) фельетон, в котором объяснял, что автор рассказа вовсе не клеветает на человечество, а проливает свет на темные и опасные инстинкты, сохраняющиеся в сознании культурных людей и объясняющие возможность таких ужасных событий, как китайская или англо-бурская войны.

В письме к Андрееву по поводу «Бездны» Горький одобрил рассказ как выступление против художественной фальши и против мечан. «Она — хорошая затрещина им, оттого они и недовольны», — объяснил Горький шумные нападки критики на писателя. Но в том же рассказе Горький справедливо усмотрел не только социальную критичность, но и опасную тенденцию принижения человека. Делясь с Андреевым размышлениями по этому поводу, он закончил письмо пожеланием: «Девизом нашим должно быть — не — вперед только, а — вперед и выше».³⁴ Андреев и сам был не чужд такой постановки вопроса; в натурализме он воспринял главным образом те стороны, которые не противоречили критическому реализму и отвечали задачам расширения художественной правды. Художник-мыслитель, тяготевавший к широким обобщениям, он не мог ограничиться ни натуралистической фактографией, ни упрощенной подменой социальных законов законами природы.

Некоторыми сторонами своего творчества — философской углубленностью и тяготением к обобщенной символике — Андреев соприкасался с символистами, но в целом символизм как литературное течение был чужд писателю, несмотря на его личное сближение с отдельными символистами: с А. Блоком, а в последние годы — с Ф. Сологубом. В свои поэтические символы Андреев вкладывал не расплывчатые намеки на иной, сверхреальный мир, а вполне определенное жизненное содержание. Поэтому Андрей Белый, несмотря на высокую оценку «Жизни человека», осуждал «хотульно плакатную символику» в пьесах Андреева и в качестве главного недостатка «Анатэмы» указывал на связь авторского замысла с художественным реализмом: «Желая быть символистом, Леонид Андреев хочет быть символистом реалистическим...»³⁵

Восприятие мира у Андреева пропитано тревогой, ощущением близости катастрофы, отражавшим в себе сознание неизбежности гибели старого мира. «А что там неблагополучно, что везде неблагополучно, что катастрофа близка, что ужас при дверях, — это я знал очень давно, — свидетельствовал в 1919 году духовно во многом ему родственник Александр Блок, — знал еще перед первой револю-

³² «Родная земля», Нью-Йорк, 1921, № 2, стр. 21. Ср.: Н. Peltier-Zamoyska. Leonid Andreev et le mal du siècle. «Cahiers du monde russe et soviétique», vol. IV, 3, 1963, p. 228.

³³ Леонид Андреев, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 280, 283.

³⁴ «Литературное наследство», т. 72, стр. 137.

³⁵ Андрей Белый. Арабески. Изд. «Мусaget», М., 1911, стр. 500.

цией, и вот на это мое знание сразу ответила мне „Жизнь Василия Фивейского“, потом „Красный смех“, потом — особенно ярко — маленький рассказ „Вор“.³⁶

«Катастрофическому» сознанию Андреева была близка апокалипсическая тема в русском символизме, но не в ее религиозном осмыслении, как в трилогии Мережковского «Христос и антихрист», а в том ее общественном звучании, какое она получила в поэзии Брюсова («Конь блед», 1903—1904) и Блока («Последний день», 1904). Любопытно, что в довольно слабом фантастическом рассказе Андреева «Воскресение всех мертвых» в апокалипсическое видение о конце мира входят отголоски его многих, гораздо более значительных произведений: «И уже не стало ни верху, ни низу» («Мысль»), «местами еще догорали пожары» («Набат»), «Открылось все запертое, все двери» («Призраки»), а все содержание рассказа перекликается со страшной апокалипсической картиной в финале «Красного смеха».³⁷

Ни натурализм, ни символизм Андреева не удовлетворяли. «Раздробленность, конкретность натуралистического письма, робость и связанность приемов символизма не дают ни тому, ни другому возможности охватить столь широкие и общие темы, как жизнь отдельного человека или явления голода, войны, революции», — в конце октября 1906 года писал он в письме к В. И. Немировичу-Данченко.³⁸

Характерные для Леонида Андреева поиски новых литературных форм не имели ничего общего с эстетским равнодушием и самодовлеющим формалистическим оригинальничанием. Напротив, в своих исканиях он исходил из сознания огромной важности новых больших общественных тем, подсказанных современной ему эпохой, и из ощущения непригодности традиционных литературных форм для их выражения. «Продолжаю работать над „Войной“, — сообщил он М. П. Неведомскому, подразумевая «Красный смех», — выходит скверно: плоско, бледно, тускло. Есть вопросы, в которых невозможно, кажется, оставаться художником, вот эта хотя бы война. Начну благородно, по-художественному: „стоял-дескать — прекрасный летний день...“, а кончу как извозчик ругательствами: „подлецы, мерзавцы, убийцы...“ и т. п.»³⁹

В результате своих напряженных художественных исканий Андреев, продолжая писать в духе традиции русского реализма XIX века («Губернатор», «Рассказ о семи повешенных»), одновременно обратился к созданию тех подчеркнуто выразительных условных произведений, в которых большие моральные, философские и общественные темы воплощаются в резко очерченных, обобщенно-символических образах, иногда деформированных и доходящих до полного схематизма. Все они в той или иной мере проникнуты страстно отрицательным отношением к буржуазному миру, хотя автору не хватает ясности и четкости в освещении исторических перспектив. Так, изображая стихийный бунт в «Царе Голоде», он, по замечанию А. В. Луначарского, не пошел дальше «Ткачей» Гауптмана.

Литературную эволюцию Андреева нельзя представлять себе как прямолинейный путь от критического реализма к модернизму, от передовой демократической литературы — к литературной реакции. Связи с критическим реализмом он не утратил, пока оставался творчески активным, а в его модернизме сохранилась антибуржуазная настроенность и поддерживалась та связь с жизнью, благодаря которой он в своих лучших произведениях с модернистским отпечатком сумел сделать определенный вклад в литературу своего времени.

В поисках новых литературных путей Леонид Андреев предвосхитил экспрессионизм как международное художественное движение, возникшее в эпоху империализма и выражавшее протест против обесценения личности в условиях капиталистической стандартизации и механизации. С экспрессионизмом можно соотнести такие произведения Андреева, как «Красный смех» или «Царь Голод». В них он полностью отказался от бытового жизнеподобия и обратился к условным, обобщенным, до предела гиперболизированным и эмоционально насыщенным, полным внутреннего движения образам, с помощью которых он стремился выразить самую суть жизненных явлений.

Еще задолго до того, как экспрессионизм оформился в Германии в виде определенного литературного и художественного течения, русские современники Андреева замечали в его художественной манере нечто необычное, позднее понятие именно как экспрессионизм. В. В. Вересаев вспоминает слова Андреева: «Нужно именно описывать вообще реку, вообще город, вообще человека, вообще любовь.

³⁶ Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. VI, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 131.

³⁷ Леонид Андреев, Собрание сочинений, т. XVI, Книгоиздательство писателей в Москве, [1916], стр. 35, 37.

³⁸ Незаданные письма Леонида Андреева. (К творческой истории пьес периода первой русской революции). «Ученые записки Тартуского гос. университета», вып. 119, Труды по русской и славянской филологии, V, 1962, стр. 389—390.

³⁹ Письма Леонида Андреева к М. П. Неведомскому. «Искусство», № 2, 1925, стр. 267—268.

Какой интерес в конкретности?»⁴⁰ В. Львов-Рогачевский, подразумевая свойственную Андрееву склонность к преувеличениям, шутливо сетовал: «... где у А. П. Чехова *чуть-чуть*, там у Леонида Андреева *чересчур*».⁴¹ К. И. Чуковского же, наоборот, восхищала эта новизна андреевской манеры — «площадная эстетика», «экспрессивность».⁴² А Маяковский, родственный Андрееву в некоторых своих ранних произведениях, назвал его «выразительнейшим сыном своего времени».⁴³ Необычайная выразительность или «экспрессивность» в литературном стиле Андреева всем бросалась в глаза.

Вопрос об экспрессионизме Леонида Андреева впервые был выдвинут в книге И. И. Иоффе «Культура и стиль» (1927), где Андреев, наряду с Верхарном, рассматривается в качестве его типичных представителей, один — в прозе, а другой — в поэзии.⁴⁴ Потом К. В. Дрягин в 1928 году удачно сопоставил драматургию Андреева и немецких экспрессионистов, главным образом Георга Кайзера.⁴⁵ Дальнейшая разработка этого вопроса развернулась в последнее десятилетие, после того, как вульгарно-социологические взгляды на немецкий экспрессионизм были преодолены; заново прояснился и облик Андреева как писателя, некоторыми сторонами своего творчества предвосхитившего левое течение в экспрессионизме. Но если Иоганнес Бехер и другие левые экспрессионисты сумели найти путь от экспрессионистского бунтарства к последовательно революционному искусству, Андреев сделать этого не сумел. Тем не менее в качестве предшественника экспрессионизма он был не противником, а союзником литературы, служившей революции.

* * *

Ни в чем художественные искания Леонида Андреева не проявлялись с такой настойчивостью, как в драматургии. Он пролагал путь к созданию философско-символической драмы, что отвечало литературным задачам того времени. Горький 5 мая 1899 года писал Чехову: «Как странно, что в мочулы русской литературе нет символизма, нет этого стремления трактовать вопросы коренные, вопросы духа. В Англии и Шелли, и Байрон, и Шекспир — в Буре, в Сне, в Германии Гете, Гауптман, во Франции Флорбер — в Искушении св. Ант. — у нас лишь Достоевский посмел написать „Легенду о великом инквизиторе“ — и все!»⁴⁶

Пробел, отмеченный Горьким в русской литературе, в известной мере заполнили философско-символические драмы Андреева: «Жизнь человека» — обобщенное драматическое изображение судьбы человека с его юных лет до смерти, жизнь талашливого архитектора, узнающего радость творческого успеха и горечь смерти в нищете; «Анатэма» — драматическая притча о судьбе бедняка еврея Лейзера, раздавшего неимущим неожиданно полученное им богатство и умершего нищим; «Царь Голод» — фантастическая картина безрезультатного стихийного бунта голодающих бедняков, выступающих под влиянием провокационных призывов Царя Голода. Во всех этих трех драмах, несмотря на их обобщенную символику, явственны приметы времени. И во всех них в том или ином виде звучит протест против попрания человеческой личности в буржуазном обществе.

Создавая новый для русской литературы жанр философско-символической драмы, Леонид Андреев опирался на творчески переработанный им опыт зарубежной драмы аналогичного типа, начиная с «Фауста» Гете и романтического «Каина» Байрона — писателя, которого он, судя по многочисленным упоминаниям его произведений в «Сашке Жегулеве», высоко ценил, — и кончая драмами Ибсена («Бранд», «Пер Гюнт») и Гауптмана («Потонувший колокол»). Возможно, в сознание Андреева запала также драматическая поэма венгерского классика Имре Мадача «Трагедия человека» (1861), прозаический перевод которой был напечатан торьковским издательством «Знание». Немалую роль сыграли, по-видимому, и символические драмы Метерлинка — «Там — внутри», «Смерть Тентажиля» и «Синяя птица».

Художественные искания Андреева в области драмы в свое время привлекли к себе широкое внимание. «„Жизнь человека“ — это превосходно как попытка

⁴⁰ В. Вересаев. Воспоминания. Изд. 3-е, доп., Гослитиздат, М.—Л., 1946, стр. 446.

⁴¹ В. Львов-Рогачевский. Леонид Андреев. М., 1923, стр. 71.

⁴² К. Чуковский. О Леониде Андрееве. СПб., 1911, стр. 7.

⁴³ Владимир Маяковский. Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. I, Гослитиздат, М., 1955, стр. 332.

⁴⁴ И. Иоффе. Культура и стиль. Л., 1927, стр. 324—328.

⁴⁵ К. В. Дрягин. Экспрессионизм в России. (Драматургия Леонида Андреева). «Труды Вятского педагогического института им. В. И. Ленина», т. III, вып. IV, 1928, стр. 1—84. См. также: Ю. В. Бабичева. Драматургия Л. Н. Андреева эпохи первой русской революции. Вологда, 1971, стр. 163—174.

⁴⁶ М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. Гослитиздат, М., 1951, стр. 42.

создать новую форму драмы»,⁴⁷ — писал Горький, хотя его не удовлетворяла чрезмерная условность этой андреевской пьесы. А. В. Луначарский, позднее сам создавший ряд философско-символических драм, назвал «Жизнь человека» «чудесным произведением», «блестящим примером того, чем должна быть истинная символическая драма».⁴⁸ По его мнению, эта драма — «философия в образах», «сильный удар по иллюзиям индивидуального счастья».⁴⁹ План подробного разбора «Жизни человека» намечен в конспективных записях Плеханова, причем в них отмечается близость драмы Андреева к «Пер Гюнту» Ибсена и к произведениям Метерлинка. По-видимому, в «Жизни человека» Плеханова заинтересовало больше всего именно философско-символическое содержание, раскрывающее бессилие индивидуализма. «Он вызывает на бой Его. Как? В одиночку. В одипочку его не победишь», — сделал запись Плеханов.⁵⁰

В поисках новых путей в драматургии Андреев не избежал влияния модернизма. В сознании его современников «Жизнь человека» ассоциировалась с трилогией Гамсуна — «У врат царства» (1895), «Драма жизни» (1896) и «Закаг» (1898), тем более что на русской сцене «Драма жизни» и «Жизнь человека» ставились в одном и том же театральном сезоне, в 1907 году. В основе гамсуновской трилогии тоже жизнь человека, духовно сломенного талантливому ученого, история его духовного банкротства, отказа от тех идей (по существу, ложных и реакционных, как указывал на это Г. В. Плеханов), во имя которых он боролся. У Гамсуна характеры и окружающая их обстановка более конкретны, ближе к быту, но в «Драме жизни» среди прочих персонажей есть высокий старик по имени Тю, который, сохраняя некоторые бытовые черты, является символом слепой судьбы. Под явным влиянием Гамсуна в первоначальном замысле драмы Андреева «К звездам» среди действующих лиц был некий Высокий; сходный смысл имеет и символический образ все время молчащей старухи в «Анфисе». Есть некоторое сходство с гамсуновской символикой судьбы и в андреевском образе Некогого в сером. Но по сравнению с трилогией Гамсуна в философско-символических драмах Андреева символика более развернута, сильнее ощущается трагизм человеческого существования, глубже выражена антибуржуазность и с большей последовательностью осуществляются поиски новых драматических форм.

Среди философско-символических драм Андреева наибольшей сложностью замысла выделяется пьеса «Черные маски», действие которой происходит в средневековой Италии в замке герцога Лоренцо ди-Спадаро, но, по существу, не связано с определенной эпохой и символизирует внутреннюю борьбу в человеческом сознании. Духовное раздвоение выражено в поединке герцога со своим двойником и в борьбе светлого духовного начала с темным, воплощенным в зловещиц незнакомых черных масках, вторгающихся в замок и нарушающих происходящее в нем празднество. Кожмарная фантастика этой андреевской драмы заставляет вспомнить рассказ Эдгара По «Маска Красной смерти».

«Черные маски» вызвали немало недоуменных откликов. С другой стороны очень интересное положительное суждение об андреевской драме высказал С. М. Киров в письме к М. Л. Маркус от 13 декабря 1911 года. «Последнюю сцену, — писал он, — пожар замка и самосожжение Лоренцо — я понимаю так. Потерпев крах в попытке доказать всемогущество человеческого разума и безграничность познания, Лоренцо *верит* еще, что он прав. Отсюда его торжествующая смерть. Идея эта стара, как мир, но форма, в которую ее облек Андреев, делает ее новой. Тут он, можно сказать, влил старое вино в новые мехи. Правда, символизм, да еще такой крайний, мало кому доступен, но ведь это единственная форма, в которую можно облекать вечные идеи. Для простака же „Фауст“ — сказка, Гамлет — бездельник».⁵¹

По свидетельству А. Кауна, вдова писателя Анна Ильинична сообщила ему, что, создавая образ герцога Лоренцо, Леопид Андреев внес в него современное содержание — он «пмел в виду трагическую личность Ницше».⁵² Обращение к биографии Ницше сближает «Черные маски» Андреева с романом Томаса Манна «Доктор Фаустус», поскольку его главный герой, впадающий в безумие Адриан Leverkюп, тоже соотносится с личностью немецкого философа. Но если Томас Манн сумел раскрыть неразрывную связь между антигуманизмом философии Ницше и кризисом современной буржуазной культуры, то Андреев ограничился, в сущности, вневременной картиной распада человеческой личности (его Италия условна). «Черным маскам» вредит туманная отвлеченность, «крайний симво-

⁴⁷ «Литературное наследство», т. 72, стр. 278.

⁴⁸ А. В. Луначарский. Критические этюды («Русская литература»). Л., 1925, стр. 155.

⁴⁹ Там же, стр. 179, 209.

⁵⁰ Г. В. Плеханов. План разбора драмы Леонида Андреева «Жизнь человека». В кн.: «Литературное наследство», т. I, 1931, стр. 92.

⁵¹ «Неделя», 1961, № 46, 12—18 ноября, стр. 6.

⁵² А. Каун. Leonid Andreyev. A critical study. New York, 1924, p. 264.

лизм», по выражению С. М. Кирова. Андреев, надо заметить, несмотря на юношеское увлечение философией Ницше, проявлял все же очень критическое отношение к ней и уже в «Рассказе о Сергее Петровиче» явно осуждает ницшеанский антигуманизм; недаром этот рассказ во французском переводе появился под названием «Жертва Ницше».⁵³

* * *

В годы первой мировой войны начинается новый этап международной известности Андреева, который продолжается почти до конца 20-х годов. Речь идет не об использовании реакционными антисоветскими кругами идейных блужданий писателя после Октябрьской революции, а о восприятии его произведений, вопреки глубоко ошибочной позиции, занятой им в последние годы жизни, как взрывчатой идейной силы, подрывающей устои старого мира.

В последние годы первой мировой войны и в начале первых мирных лет, когда ее следы были еще свежи, за рубежом широкий отклик вызвала повесть Леонида Андреева «Иго войны» (1916), герой которой испытывает на себе ее тяжелые последствия. Хотя на страницах «Русской воли» Андреев выступал с оправданием войны, в повести «Иго войны» он остался верен демократическим традициям: реалистическая в целом, повесть завершается выражением протеста против войны и близкими экспрессионизму картинами человеческого страдания.

Переводы повести Андреева появились во многих странах мира: в 1917 году — во Франции, в Англии и в США; в 1919-м — дважды в Италии и в двух вариантах, полном и сокращенном, в Швейцарии; в 1923-м — еще раз в Англии. В обоих швейцарских изданиях перевод принадлежит немецкой революционной писательнице Цур Мюллен; он появился в Цюрихе, в том же городе, где за два года до этого был издан сборник рассказов Леонарда Франка «Человек добр» («Der Mensch ist gut», 1917) — самое значительное достижение экспрессионистской прозы в немецкой литературе. «Человек добр. Он добр. Идите каждый по своей улице, входите в дома, зовите, стучитесь. И возвещайте заповедь нового века: „Человек добр“», — провозглашается на страницах книги Леонарда Франка.⁵⁴ С этими словами перекликаются размышления героя повести Андреева, освободившегося от временного увлечения казенным патриотизмом: «Вижу страдание всеобщее, вижу руки протянутые, и знаю: когда прикоснутся они друг к другу, мать Земля к Сыну своему, то наступит великое разрешение...»⁵⁵

Особого внимания заслуживает зарубежный успех андреевских драм, достигший своего апогея в 20-е годы. В первую очередь здесь надо коснуться США, где драматические произведения Леонида Андреева не только получили большую известность, но и сыграли немалую роль в творческих исканиях Юджина О'Нийла, первого американского драматурга с мировым именем. Как драматург Андреев в США привлек к себе гораздо больше внимания, чем в Англии, где в переводах были изданы только «Жизнь человека» (1915) и «Любовь к ближнему» (1916). Американские переводы его пьес гораздо более многочисленны. Их переводил целый ряд переводчиков, и один из них, Г. Бернштейн, поддерживал с писателем тесный контакт.

Переводы андреевских драматических произведений начали появляться в США с середины 900-х годов; некоторые из них печатались в журналах, другие — в отдельных изданиях или в сборниках пьес. Общая картина американских публикаций такова: 1907 год — «К звездам» (в журнале «Poet Lore», № 4); 1911 год — «Анатема», в том же году — «Царь Голод» («Poet Lore», № 6 и позднее в отдельном издании); 1914 год — «Жизнь человека» и «Савва» в одной книге. в том же году — «Любовь к ближнему» и журнальная публикация «Прекрасных сабинянок» («The Drame», February); 1915 год — «Король, свобода и закон», «Океан» и сборник «Пьесы», включающий «Черные маски», «Жизнь человека» и «Прекрасные сабинянки»; 1921 год — «Тот, кто получает пощечины» («The Dial», March); 1922 год — «Собачий вальс»; 1923 год — «Самсон в оковах», «Екатерина Ивановна»; 1933 год — «Профессор Сторицын» в сборнике «Шедевры русской драмы».

Леонид Андреев, как и Чехов, входил в число авторов, чьи произведения в 1915—1916 годах ставились на сцене экспериментального театра в Провинстоуне. На сцене этого театра ставились и ранние пьесы Юджина О'Нийла, литературный успех которого в Америке воспринимался на фоне признанного авторитета русских драматургов. «Даже Чехов и Андреев померкли перед этой новой звездой», —

⁵³ Une victime de Nietzsche. «Mercure de France», Mars. 1903, pp. 620—654.

⁵⁴ Леонард Франк. Человек добр. ГИЗ, Пб.—М., 1923, стр. 53.

⁵⁵ Л. Андреев. Иго войны. Признания маленького человека о великих днях. В кн.: Альманахи изд. «Шиповник», кн. 25. Пгр., 1916, стр. 233.

пишет о начальном этапе литературного признания О'Нийла известный историк театра Эндрю Мелоун.⁵⁶

Обычно ранние драматургические искания О'Нийла связывают с немецким экспрессионизмом, хотя он сам категорически заявлял, что с пьесами Георга Кайзера и других экспрессионистов познакомился позднее, и не принимают во внимание Леонида Андреева. Даже Э. Мелоун близость О'Нийла к Андрееву видит только в способе нагнетения страха в его ранней «экспрессионистской» драме «Император Джонс» (1920). Между тем неоспоримо сходство между замечательным образом социальной драмы в раннем творчестве О'Нийла — «Косматой обезьяной» и драмой Андреева «Царь Голод». Как и в «Царе Голоде», действие в «Косматой обезьяне» («The Hair Are», 1921) развивается на основе резко подчеркнутых социальных контрастов. Герой пьесы, пароходный кочегар Янк, осознает свое пониженное положение после того, как дочь миллионера Милдред Дуглас приходит в ужас от его звероподобного облика; он хочет вернуться к природе, слиться с ней и в зоологическом саду заходит в клетку гориллы, чтобы пожать ей лапу, но та душит его. Кстати, звероподобны и люди из народа в драме Андреева, доведенные до животного состояния царем Голодом. «Да это горилла!» — слышится восклицание, когда приводят одного из судимых за участие в восстании.

Герои обеих пьес лишены индивидуальности; их социальная суть выражена в очень обобщенных чертах. Это либо угнетатели, либо звероподобные, духовно и физически изуродованные непосильным трудом рабочие; их речь экспрессивна, динамична и часто переходит в многоголосый диалог, состоящий из социально типичных восклицаний или реплик.

«— Мы задавлены машинами.

(Звонкий рыдающий голос).

— Мы сами части машин.

— Я молот.

— Я шелестящий ремень.

— Я рычаг», — восклицают рабочие в драме Андреева. В тон им звучат слова Янка и других рабочих в «Косматой обезьяне»: «... я — пар и машинное масло; я — тот шум, что вы слышите в них; я — дым, я — экспресс, я — пароход, я — фабричный гудок! Я — то, что превращает золото в деньги! Я — то, что превращает железо в сталь!.. Я — мускулы стали. Я — сила стали!»⁵⁷

Несмотря на некоторый схематизм, «Косматая обезьяна» О'Нийла принадлежит к его лучшим пьесам и с успехом ставилась не только за рубежом, но и в СССР, в Камерном театре. Литературное воздействие Леонида Андреева на Юджина О'Нийла сыграло явно положительную роль. Но, создавая свою социальную драму в условно-обобщенной, «андреевской», можно было бы сказать, манере, О'Нийл сознавал ее принципиальное отличие от драматургии Горького. 16 марта 1924 года в интервью в популярном в газете «New York Herald Tribune», он с большим уважением отозвался о горьковской драме «На дне» и, назвав ее «великой революционной пролетарской пьесой», отметил ее правдивую простоту.⁵⁸ Сам же он, объясняя автор «Косматой обезьяны», обратился к экспрессионизму с тем, чтобы уменьшить расстояние между зрителями и сценой, и поэтому его пьеса — это сознательная пропаганда, а ее герой — символ человека, утратившего давние связи с природой. Таким образом, в поисках новых форм драматического искусства Юджин О'Нийл как автор «Косматой обезьяны» и Леонид Андреев как автор социально-философских драм оказались в одном потоке мирового литературного процесса, и сблизила их антибуржуазность, отнюдь не тождественная с революционностью и реализмом драматургии Горького, но позволявшая им на определенных исторических этапах сознать себя его союзниками.

Особого внимания заслуживает обилие переводов драматических произведений Леонида Андреева в Италии 20-х годов. «Жизнь человека» впервые была переведена на итальянский язык в 1912 году, а после окончания первой мировой войны последовали новые переводы и переиздания его драм: «Савва» (1912, 1921), «Мысль» и «Черные маски» в одной книге (1921) и, наконец, между 1925 и 1927 годами — целое собрание андреевских драм под общим заглавием «Театр Леонида Андреева» («Анатэма», 1925; «К звездам», 1925; «Тот, кто получает пощечины», 1925; «Жизнь человека», 1926; «Собачий вальс», 1927; «Анфиса», 1927; «Мысль», 1927; «Екатерина Ивановна», 1927; «Профессор Сторицын», 1927).

Успех драматургии Андреева в Италии совпал с очень важным этапом в истории ее театра. Именно в эти годы итальянская драма в лице Луиджи Пиранделло получила мировое признание; оно пришло после постановки его пьес «Шесть действующих лиц в поисках автора» (1920) и «Генрих IV» (1922). Что самое любопытное, в глазах итальянских критиков 20-х годов Андреев и Пиранделло воспринимались как родственные в своих новаторских исканиях драма-

⁵⁶ O'Neill and his plays. Four decades of criticism. Edited by O. Cargill. N. Fagin, W. Fisher. New York, 1961, p. 257.

⁵⁷ Юджин О'Нийл. Волосатая обезьяна. ГИЗ, Л., 1925, стр. 18—19.

⁵⁸ O'Neill and his plays. Four decades of criticism. ..., p. 110.

турги. Так, Антонио Капри, автор книги «Современная литература» (1928), в которой есть главы об Андрееве и о Пиранделло, в предисловии называет современным ему театр «театром Андреева и Пиранделло».⁵⁹ Как о выдающемся явлении в европейской драматургии о пьесах Андреева писали и другие итальянские историки театра — Адриано Тильгер, Гвидо Роберти.⁶⁰

Драматург-мыслитель, тонкий психолог и мастер в создании парадоксальных драматических ситуаций, вскрывающих фальшь буржуазной морали, Пиранделло действительно близок Андрееву своим исканием новых театральных форм для воплощения сложных философских проблем и полных внутреннего драматизма психологических состояний. Так, в драмах Андреева, особенно таких, как «Черные маски», «Мысль» или «Тот, кто получает пощечины», судьба персонажей связана с противоречием между их истинным лицом и маской, носимой ими под влиянием их окружения, но иногда совершенно неотделимой от их личности. Так же, как нередко у Андреева, у Пиранделло стираются границы между иллюзией и реальностью. Очень сходны, например, драматические положения в «Мысли» Андреева и в «Генрихе IV» Пиранделло.

В андреевской «современной трагедии» «Мысль», как и в рассказе с тем же названием, доктор Керженцев ради опыта, в целях доказательства абсолютной свободы своей личности от всяких моральных запретов убивает своего друга писателя Савелова, и остается неясным, совершил ли он убийство в результате психического заболевания или сошел с ума под влиянием совершенного преступления. Так или иначе, Андреев демонстрирует моральный крах своеволия и тем самым выступает в защиту человечности. Нечто подобное происходит в драме Пиранделло, написанной, по всей вероятности, совершенно независимо от Андреева: ее герой, богатый человек, впавший в безумие, воображает себя германским императором Генрихом IV, и близкие ему люди создают ему соответствующую обстановку в духе XI века, но оказывается, что фактически он уже давно выздоровел и, притворяясь безумцем, с отвращением наблюдает за ложью в поведении окружающих его людей. Он видит, что сознательный виновник несчастного случая, приведшего его к сумасшествию, Белькреди, связан с его женой, и в конце концов мнимый безумец, может быть опять впав в безумие, смертельно ранит его в отместку. В обеих пьесах стираются грани между безумием и нормальным состоянием, и в противовес торжествующим в реальной жизни аморальным принципам утверждается идея истинной человечности.

Антибуржуазность в драматургии Пиранделло одобрительно оценивал Антонио Грамши. «Люджи Пиранделло — смельчак на театральном поприще, — писал он по поводу одной его ранней комедии. — Его комедии, подобно ручным гранатам, взрываются в умах зрителей, образуя в результате крушение низменных идеалов, руины чувств и мыслей».⁶¹ Драмы Пиранделло более отвлеченны, чем его комедии, но в лучших из них заложен тот же заряд социальной критики, что и в комедиях. Вместе с тем оба драматурга, Андреев и Пиранделло, стирая грани между иллюзией и реальностью, порою впадали в крайний субъективизм, отрывались от жизни. Так произошло со многими поздними драмами Пиранделло, и то же самое мы видим в оставшейся неизвестной в Италии, предельно условной, близкой к современному театру абсурда андреевской драме «Реквием». Не случайно Антонио Грамши в рецензии на итальянскую постановку «Анфисы» (1920) хотя и отдал должное умению Андреева создавать живые человеческие характеры, указывал на его склонность трактовать жизнь как трагедию, заставляющую людей действовать вопреки логике и разуму.⁶²

Андреева и Пиранделло сближал один из их общих учителей в области драмы — Ибсен как враг «привидений», т. е. мешающих жить предрассудков и ложных, фальшивых моральных принципов. Сходство между Андреевым и Пиранделло это не просто совпадение и скорее всего не результат влияния одного на другого, а проявление единства мирового литературного процесса, отвечающего на одни и те же жизненные вопросы, подсказанные человечеству всем ходом истории. Еще до своей встречи на сцене итальянских театров оба писателя настойчиво возвращались к теме маски как внешней формы поведения человека под влиянием социальной среды, и тем самым оба намечали новый путь психологического раскрытия обезличивания человека в условиях капитализма.

Новаторство Андреева далеко опередило его время; в некоторых сценических исканиях он даже предвосхитил театральные находки Брехта, его эстетический принцип «очуждения». В письме к К. С. Станиславскому по поводу постановки

⁵⁹ Antonio Capri. Litteratura moderna. Firenze, 1928, p. 11.

⁶⁰ См.: Adriano Tilgher. Studi sul teatro contemporaneo. Ed. III, Roma, 1928, p. 295; Guido Roberti. Storia sui teatro contemporaneo, vol. III. Bologna, 1928, pp. 1027—1028.

⁶¹ Антонио Грамши. О литературе и искусстве. Изд. «Прогресс», М., 1967, стр. 227.

⁶² Antonio Gramsci. Letteratura e vita nazionale. Torino, 1950, pp. 384—386.

«Жизни человека» Андреев высказал очень интересные, но для того времени мало-понятные соображения: «„Некто в сером“ говорит: „...далеким и призрачным эхом пройдет перед вами жизнь человека...“ В подчеркнутых словах основной тон игры. Если в Чехове и даже Метерлинке сцена должна дать *жизнь*, то здесь — в этом *представлении* сцена должна дать только *отражение жизни*. Ни на одну минуту зритель не должен забывать, что он стоит перед картиною — что он находится в театре и перед ним актеры, изображающие то-то и то-то. И сами актеры, изображая, не должны забывать, что они актеры и что перед ними зрительный зал. Как дать такое соединение: захватывающую игру и одновременно искусственность, и можно ли дать — я не знаю».⁶³

Ни Андреев, ни Станиславский еще не знали, можно ли на сцене добиться впечатления актерской искусственности в сочетании с жизненной правдой. Брехт это уже знал; у него зритель все время должен сознавать, что его сценические герои — Матюшка Кураж, Галилей или Артуро Уи — не просто именно эти люди, а актеры, воплощающие их в своей игре. «Предпосылкой для возникновения „очуждения“, — объяснял Брехт, — является следующее: все то, что актеру нужно показать, он должен сопровождать отчетливой демонстрацией показа».⁶⁴

Как и в брехтовских пьесах, в «Жизни человека» есть отчетливо выраженный отпечаток антибуржуазности, но если Брехт считал конечной целью «эффекта очуждения» такой подход к миру, чтобы у зрителя возникло желание изменить его, у Андреева социальная критичность ослаблена отпечатком фатализма в речах Некогого в сером и во всей концепции человеческой судьбы. Брехт ставил непременным условием нового театра полный отказ от всякой мистики, Андреев же в одном из писем к Станиславскому наряду с реалистическими эстетическими требованиями выдвигал и модернистские: «Ирреальное в реальном, символ в конкретном, вражда к злободневному, поверхностно кричащему, и любовь к вечному. Не так ли?»⁶⁵ Тем не менее его поиски новых форм драмы и театра оказывались в потоке тех художественных исканий, которые выходили за рамки модернизма и намечали путь широкого использования реалистической условности в духе театра Бертольта Брехта.

* * *

В 1924 году в США появилось объемистое исследование Александра Кауна (1889—1944) «Леонид Андреев»; оно не утратило своего значения до сих пор благодаря обилию использованных в нем источников, в том числе архивных материалов, предоставленных в распоряжение автора книги вдовой писателя Анной Ильиничной Андреевой.⁶⁶ В письме к Горькому А. Каун охарактеризовал свою книгу в следующих словах: «В ней я старался исследовать и, насколько возможно, связать личную жизнь автора с мотивами и методами его творчества и с общественным фоном современной ему действительности. По своей научной подготовке я историк и критик и смотрю на историю и литературу как на неразрывное целое».⁶⁷

В настоящее время за рубежом изучение историко-литературного наследия Андреева интенсивно развивается. В 1958 году по архивным материалам, хранящимся за рубежом, в переводе на английский язык была издана переписка Андреева с Горьким.⁶⁸ В 1969 году вышла в свет новая обобщающая монография о жизни и творчестве Андреева — книга Джемса Вудварда «Леонид Андреев»; она дополняется рядом его статей.⁶⁹ И если Каун, несмотря на высокую оценку творчества Андреева, не считал его мастером слова, то Вудвард, напротив, отдельные статьи посвящает структуре и художественному стилю его прозы. Оригинальность андреевской прозы Вудвард усматривает в относительно подчиненном по-

⁶³ Неизданные письма Леонида Андреева. (К творческой истории пьес периода первой русской революции), стр. 382.

⁶⁴ Бертольт Брехт. Театр, т. 5, ч. 2. Изд. «Искусство», М., 1965, стр. 102—103.

⁶⁵ Неизданные письма Леонида Андреева. (К творческой истории пьес периода первой русской революции), стр. 382.

⁶⁶ A. K a u n. Leonid Andreyev. A critical study. New York, 1924.

⁶⁷ Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 318 (Архив А. М. Горького. т. VIII).

⁶⁸ Letters of Gorky and Andreev 1899—1912. Ed. by Peter Yershov. London, [1958].

⁶⁹ James B. Woodward. 1) Leonid Andreyev. A study. Clarendon Press, Oxford, 1969; 2) Leonid Andreyev and «Russkaia Volia». «Études slaves et est-européennes», vol. X, f. 1—2, 1965, pp. 26—35; 3) Devices of emphasis and amplification in the style of Leonid Andreev. «The Slavic and East-European journal», vol. IX, 1965, pp. 247—256; 4) Structure and characterisation in the Stories of Leonid Andreev. «Scando-Slavica», t. XV, 1969, pp. 13—20.

ложении характеров, в ее общей структуре и в экспрессионистской выразительности тех слов и их производных, которыми создается и пагнетается общий эмоциональный тон повествования.

В последнее время к исследованию творчества Леонида Андреева все чаще обращаются литературоведы социалистических стран. Часть их трудов — это ценная фактическая стороной история восприятия произведений писателя (переводы, критические оценки и постановки его пьес); другая часть посвящена разработке конкретных историко-литературных проблем. К первой группе надо отнести работы З. Жакевича «Леонид Андреев в Польше» (1963), У. Беверниса «К восприятию Леонида Андреева в Германии» (1966) и И. Берлоджа «Драматургия Леонида Андреева и румынский театр» (1967).⁷⁰ Ко второй группе относятся статьи А. Вацлавика «К развитию русской психологической прозы. В. Гаршин — Л. Андреев — И. Бабель» (1967), Е. Мировой-Флорин — «Реализм и модернизм в русской литературе XX века. Максим Горький и Леонид Андреев» (1968) и ряд статей Л. Каранчи о спорных проблемах и общих задачах изучения наследия Андреева.⁷¹

Статьи Л. Каранчи обращают на себя внимание новизной и широтой проблематики. К сожалению, венгерский литературовед оставляет в тени взаимоотношения между Горьким и Андреевым. Между тем эти взаимоотношения остаются ключевой проблемой, помогающей осмыслить место Андреева в русской и мировой литературе, и вокруг этой проблемы разворачиваются самые острые споры.

С точки зрения Кауна, Андреев стал оригинальным писателем благодаря тому, что нарушил традиции гражданственности, свойственные русской литературе. Именно Андреев, а не Горький, по мнению Вудварда, — центральная фигура в русской литературе их времени. Гораздо ближе к истине Е. Мировой-Флорин, утверждающая, что взаимоотношения между Горьким и Андреевым имеют не только исторический, но и теоретический смысл, поскольку ситуация, аналогичная горьковской борьбе за передовую литературу, повторяема в международном масштабе. Однако Е. Мировой-Флорин слишком сгущает темные краски, говоря об экспрессионизме или о модернизме Андреева; она недостаточно учитывает, что в своих самых значительных достижениях Леонид Андреев выступал не противником, а союзником Горького. Как союзник Горького он вошел и в мировой литературный процесс.

А. Н. ПЕЗУПТОВ

НОВЫЙ ТРУД УЧЕНОГО *

Известный советский литературовед и критик В. Р. Щербина давно и плодотворно занимается изучением ленинского идейного наследия. Ему принадлежит ряд книг и множество статей, посвященных анализу взглядов Ленина на литературу.¹ Особенно большой известностью пользуется книга В. Р. Щербины «Ленин

⁷⁰ I. Berlogea. *Dramaturgia lui Leonid Andreev și teatrul românesc*. «Romanoslavica», Literatură—Istorie, t. XV, București, 1967, pp. 89—108; Z. Zakiewicz. *Leonid Andrejew w Polsce*. In: *Zeszyty naukowe. Filologia rosyjska*. II, 1963, Opole, s. 39—61; M. Bevernis. *Zur Aufnahme Leonid Andreevs in Deutschland*. «Zeitschrift für Slawistik», Bd. XI, H. 1, 1966, S. 75—92. Ср.: С. А. Ильёв. Леонид Андреев в немецкой критике. В кн.: *Вопросы русской литературы. Междуведомственный республиканский научный сборник*, вып. 1 (10). Львов, 1969, стр. 64—67.

⁷¹ А. Вацлавик. *К развитию русской психологической прозы. В. Гаршин — Л. Андреев — И. Бабель*. В кн.: *Литературное наследие прошлого и современные славянские литературы*. Сб. университета им. Палацкого в Оломуце и университета им. К. Маркса в Лейпциге. Прага, 1967, стр. 9—45; Е. Мировой-Флорин. *Realismus und Modernismus in der russischen Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. *Maksim Gor'kij und Leonid Andreev*. «Zeitschrift für Slawistik», Bd. XIII, H. 4, 1968, S. 487—495; L. Karancsy. 1) *Bedeutung und Probleme der Andrejev-Forschung*. «Studia slavica», t. XV, f. 3—4, 1969, pp. 257—286; 2) *Psychologisches und Physiologisches in der Prose von Leonid Andrejew*, «Slavica», VIII, 1968, pp. 109—116; 3) *Léonide Andréiev après la révolution de 1905 (Les Ténèbres)*. «Slavica» (Debrecen), X, 1970, pp. 173—185.

* В. Р. Щербина. *Проблемы литературоведения в свете наследия В. И. Ленина*. Изд. «Наука», М., 1971, 342 стр.

¹ Библиографию работ В. Р. Щербины на эту тему см. в кн.: *Ленин и наука о литературе. 1955—1968*. Библиографический указатель. Сост. Н. И. Желтова. Изд. БАН СССР, Л., 1970; *В. И. Ленин и вопросы литературы. 1920—1970*. Библиографический указатель (на укр. яз.). Сост. О. О. Білявська, Р. Л. Бондаренко и др. Изд. АН Укр. ССР, Киев, 1970.

и вопросы литературы» (изд. 2-е, испр. и доп. Изд. «Наука», М., 1967), получившая положительную оценку со стороны широкой научной общественности. Лениноведческие работы ученого характеризуются обстоятельностью и систематичностью в освещении вопросов теории и истории художественного творчества, основательностью выводов, привлечением новых и малоизвестных материалов из области философии, социологии, эстетики, литературы, идеологической бескомпромиссностью и доказательностью в отстаивании ведущих принципов искусства социалистического реализма.

В книге «Ленин и вопросы литературы» рассматривается ленинская концепция искусства в целом, дается систематизированное изложение взглядов Ленина на принцип партийности литературы, проблемы художественного мастерства и др., на творчество Л. Толстого, М. Горького и еще многих русских писателей. При этом автор постоянно делает выходы в современность. Новая книга В. Р. Щербины органически связана с наиболее актуальными вопросами идеологического и художественного развития. Она посвящена исследованию двух важнейших проблем современного литературного процесса. Не повторяя уже сделанного в своих предшествующих работах, автор рассматривает ленинское идейное наследие как основу развития всей прогрессивной литературы XX века. В свете ленинской философско-эстетической концепции в книге анализируются и критикуются различные современные модернистские и ревизионистские течения в теории и практике художественного творчества и в первую очередь — попытки зарубежных «советологов» доказать возможность конвергенции в области идей. Исследователю свойственны масштабность обобщений, последовательный историзм и диалектическая гибкость в осмыслении ленинского идейного наследия, художественная наблюдательность при интерпретации литературных явлений и проницательность в истолковании современных эстетических концепций. В Постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» говорится о необходимости повышения теоретического и методологического уровня работ, посвященных изучению современного литературного процесса. Книга В. Р. Щербины может служить примером плодотворного взаимодействия теоретической и методологической оснащенности с постоянным вниманием к текущей литературной жизни.

Исторически и логически оправданной представляется структура работы. В главе «Точка зрения жизни...» автор показывает, что мысль Ленина о приоритете реального опыта человека и человечества как первоосновы художественного обобщения развивалась им в социальном, философском и эстетическом планах, составляя незыблемый фундамент ленинского понимания вопросов искусства и в первую очередь ленинской концепции реализма. Не случайно и в наши дни модернистское отрицание реализма, захватывая самые разные виды искусства, всюду предстает единым в своих общих философско-эстетических положениях: демонстративное разрушение связей с действительностью, отказ от форм самой жизни, уход в чистую субъективность... В. Р. Щербина приходит к заключению, что, соответственно суждениям Ленина, искусство при всей своей специфичности подчиняется общим закономерностям познания действительности. Ленин употреблял понятия «экономический реализм», «исторический реализм», «социологический реализм». При единстве общих принципов реализм во всех сферах практики и познания действительности раскрывается у Ленина в присущих каждой сфере специфических, соответствующих ее природе определениях. В то же время именно типологический подход к художественному реализму как явлению по природе своей синтетическому позволил Ленину раскрыть своеобразную эстетическую природу реализма в искусстве. «Специфичность реализма в области литературы, — считает автор книги, — определена Лениным в своеобразии критериев, с которыми он подходит к оценке произведений литературы» (стр. 13—14). Это критерии талантливости, образности, типичности, разнообразия и богатства получаемых впечатлений, выразительности стиля, меткости характеристик, яркости формы, глубины и интензивности эстетического удовольствия, силы чувства, страстности, свежести, искренности, могущества и величия языка. Хотелось бы только видеть более разработанным в главе положение, что именно идея детерминизма: в гносеологическом плане — признание зависимости характера и форм человеческого познания реального мира от внешнего облика и объективной сущности этого мира, а в социологическом — признание зависимости поведения, образа мыслей и чувств человека от окружающей его социально-исторической среды и способности самого человека активно воздействовать на эту среду, — составляет в ленинском понимании типологическую сущность реализма в различных его проявлениях, в том числе и в эстетическом.

В. Р. Щербина подчеркивает, что ленинская «точка зрения жизни», социальные, философские и эстетические принципы Владимира Ильича ориентируют писателей на проникновение в реальные процессы общественного развития, в сущность духовных проблем, волнующих человечество, диктуют необходимость бесстрашного и правдивого исследования глубинных процессов и конфликтов жизни, нацелывают на преодоление всяких схем, активное овладение материалом и выявление закономерностей действительности. Для Ленина в понятии «точка зрения

жизни» органически сливалось познание объективных законов, всего опыта человеческого бытия с революционным действием, устремленным к преобразованию мира. В свете ленинской эстетической идеи об активной природе познания исследователь показывает несостоятельность противопоставления антиреалистической эстетики принципу отражения принципу творчества. «Абсолютизация лишь субъективной стороны человеческого познания и художественного творчества — основа современной антиреалистической эстетики» (стр. 43).

Автор книги прав в своем утверждении, что отличительная черта современной эстетики состоит в усложненности, а также внутренней расщепленности применяемых ею понятий, в употреблении их борющимися направлениями в различном, порой противоположном смысле. Обращаясь к ленинскому методологическому наследию, В. Р. Щербина раскрывает многозначность таких понятий, как «аналитичность», «символ», «миф», получивших широкое распространение в трудах советских и буржуазных ученых. Он пишет, в частности, что мифы стали сейчас в искусстве особой формой раскрытия сущности процессов политической и духовной жизни, определения реальных черт облика человека. При таком подходе мифические образы и сюжеты выступают как средство обогащения искусства, дающее ему новые возможности художественного обобщения. Многие прогрессивные писатели воспринимают и трансформируют мифы в качестве одной из форм исторически обусловленного художественного сознания, часто используют их как символические, условные обозначения явлений современности. Буржуазно-субъективистское «мифотворчество начинается там, где отражение, предполагающее самые разнообразные формы художественного синтеза, вытесняется конструированием, где место воссоздания подлинных явлений жизни занимают удачные или неудачные умозрительные схемы, именуемые мифами, архетипами и т. д.» (стр. 73), где абсолютизируется подсознательное мистическое начало в искусстве.

В соответствии с духом ленинской методологии исследователь анализирует гносеологическую почву различных антиреалистических явлений в современной буржуазной культуре. В. Р. Щербина обоснованно выступает против их трактовки лишь как нарочитого искажения действительности, преднамеренного извращения и затемнения истины. Важнейшие причины своего рода притягательности и устойчивости ряда антиреалистических явлений, известного обаяния этих «цветов зла» он усматривает в обращении их творцов к действительно большим жизненным проблемам эпохи («отчуждения», «некоммуникабельности» и др.), в способности придавать этим проблемам остроту и выразительность, специфически истолковывать их, привлекая некоторые действительные средства из арсенала современной художественной культуры. Но все это представляет собою «одностороннее, мистифицированное воплощение определенных явлений и проблем жизни, вырванных из реального контекста бытия, абсолютизированных» (стр. 57). Гносеологический порок таких течений состоит в том, что свое мистифицированное, односторонне гиперболизированное, болезненно-вычурное «моделирование» жизни их предстатели признают единственно возможным в современном искусстве и упорно борются с подлинным реализмом в теории и в художественной практике.

Принцип расщепления и дифференциации автором работы современных эстетических категорий и понятий и принцип исследования антиреалистических течений под углом зрения ленинской идеи о существовании объективных возможностей для раздвигания, абсолютизации, гипертрофированного развития в определенных социально-исторических условиях отдельных сторон, граней, аспектов человеческого бытия и сознания находят свое выражение и в последующих главах книги, что придает ей внутреннее методологическое и методическое единство.

Как показано в главе «Художник и действительность (Ленин об особенностях истории русской литературы XIX века)», ленинские эстетические воззрения с наибольшей отчетливостью и полнотой проявились в восприятии русской литературы прошлого столетия как важнейшей части всего мирового историко-литературного процесса. «Характеристики Лениным крупнейших русских писателей составляют основу научной концепции историко-литературного процесса» (стр. 91). С размахом русской революции, с нарастанием творческих сил народа, составляющих ее жизненную почву, Ленин связывал всемирное значение русской литературы. При анализе творчества писателей — от Радищева и Герцена до Л. Толстого и М. Горького — Ленин последовательно руководствуется важнейшим критерием: как отразились в их творчестве существенные стороны революции. У Ленина, подчеркивает автор книги, ясно виден специфический аспект, в котором литература раскрывает самую главную сторону социальной действительности — нарастание революции как основного процесса эпохи. Литература воплощает все разнообразие человеческих типов и судеб, но в первую очередь — сложный и разносторонний процесс пробуждения общественного самосознания личности, расширения ее духовного горизонта, включения в основные исторические свершения времени. Процесс этот реализуется как в положительных, так и в отрицательных, порою противоречивых явлениях, в живом социальном и психологическом опыте действительности. Этот же важнейший процесс, считает В. Р. Щербина, характеризует и современное литературное развитие. Видимо, для более целостной характери-

стики эстетических взглядов Ленина следовало бы подробнее сказать о тесной внутренней связи ленинских представлений об особенностях русской литературы с ленинским учением о двух культурах в каждой национальной культуре.

Раскрывая глубокий методологический смысл ленинского принципа историзма в понимании литературы, автор книги приводит интересные архивные документы, связанные с отношением Ленина к Герцену и М. Бакунину. Он показывает, что Ленин выступал за высокую научную объективность в интерпретации самых сложных духовных явлений, требуя, чтобы история была представлена в ее подлинности. Очень плодотворными и методологически перспективными представляются рассуждения автора, сделанные им на основе тщательного анализа ленинского идейного наследия, о том, насколько важно дифференцировать вопросы об ошибочности и ложности некоторых общественно-литературных явлений в «формально-экономическом смысле», в их конкретно-историческом наполнении и об истинности тех же явлений во «всемирно-историческом смысле», в масштабе широких социальных и духовных движений целой эпохи. С таких позиций В. Р. Щербина подходит к ленинской оценке пародичества как идеологического явления и в свете ленинского методологического наследия объясняет как утопические, так и непреодолимо значимые стороны сознания и творчества ряда русских писателей. Он впервые с такой полнотой и в систематизированном виде приводит материалы, характеризующие отношение Ленина к Ф. Достоевскому.

Ленин всегда подчеркивал сложность связей писателя с поступательными революционными процессами действительности, многообразие их отражения в художественных произведениях. Это многообразие обуславливалось чрезвычайной сложностью самого революционного процесса и различием жизненных позиций писателей, определяющих соотношение абсолютной и относительной истины в восприятии ими противоречий и существенных сторон действительности. Развитие русской литературы рассматривается Лениным не только в плане ее социально-исторической детерминированности и национального своеобразия, но и как органическая часть всеобщего социального преобразования, связанного с глубинными процессами эпохи, в первую очередь с процессом нарастания революции. В этом состоит всемирно-историческое значение опыта русской литературы XIX века и ленинской методологии ее изучения.

В главе «XX век. Концепция литературного процесса» В. Р. Щербина обращает внимание на то, что в ленинских работах нашло всестороннее освещение новое содержание нашей эпохи, революционные новаторские преобразования во всей духовной жизни человечества, на то, что вне этих преобразований не может быть полностью раскрыт смысл литературы новейших времен, что несостоятельными оказываются концепции, выпускающие из виду значение для художественного развития человечества процесса утверждения социализма.

Ленинский анализ культуры XX века ориентирует на восприятие этой культуры во всей сложности и полемически направлен против ее упрощения и схематизации. Ленин отвергал буржуазные теории социального и культурного прогресса, игнорировавшие историческую роль революционных масс. Он считал, что только трезвый подход к действительности может быть плодотворной почвой для революционного действия, творческой мысли и искусства. Исследователь показывает актуальность и поучительность борьбы Ленина с декадентством начала века, ибо типологические черты декадентства остались неизменными. В. Р. Щербина справедливо подчеркивает, что «социально-философские и эстетические критерии Ленина служат основой для безошибочного разграничения центральных художественных явлений эпохи и второстепенных, не представляющих направления и концепции своего времени» (стр. 138). В главе отмечается, что для Ленина был характерен последовательно диалектический подход к писателям самых разных направлений и убеждений (М. Горькому, А. Франсу, Мультиатули, М. Барресу и др.), умение поставить на службу революционным целям и положительный, и отрицательный социально-исторический опыт, заключенный в их творчестве.

Октябрьская революция внесла новый смысл в содержание понятия «мировая литература». В центре литературного процесса века уже более полувека находится литература, выросшая на почве преобразований, совершенных Великой Октябрьской социалистической революцией, и прежде всего советская литература. Автор книги подчеркивает, что в свете ленинских суждений о литературе меркнет миф о творческом «всевластии» модернизма в XX веке и «устарелости» реализма. Утверждение Лениным в качестве центрального движущего фактора эпохи сил возрождения и обновления опровергает односторонность разных вариантов трагических и пессимистических концепций истории литературы. Ленин раскрывал острейшие социально-экономические и духовные противоречия XX века, показывая несоответствие исторической истине теории единой литературы единого индустриального общества, к которой так часто прибегают в наши дни зарубежные «советологи».

Многочисленные факты, приводимые в главе, свидетельствуют о том, что Ленин особенно высоко ценил писателей, так или иначе отразивших процесс революционного пробуждения масс на самых разных фазах его развития и в самых

разных социально-исторических и национальных условиях (М. А. Нексе, А. Барбюса, Д. Рида, А. Р. Вильямса, Л. Стеффенса, Роллана и др.). Обращение к ленинскому идейному наследию помогает увидеть во всей диалектической сложности, пестроте и многообразии, в решительном столкновении и противоборстве, причудливом переплетении и сцеплении различных течений, направлений, школ и тенденций искусства XX века и безошибочно выделить в нем главное и определяющее направление — искусство социалистического реализма.

В главе «Обновление человека» В. Р. Щербина раскрывает ленинское понимание эстетической сущности социально-исторического и литературного процесса XX века. Он критикует буржуазных и ревизионистских идеологов, старающихся внушить тенденциозное представление о научном социализме как об учении, которое обращается лишь к широким социально-экономическим процессам и не уделяет должного внимания судьбе отдельной личности. Ленин никогда не противопоставлял в жизни и в литературе общественное, историческое содержание революции интересам личности. Для него, как показывает на многочисленных примерах автор книги, «облик героя литературного произведения, человека вообще, был убедителен лишь в полноте своих жизненных общественных и индивидуальных свойств» (стр. 191), а эта полнота в свою очередь зависела от глубины и органичности связи личности с передовым общественным движением эпохи. Мысль о социальной природе человека, его связи с историей сочетается у Ленина с утверждением полноты бытия отдельной личности: социализм предполагает многостороннее развитие индивидуальных возможностей, дарований и стремлений. Точка зрения Ленина направлена против всяких видов дегуманизации литературы, которые стали программной сущностью ряда модернистских течений наших дней.

В. Р. Щербина отмечает, что тенденция к дегуманизации, к удалению из искусства человеческого содержания, живой и полнокровной личности пронизывает антиреалистическое искусство и эстетику XX века. Отрицание личности путем мистификации ее природы, разума и чувства составляет неотъемлемую черту буржуазной эстетики. Оно существует в разных вариантах. С одной стороны, в общественное сознание внедряется миф о механизированной личности, якобы нивелирующейся условиями индустриального общества, независимо от его социально-политического характера, с другой, — пропагандируется идея о фатальной обреченности человека XX столетия, его безнадежной потерянности в непознаваемом хаосе современного мира. В противоположность подобным взглядам Ленин раскрывал не только депрессивные, но прежде всего восходящие процессы времени, подчеркивая исторически решающее значение формирования новых революционных сил. «Центральным процессом XX века Ленин считал не деформацию личности, а революционное восхождение человека, обусловленное движением общества по пути социалистического переустройства бытия и сознания» (стр. 205). Своим образом подхода Ленина к историческим событиям XX века состоит в его постоянном внимании к процессу рождения нового человека. В связи с этим Ленина особенно интересовало искусство, которое, хотя и в самых разных формах, отражало процесс роста самосознания народных масс. В главе приведены любопытные факты, свидетельствующие о сочувственном отношении Ленина к пьесе Г. Гаупсмана «Ткачи», пьесе П. Бурже «Баррикады» и др. произведениям.

В ленинских суждениях герои литературы предстают, как отмечает исследователь, в многогранной цельности своей личности, во взаимосвязанности своей социальной и психической сущности. Теоретики антиреалистических течений склонны игнорировать политический и идеологический принципы в трактовке человеческой личности. Ленин с неопровержимой убедительностью раскрыл, что политическое и идеологическое в облике личности есть органическое проявление ее человеческой сущности, он отвергал воззрения, изолирующие индивидуальное от политического. Стоило бы, думается, здесь же сказать и о следующем: некоторые современные буржуазные идеологи, спекулируя на том, что, в принципе, политика все глубже входит сейчас в жизнь масс и отдельной личности и вызывает к себе повышенный эстетический интерес, занимаются сейчас «политизацией человека» и «эстетизацией политики», но имеют в виду политику реакционную, антигуманистическую.

Автор книги исходит из того, что понятие «гуманизм» является историческим, развивающимся в своем реальном содержании. Действенный, борющийся, исторически обоснованный, устремленный к коренному улучшению судьбы народных масс — таким предстает гуманизм в ленинском его понимании. Исследователь подчеркивает, что тема гуманизма в современную эпоху неразрывно связана с темой революции. Ленинский взгляд на гуманизм противостоит и нападкам оппортунистов, обвиняющих социалистическую революцию в антигуманизме, и экзистенциалистской теории о фатальной трагичности и обреченности всякой революции. Уместно было бы в связи с этим вспомнить, что еще Маркс и Энгельс в переписке с Ф. Лассалем по поводу его трагедии «Франц фон Зикинген» критиковали автора за попытку доказать в своем произведении мысль о неизбежности трагического исхода всякой революции. Ленин в новых исторических условиях продолжал и развивал традиции марксистской эстетики.

В заключительной главе «Силы возрождения и обновления» В. Р. Щербина обращает внимание на то, что социалистическая революция предстает в работах Ленина явлением очень сложным, чрезвычайно динамичным, с изменяющимся соотношением борющихся сил, ситуаций и т. д. Понятие «социализм» Ленин считал несоместимым со всякого рода односторонними разрушительными тенденциями, связывал с новым уровнем сознания личности. Исследователь подчеркивает, что «идея созидания проникает все грани эстетических воззрений Ленина, выступает как внутреннее движущее начало художественного и всего духовного прогресса социалистического общества» (стр. 292). В этой связи, полагает автор, еще далеко не в полной мере исследован смысл многолетней полемики Ленина с такими «пророкамп» современной антисоциалистической мысли, как Н. Бердяев и другие представители депрессивного сознания, которые в удалении из искусства гражданственности, народности, объективной истины, передового идейного содержания находили основную линию художественного процесса XX столетия. Важнейшая заслуга Ленина состоит в философско-историческом опровержении однобокого декадентского мифа о всецело негативной природе искусства, о чуждости природе новейшей литературы жизнеутверждающего начала. В. Р. Щербина критикует зарубежных ученых (М. Ризера и др.), которые требуют, чтобы социалистический реализм отказался от своего положительного содержания, если он хочет считаться «современным искусством».

Ленинские взгляды на литературу являются надежным оружием в борьбе с теоретиками антиреалистических течений прошлого и настоящего, отвергающими познавательно-эстетическую природу искусства слова. Выступая против гипертрофии негативно-критической стороны литературы, Ленин в то же время высоко ценил познавательное содержание произведений, авторы которых проникательно критиковали окружающую их буржуазную действительность, хотя и не с позиций революционной идеологии. В этом плане В. Р. Щербина свежо и оригинально интерпретирует высказывания Ленина об Э. Золя и Б. Дизраэли.

Все варианты отрицания познавательной функции искусства, пишет автор книги, связаны с особенно широко развернувшейся в настоящее время борьбой сторонников эстетической моды против реализма, его художественных и теоретических принципов. «Литературные взгляды Ленина, — пишет В. Щербина, — отличались широтой, стремлением к разнообразию художественных форм. Его эстетика охватывает все плодотворные течения, направленные к познанию и правдивому воплощению жизни, способные духовно обогащать людей» (стр. 329). Но прежде всего именно в реализме, в его развитии он видел основную линию художественного прогресса эпохи. «„Точка зрения жизни“ Ленина закономерно связана с его позицией убежденного сторонника реализма, внесшего свой огромный вклад в обоснование его исторических и теоретических основ» (стр. 331). Так исследователь закономерно устанавливает органическую связь генетической сущности реализма, рассмотренной им в первой главе книги, с важнейшими функциями и конкретно-художественными проявлениями реалистического искусства, что придает особенную логическую и структурную завершенность работе в целом. Сочетающая в себе творческое освоение эстетической мысли прошлого с обобщением современного опыта искусства книга В. Р. Щербины «Проблемы литературоведения в свете наследия В. И. Ленина» вносит существенный вклад в марксистскую науку о литературе.

Е. Ф. ТРУЩЕНКО

ЭТАПЫ МИРОВОГО ПРИЗНАНИЯ НЕКРАСОВА

Об интересе к творчеству Н. А. Некрасова в зарубежных странах у нас пишут мало. Статьи и публикации на эту тему появляются в научной литературе главным образом в связи с юбилейными датами.¹ И каждый автор преимущественно освещает вопрос применительно к одной какой-то стране. Из подобных разрознен-

¹ Так, в юбилейном выпуске «Научного бюллетеня Ленинградского государственного университета», посвященном 125-летию со дня рождения Некрасова (1947, № 16—17), были помещены материалы о переводах и оценке его стихотворений и поэм в Чехословакии, Болгарии, Югославии, Франции, Италии, Англии, США, скандинавских странах. Отдельные статьи затем опубликованы в «Некрасовских сборниках». Журнал «Русская литература» напечатал заметки о признании Некрасова в Китае (1958, № 2), познакомил с исследованием творчества поэта в Чехословакии (1958, № 3). Можно отметить и обобщающую статью А. Л. Григорьева «Некрасов за рубежом (итоги и проблемы изучения Некрасова в современном зарубежном литературоведении)» (1967, № 4).

ных публикаций не складывается цельного представления о широком мировом признании поэта. Потому иногда приходится слышать мнения, что популярность Некрасова в зарубежных странах не столь велика и говорить о его мировом признании можно лишь с натяжкой.

Между тем филология располагает обширным материалом, знакомство с которым позволяет обрисовать совсем иную картину. Некрасов признан как великий национальный поэт в странах Европы и в Америке, в некоторых странах Азии, например в Японии, Китае. (Заметим, что состояние библиографии не позволяет пока судить об отношении к поэту в ряде других стран Востока). Творчество Некрасова отводится важное место в мировом литературном процессе, признается, что оно сыграло существенную роль в развитии демократической и революционной поэзии в славянских странах в прошлом и в нынешнем столетиях.

Муза Некрасова живет и ныне, не утрачивая своей эстетической действительности. Не угасает ее влияние на развитие общественной мысли, литературы. Стихотворения и поэмы нашего великого соотечественника продолжают переводиться и издаваться в различных странах, включаются в школьные учебники, хрестоматии, антологии. Имя Некрасова прочно вошло в «Истории» литературы, создаваемые зарубежными учеными.

Интерес к творчеству Некрасова в зарубежных странах возникает в прошлом веке. При жизни поэта или вскоре после его смерти стихотворения и поэмы Некрасова были переведены на языки славянских народов — болгарский, чешский, польский, сербохорватский; циклы стихотворений, а также статьи, краткие очерки и отзывы о поэте были опубликованы на французском, итальянском, английском, немецком, шведском языках. Книги стихотворений и поэм при жизни поэта вышли отдельными изданиями в Варшаве, Праге. В Бостоне (США) в 1868 году на английском языке, параллельно с русским текстом, появилась поэма «Мороз, Красный нос».

Многое сделали в свое время для ознакомления соотечественников с музой Некрасова выдающиеся писатели, поэты, переводчики, литературные критики, историки литературы — Иван Вазов, Ян Неруда, Иован Иованович-Змай, Владислав Сырокомля (Людвиг Кондратович), Доменико Чамполи, Альфред Иенсен, Эжен-Мельхиор де Воюэ. В более близкий к нам период — Георги Бакалов, Людмил Стоянов, Юлиан Тувим, многие другие видные деятели литературы.

Признание Некрасова и влияние его поэзии в мире, как верно заметил один из английских переводчиков и критиков, с течением времени возрастало. Интерес к Некрасову заметно усиливался в периоды подъема освободительной революционной борьбы, что наиболее видно на примере Болгарии, Чехии. Новые, заметные сдвиги в освоении художественного наследия Некрасова произошли с установлением социалистического строя в таких странах, как Румыния, Венгрия, Польша, Болгария. За десятилетия, истекшие после второй мировой войны, здесь осуществлено множество новых переводов стихотворений и поэм Некрасова. Двухтомные издания сочинений поэта вышли на болгарском и немецком языках в Софии и Берлине, на венгерском и румынском — в Будапеште и Бухаресте.

В других странах Западной Европы и Америке также отмечено возрастание интереса к творчеству Некрасова. Его стихотворения и поэмы вошли в антологии русской поэзии во Франции, Италии, Швеции. В новых переводах произведения поэта изданы в Англии, США.

Сегодня мировое некрасоведение располагает не только большим числом изданий произведений русского поэта в переводах на многие языки мира, но и значительным числом литературно-критических работ о Некрасове, солидными исследованиями видных зарубежных славистов.

Идя от прошлого к настоящему в обозрении накопленного материала, мы можем наметить взаимосвязанные этапы признания Некрасова в зарубежном мире.

Но, наряду с преемственностью, мы обнаруживаем и другие тенденции. Дают себя знать различные предубеждения, предвзятость оценок, определяемая различием идейных и эстетических позиций, с которых подходят различные авторы и в различных странах к поэзии Некрасова. В этом ощущаются веяния современной борьбы идеологий.

Присмотримся ближе к конкретным явлениям.

В прошлом и начале нынешнего века поэзия Некрасова острее и непосредственнее всего воспринималась в славянских странах, в условиях нарастания освободительного, революционно-демократического движения.

Передовая болгарская интеллигенция до освобождения страны от турецкого ига знакомилась с творчеством Некрасова на языке оригинала, позднее, начиная с 80-х годов, — и по переводам на болгарский язык. Как свидетельствуют болгарские авторы, первые переводы стихотворений Некрасова в Болгарии и заметки о поэте были напечатаны в 1884 году в хрестоматии, изданной Иваном Вазовым и К. Величковым. Вазову принадлежат и лучшие болгарские переводы ряда некрасовских стихотворений («Внимая ужасам войны» и др.). Но еще до этого в собственных стихотворениях Вазова звучали некрасовские мотивы. Они отмечены

в его сборнике «Новейшие лирические и эпические стихотворения» (1884). Заметим, что отношение Вазова к поэзии Некрасова стало предметом пристального внимания в современном болгарском литературоведении. Соплемся, в частности, на работу Е. Ночевой-Метевой «Иван Вазов и гражданские традиции поэзии Некрасова» (1962).

Проникновенное, восторженное отношение к Некрасову, поэту революционной демократии, передавалось, как эстафета, поколениями болгарских литераторов. От Христо Ботева, Ивана Вазова, Любена Каравелова эстафета переходит к революционным поэтам XX века. В связи с изданием в Софии в 1908 году антологии русской лирики в болгарской периодике появилась статья, автор которой писал о Некрасове: «Его стихотворения стали евангелием подрастающей болгарской молодежи».²

В 20—30-е годы несколько литературно-критических этюдов посвятил Некрасову известный публицист и критик, переводчик произведений русской литературы на болгарский язык Георги Бакалов.³ Отмечая, что наш великий поэт «отобразил целую эпоху развития русского общества» и что на его поэзии воспитывались поколения революционеров, Бакалов раскрывал в своих работах глубокое воздействие поэтического наследия Некрасова на болгарскую освободительную мысль и литературу — на поэзию Христо Ботева и многих других болгарских писателей. «Наша буржуазная поэзия, далекая от Некрасова, — писал Г. Бакалов, — была неспособна в своей пустоте подняться до высокого гражданского пафоса». Это качество, продолжал критик, «у нас, как и в России, восприняла и понесла дальше поэзия сознательного пролетариата».⁴

Работы Бакалова о Некрасове включены в собрание его сочинений, выпущенное в 1964 году издательством «Болгарский писатель». Они стали достоянием литературоведческой мысли социалистической Болгарии.

Другой видный болгарский литератор Иван Радославов, книга статей которого также выпущена в 1968 году издательством «Болгарский писатель», не менее высоко оценивал в своих работах идейное и художественное значение поэзии Некрасова. «По оригинальности своего поэтического творчества, — писал Радославов в 1928 году, — Некрасов остается единственным в русской поэзии, да и во всей европейской литературе... Некрасов создал произведения, красота которых не увядает». Вкладом в сокровищницу бессмертной поэзии он назвал поэмы «Русские женщины», «Кому на Руси жить хорошо», стихотворения «Рыцарь на час», «На Волге» и другие, заметив, что «каждый, у кого есть сердце, способное заботиться в творческом вдохновении, никогда и нигде не останется равнодушным к песням поэта».⁵ Болгарский критик подчеркивал, что цели, которым служила муза Некрасова, связывают ее и с сегодняшним днем.

Ангел Тодоров, который в 30-е годы вместе с Г. Бакаловым подготовил книгу избранных стихотворений и поэм Некрасова, в 1953 году выступил со статьей «Любимый поэт нашего народа». Он писал: «Все наши поэты и наши читатели видят в Некрасове великого поэта, любимого и близкого. У него учились многие поколения и учатся сейчас».⁶

Известна обстоятельная работа Е. Ночевой-Метевой «Творчество Некрасова и болгарское общественное и литературное развитие», опубликованная в 1963 году.⁷ Автор этого исследования говорит о Некрасове как об одном из тех представителей русской поэзии, художественное слово которых сыграло большую роль в общественной и литературной жизни Болгарии. Глубокое влияние творчества поэта сказалось на развитии народно-демократической, а затем социалистической революционной литературы. Эти выводы основываются на данных об отношении к творчеству Некрасова Ивана Вазова, для которого русский поэт был «истинным кумиром», Христо Ботева, Петко Славейкова, Христо Смирненского, Павла Матева, Ангела Тодорова, многих других поэтов, прозаиков, критиков.

С влиянием музыки Некрасова болгарские исследователи связывают становление и художественный рост болгарской лирики, утверждение в ней народности. В более широком плане воздействие художественного опыта Некрасова просматривается в развитии реализма болгарской литературы.

² См.: «Научный бюллетень Ленинградского государственного университета», 1947, № 16—17, стр. 128.

³ «Н. Некрасов» (1921), «Некрасов-поэт» (1933), «Поэт мести и печали» (1934), «Образ матери в поэзии Некрасова» (1938).

⁴ Георги Бакалов. Избрани произведения в четири тома, т. 3. «Български писател», София, 1964, стр. 82.

⁵ И. Радославов. Книга от мои страници. «Български писател», София, 1968, стр. 153.

⁶ «Литературен фронт», 1953, № 2.

⁷ Славянска филология, т. IV. Материали за V международен конгрес на славистите. София, 1963.

Е. Ночева-Метева говорит о продолжении и обогащении некрасовской традиции поэтами XX века, пролетарской поэзией. Дмитрий Полянов, Георги Бакалов, Христо Смирненский наполнили эту традицию новым содержанием. С их творчеством входит в литературу образ героя-революционера, коммуниста, отдающего жизнь за светлое будущее человечества. Пролетарские поэты внесли в поэзию ясную революционную перспективу, пишет Ночева-Метева. «Поднимаясь над критическим реализмом, они утверждали в поэзии социалистический реализм». Исследовательница подчеркивает «огромную жизненную силу творчества русского поэта», говоря о том, что каждое революционное поколение находило у него что-то близкое и родственное. «Его художественное слово и теперь не потеряло своей притягательной силы и обаяния, несмотря на время и все то, что отделяет нас от самого творца».⁸

В Чехословакии имя поэта стало известно в 50-е годы, а его поэзия приобрела популярность уже в 70—80-е годы прошлого века. В Праге в 1876 году в серии «Мировая поэзия» вышла книга его стихов. В послесловии к книге автор переводов Гинек Мейснар писал: «Талант Некрасова прозрачен, мысль поэта отличается стройностью и четкостью».⁹ В одной из первых заметок, опубликованных в Чехословакии, говорилось: «Стихи Некрасова проникнуты глубоким сочувствием к простому народу, особенно к униженным и угнетенным классам народа русского, и презрительной, ядовитой иронией по отношению к угнетателям. Благодаря этому направлению своей поэзии Некрасов как поэт выходит за рамки отечественной поэзии, переставая быть поэтом только русским; он входит в круг тех поэтов, которые принадлежат всему миру».¹⁰

Чешская критика 70—80-х годов устанавливала родство между поэзией Некрасова и творчеством передовых чешских поэтов. Я. Врхлицкий, говоря о том, что в негу интимной и эротической лирики ворвалась суровая, реалистическая песнь Яна Неруды, отмечал: «Это было решительно чем-то новым и неслыханным... Если Неруда конгениален с кем-нибудь из современных лириков, так это с русским Некрасовым. К нему он ближе всего со своей горечью и злостью, со своей серьезностью социальных и народных замыслов».¹¹

Обращаясь к Некрасову, чехословацкие литераторы и ученые в наши дни расширяют и углубляют исследовательский поиск, начатый критикой 70—80-х годов, раскрывая воздействие музыки великого русского поэта на литературный процесс в своей стране. Интересно свидетельство Р. Паролека, который в статье «К. Томан и Н. А. Некрасов» пишет: «О популярности Некрасова в нашей стране свидетельствует тот факт, что за 50 лет, предшествовавших Великой Октябрьской революции, на чешский язык было переведено почти все, чем этот поэт прочно вошел в историю русской и мировой поэзии, чем был так близок к некоторым чешским поэтам конца XIX и начала XX века».¹²

Опираясь на суждения и поэтическое творчество Неруды, как и многих его современников, Е. Германова в своем исследовании «Чешская поэзия в эпоху Яна Неруды и Витезслава Галека» раскрывает процесс включения творчества Некрасова в живой организм чешской поэзии в тот период, когда она выходила из узких романтических рамок на широкий путь реализма, связанного с освободительными идеями. Ян Неруда, признававший, что русский реализм занимает первое место в мировой литературе, говорил о творчестве Некрасова: «В нем глубоко ощущаешь все те вопросы, которые движут сегодняшним обществом».¹³

Чешские литераторы увидели в опыте русского реализма «решительно новый подход литературы к действительности», и в этом заключалось его решающее воздействие. «По выполнению своей общественной функции, — пишет Германова, — русская литература была примером для чешской демократической словесности, играющей не меньшую роль в жизни своего собственного угнетенного народа».¹⁴

Демократическая и революционная чешская литература на последующих этапах воспринимала и развивала принципы, заложенные поколением Яна Неруды. В конце XIX и начале XX века большую близость к традициям Некрасова обнаруживает творчество Петра Безруча. Воздействие наследия поэта русской революционной демократии на чешскую поэзию на этом этапе убедительно раскрывает Ю. Доланский в работе «Некрасов и Безруч».

Чехословацкий ученый показывает типологическое родство поэзии Некрасова и Безруча, подчеркивая тем самым историческую общность процессов, характерных для передовой русской и чешской литературы на рубеже двух веков.

⁸ Там же, стр. 251.

⁹ См.: «Научный бюллетень Ленинградского государственного университета», 1946, № 11—12, стр. 58.

¹⁰ E. Vavra. N. A. Nekrasov, basnak rusky. «Kvety», 1867, с. 17, стр. 143.

¹¹ См.: «Русская литература», 1958, № 3, стр. 230.

¹² Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения. Изд. «Наука», М., 1968, стр. 381.

¹³ См.: «Русская литература», 1958, № 3, стр. 232.

¹⁴ Там же, стр. 233.

Исследователи не располагают непосредственными данными о том, как относился Безруч к поэзии Некрасова. Но сопоставление творчества обоих поэтов позволяет делать убеждающие выводы об их идейном и эстетическом родстве.

«Великий чешский поэт и восхищенный любитель русской литературы, — пишет Доланский, — несомненно освоил боевую поэзию Некрасова еще в молодые годы, чтобы с ее помощью по-новому осмыслить актуальные факты своей эпохи и отразить их в новых образах собственного оригинального искусства»¹⁵ Стихотворения Некрасова «стали питательной средой, на которой потом смогли вырасти „Силезские песни“» Безруча.¹⁶

Близость Безруча к Некрасову прослеживается также в тематике стихотворений, их композиции, художественных приемах, создаваемых образах. Подобная общность основывается на внутреннем родстве поэтов. Вместе с тем Ю. Доланский акцентирует внимание на другом: Безруч писал в период перехода монополистического капитализма к империализму, когда на историческую арену выходила новая общественная сила — пролетариат. И в его поэзии, наряду с «маленькими людьми» деревни и города, ведущее место занимают шахтеры из промышленной Оставской области как наиболее выразительные представители пробуждающегося пролетариата.

Так в чешской литературе обретали свое художественное воплощение и жизнь неумирающие идеи и традиции Некрасова.

Некрасов при жизни завоевал любовь и признание поляков. Польша была первой страной, где переводы его стихотворений и поэм вышли в многотомном издании.¹⁷ Один из польских филологов прошлого века Ян Савишч в своей статье назвал Некрасова «самым любимым современным поэтом».¹⁸

Было немало публикаций, объяснявших популярность Некрасова в Польше тем, что мать поэта была полькой по происхождению (сам по себе этот факт остается дискуссионным в литературоведении). Такой точки зрения придерживается, в частности, Т. С. Грабовский. «Происхождение матери поэта, как и ее трагическая судьба, — пишет он в статье «Возрождение Некрасова», — оказали глубокое влияние на внутренний мир и произведения Некрасова».¹⁹

Но дело, конечно, не в этом. Некрасов выразил идеи и взгляды, близкие и понятные польскому народу, находившемуся под гнетом царского самодержавия. Поляки высоко ценили гражданскую позицию поэта, находили в его творчестве выражение собственных чувств. На этом именно и делает совершенно правильный акцент Ян Орловский, автор статьи «Поляки в поэзии Некрасова», опубликованной в 1971 году.²⁰ Некрасов с симпатией писал о поляках потому, что сочувствовал польскому народу и делу, за которое он боролся, говорится в статье. Тем же объясняются и интерес Некрасова к Мицкевичу, Словацкому, Сырокомле, его связи с известным польским революционером Сигизмундом Сераковским, статья которого была напечатана в некрасовском «Современнике».

Польские литературоведы отмечают трудную судьбу некрасовского наследия в их стране в прошлом (об этом говорит М. Якубец в работе «Некрасов глазами поляков» и другие авторы), когда по цензурным и политическим мотивам имя поэта замалчивалось.

В современных условиях вопрос об отношении общественности и польских писателей к художественному наследию и традициям Некрасова исследователями ставится в широком историко-литературном и эстетическом плане. Раскрываются глубинные процессы, связывавшие и роднившие Некрасова и крупнейших польских поэтов, прозаиков конца прошлого и начала нынешнего столетия — Болеслава Пруса, Элизу Ожешко, Марию Конопницкую, Стефана Жеромского.

Иван Франко еще в 1902 году отмечал близость поэзии Конопницкой к музе Некрасова. Сейчас эта тема нашла более полное научное освещение. В «Очерках новейшей польской литературы» К. И. Храневич сопоставляя творчество Некрасова и Конопницкой, писал: «Его „муза мести и печали“ будит в нас то настроение, какое, думается, и хотелось вызвать поэту, негодование против всякой неправды, которую возмущается поэт. Такой же гармонии удалось добиться от своей лиры и Конопницкой».²¹

Обстоятельно эта тема разработана советским полонистом А. Г. Пиотровской (ее статья «Некрасов и Конопницкая» вошла в книгу «Польско-русские литературные связи»). Важен обобщающий вывод, к которому приходит автор исследо-

¹⁵ Проблемы современной филологии. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 394.

¹⁶ Там же, стр. 390.

¹⁷ См. об этом в статье А. Юневича «Неизвестное посвящение Некрасова» («Slavia Orientalis», 1958, № 3—4).

¹⁸ См.: М. Якубец. Некрасов глазами поляков. «Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego», 1953, № 5, s. 28.

¹⁹ «Études slaves et est-européennes», vol. VII, 1—12, 1962.

²⁰ «Przegląd Humanistyczny», 1971, № 2.

²¹ См.: Польско-русские литературные связи. Изд. «Наука», М., 1970, стр. 312.

вания, говоря о том, что типологическое родство поэзии Некрасова и Конопницкой «еще ярче раскрывает общность главных тенденций развития польской и русской литератур, их глубокую внутреннюю связь и взаимозависимость при всем их историческом и национальном различии и своеобразии».²²

Оценивая влияние традиции Некрасова на умонастроения и творчество деятелей польской культуры, критики и литературоведы народной Польши видят его в том, что крупнейшие художники-реалисты подошли к изображению народа с глубоким сочувствием, запечатлели картины жизненной неволи простых людей, выразили народные идеалы.

А. Цесарж в статье о Некрасове, опубликованной в 1958 году в связи с 80-летием со дня смерти поэта,²³ подчеркивает воздействие творчества Некрасова на Сырокомлю, Конопницкую и некоторых других представителей польской литературы. Сопоставляя с Некрасовым Конопницкую, он отмечает как общую для них черту глубокую любовь к народу, правдивость их поэзии.

В сегодняшней Польше говорят о возрождении интереса к наследию Некрасова. Осуществлены новые издания его стихотворений и поэм. (В 1955 году в Варшаве вышел двухтомник избранных произведений поэта. В переводе Юлиана Тувима издана поэма «Кому на Руси жить хорошо»). Польские литераторы признают, что поэзия Некрасова оказывается хорошей школой реализма, идейно насыщенного и устремленного искусства слова.

Уместно привести высказывание выдающегося польского поэта Юлиана Тувима, длительные годы работавшего над переводом поэмы «Кому на Руси жить хорошо» и цикла некрасовских стихотворений. «Над переводами стихотворений Некрасова я начал работать незадолго до войны, в 1936 и 1937 годах, — сообщал Тувим. — Уже тогда я стал понимать сущность и смысл поэзии борьбы, отличать ее от искусства для искусства. Тогда я переводил Тютчева и Фета, но, увлекшись поэзией Некрасова, почувствовал превосходство идеологического содержания над формальными ценностями, что, конечно, не означает, будто я недооцениваю художественную поэтическую форму Некрасова».²⁴

Мариан Якубец, характеризуя работу, проводимую польскими учеными по изучению и популяризации наследия великого русского поэта, в статье «Некрасов глазами поляков» писал: «Мы оцениваем вклад Некрасова в мировую литературу и в борьбу за право народа на правду и свободу. Мы выясняем, чем он нам близок и дорог, почему мы стараемся сделать сокровища его поэзии доступными для самых широких масс. Мы стремимся выявить в его творчестве и подчеркнуть то, что является самым важным и вечным. Сравняя сегодняшний день и его пафос с мрачными картинами времен, которые бессмертно отобразил Некрасов, мы тем лучше оцениваем значение нашего времени...»²⁵

Болгарские, чехословацкие, польские литературоведы (мы ссылались далеко не на все известные работы), прослеживая воздействие творчества Некрасова на развитие литературы в своих странах, помогают вместе с тем представить его роль и в более широком плане — в формировании передовой революционно-демократической литературы, процессе, закономерном в конце XIX — начале XX века не только для данного региона.

Марксистская литературная критика социалистических стран опирается на художественный опыт Некрасова в освещении актуальных вопросов эстетики и поэтики, возникающих на основе современного литературно-творческого процесса. В этом плане вызывает особый интерес работа известного румынского литературоведа и критика Михая Новикова «Некрасов и Кошбук».

Выясняя предисторию вопроса, румынский ученый сообщает данные о восприятии творчества Некрасова в Румынии в конце прошлого века. Он ссылается на слова Ал. Влахуце, который, определяя смысл и сущность подлинного искусства в статье, опубликованной в журнале «Контемпоранул» в 1893 году, приводил в пример одно из стихотворений Некрасова. Важнейшее качество подлинного искусства Влахуце видел в том, что оно «конденсирует непосредственную жизнь».

Эту же основополагающую черту находит М. Новиков в поэзии Кошбука, сопоставляя творчество румынского и русского поэтов.

В творчестве Кошбука прямые следы влияния поэзии Некрасова не обнаруживаются, замечает исследователь. Но это не мешает ему делать широкие теоретические обобщения, опираясь на сопоставительно-типологический метод исследования. Некрасов и Кошбук — поэты разные. И все же, говорит автор работы, «остаётся впечатление ясного родства, объясняемого тем, что в творчестве обоих поэтов реалистическое начало господствует». Общими для них принципами была связь поэтического творчества с действительностью своего времени, своей страны, обращение к фольклорным истокам поэзии. «Оба рассматриваемых поэта, — говорит ученый, — устояли перед соблазнами поэзии эгоцентристской экзальтации,

²² Там же, стр. 313.

²³ «Wiedza i życie», 1958, № 5.

²⁴ «Trybuna Ludu», 1953, 15 stycznia.

²⁵ «Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego», 1953, № 5, s. 38.

построенной лишь на субъективных эмоциях. Они обращали эмоции к реальности. Каждый из них создавал художественный сплав в соответствии со своей художественной индивидуальностью».²⁶

Художественное наследие Некрасова дает нашим современникам благодарный материал для исследования поэтики реализма. Однако в зарубежных публикациях нередко ощущается формалистический подход к анализу художественной формы стихотворений и поэм Некрасова, проявляется нигилизм в оценках его поэтического мастерства. Авторы такого рода работ или остаются в плену предвзятых суждений, идущих от полемик прошлого века, которые возникали вокруг имени Некрасова, или же держатся определенных предубеждений под влиянием современной идейно-эстетической борьбы. Тем важнее появление в социалистических странах обстоятельных и научно-объективных работ о поэтике Некрасова, образной системе его произведений.

Известны исследования Г. Дудека, слависта из ГДР, противостоящие нигилистическим тенденциям в оценке художественности поэзии Некрасова. Немецкий литературовед опубликовал работы об интонационном и ритмическом строе некрасовских лирических стихотворений, их композиционных формах, богатстве и пластичности изобразительных средств («Интонация, ритм и метр в ранней лирике Некрасова»; «Художественное и идейное содержание образов и тропов в ранней лирике Некрасова»²⁷).

В работе «Художественное и идейное содержание образов и тропов в ранней лирике Некрасова»²⁸ автор в противоположность суждению о том, что поэтический талант Некрасова был недостаточно пластичен, взял за исходную точку утверждение К. Чуковского: «Образность поэзии Некрасова была ее величайшей силой». Опираясь на опыт выдающегося советского исследователя мастерства Некрасова, Г. Дудек скрупулезно анализирует поэтические изобразительные средства и приемы в некрасовской лирике, выявляя их идейную и художественную функции. Он прослеживает, как поэт от романтических шаблонов раннего сборника «Мечты и звуки» шел к зрелому реалистическому мастерству, создавая художественные образы большой эмоциональной силы. Исследование немецкого ученого создает целостное представление о действенности некрасовского искусства слова.

Г. Дудек подчиняет свои разыскания и наблюдения общей задаче — выявить наиболее существенные черты поэтики реализма. «Воплощение принципов критического реализма в ранней лирике Некрасова» — таково общее название созданного им исследования.

В странах Западной Европы и Америки многие видные исследователи русской литературы, начиная с прошлого века, воспринимают Некрасова как выдающегося национального поэта, оригинального художника слова, которому принадлежит почетное место и в мировой литературе. Для филологии этих стран также характерна в определенной мере последовательность традиций, хотя известны и различного рода искажения в оценках творчества великого русского поэта.

В 1885 году, через семь лет после смерти Некрасова, в Берлине вышла книга Ойгена Забеля «Литературный рейд по России». Немецкий автор ставил Некрасова, которому посвятил главу в своей книге, в один ряд с Гоголем, Гопчаровым, Тургеневым, Чернышевским. Он относил Некрасова к народным поэтам, охарактеризовав «правду народной жизни», его музу называл «музой мужественной правды».²⁹

В работах современных немецких славистов, представляющих литературоведение ФРГ, Некрасову отводится должное место в развитии русской и мировой поэзии. Это относится к «Истории русской литературы» В. Леттенбауэра, изданной во Франкфурте-на-Майне и в Вене в 1955 году, и к исследованию М. Брауна о русской лирике XIX века (1956),³⁰ хотя на некоторых суждениях названных авторов, как и на работах других славистов западноевропейских стран, лежит отпечаток концепций буржуазного литературоведения. М. Браун, например, относит Некрасова к родоначальникам «ангажированной» поэзии.³¹

Французская литературная периодика еще в 50-е годы прошлого столетия характеризовала Некрасова как поэта большого гражданского мужества, страст-

²⁶ Все ссылки на работу М. Новикова «Некрасов и Кошбук» даны по отдельному ее оттиску из журнала «Romanoslavica» (т. XVII, București, 1970).

²⁷ Эти работы рассматриваются в статье Р. Ю. Данилевского «Новые тенденции в зарубежных работах о Некрасове» (Некрасовский сборник IV. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 267).

²⁸ «Zeitschrift für Slawistik», 1958, Bd. III, H. 1.

²⁹ Eugen Zabel. Literarische Streifzüge durch Russland. Berlin, 1885.

³⁰ M. Braun. Der Daseinkampf der russischen Lyrik im 19. Jahrhundert. «Die Welt der Slaven», 1956, Bd. 1, H. 3.

³¹ Критический анализ концепции М. Брауна дается в статье А. Л. Григорьева «Некрасов за рубежом» («Русская литература», 1967, № 4).

ного обличителя крепостничества. В работах французских авторов, появившихся позднее («История иностранной литературы» Альфреда Бужо, 1876, и др.), отмечался реалистический характер и революционная направленность его творчества. Сила и проникновенность его поэзии противопоставлялась декадансу.

Видный историк литературы Эжен-Мельхиор де Вогюэ писал в конце прошлого столетия: «Ни в какой европейской литературе в течение пятидесяти лет не было поэта более индивидуального, более неожиданного в своих мечтах, более свободного от всяких подражаний. Кто не познакомился с ним, тот не имеет представления об одном из характерных выражений русского гения».³² Вогюэ сопоставлял Некрасова с Жюлем Валлесом, писателем Парижской коммуны, и даже назвал поэзию Некрасова «социалистической». Разумеется, представители либерально-буржуазного литературоведения субъективно не разделяли устремлений поэта революционной демократии, но в их оценках звучало признание высокого поэтического авторитета Некрасова.

Вышедшее во Франции полвека спустя обстоятельное исследование Шарля Корбе «Некрасов. Человек и поэт» (1948) закрепило ту же традицию в современном французском некрасоведении. И хотя мы не можем согласиться со многими суждениями французского ученого, видим искусственность некоторых его построений и схем (например, о «духовном кризисе» поэта), в целом это исследование вызывает сочувствие полемической направленностью против тех, кто отказывал Некрасову в «месте на Парнасе». Результатом всех разысканий и размышлений французского исследователя явился вывод: «Некрасов — выдающийся поэт. Он был равен самым великим поэтам своей страны, потому что сумел достигнуть вершин искусства».³³

Как одно из серьезных исследований зарубежных некрасоведов воспринимается монография Р. Рисалити «Николай Некрасов», изданная в 1969 году в Италии. Книга вызывает доверие тем, что ее автор подошел к предмету исследования не только с научной объективностью и доброжелательностью, но и с учетом сделанного в освоении идейного и эстетического наследия великого поэта не только в Италии, но и в других странах, в том числе в Советском Союзе.

Объективные английские и американские исследователи и переводчики русской литературы также стремились донести до читателей своих стран суровость и красоту некрасовской поэзии, верно понять ее место и роль в истории русской и мировой литературы. Это относится к Вильяму Ролстону, с симпатией писавшему о Некрасове в «Contemporary Review» в 1876 году, Чарльзу Тернеру, автору статьи «Некрасов», опубликованной в 1881 году.³⁴ Тернер положительно оценивал «суровый реализм» поэзии Некрасова, видел в нем новый тип поэта — политического памфлетиста, выразителя общественных идеалов, защитника слабых и угнетенных, художника, который расширил горизонты поэзии, открыл для нее мир русского крестьянства. Некрасов не только пишет о крестьянах, говорилось в статье Тернера, но и чувствует с ними заодно. Он разделяет их веру, надежды, горести.³⁵

Известны и другие работы английских авторов, появившиеся в последующие десятилетия и содействовавшие знакомству английских читателей с поэзией Некрасова. В 1928 году в Лондоне вышла книга «Н. А. Некрасов. Поэмы». Она отличалась высокой культурой переводов, принадлежащих Джулиет Соскис. Когда мы знакомимся с такими работами, они заинтересовывают, доносят до нас ощущение неугасающего воздействия некрасовской мысли и некрасовского поэтического искусства на многие поколения читателей и литераторов.

Но вот мы открываем книги, изданные в современной Англии — «Из русской поэзии» под редакцией Ф. Корнфорда и Э. Полиановского-Саламана (1948) и научный труд английского русиста Я. Лаврина «От Пушкина до Маяковского» (1946) — и видим, что исследователем и редакторами руководили не только литературные или научные интересы. На комментарии к переводам стихотворений Некрасова в первой книге и на оценках творчества поэта во второй лежит печать идеологической фальсификации, которая не может служить верной оценке музыки и ведет к искаженным построениям и умозаключениям. Некоторые объективные оценки в книгах соседствуют с предвзятыми. Народность и гражданственность поэзии Некрасова здесь разделяются и противопоставляются друг другу. «Лучшие его произведения, — говорится о Некрасове в книге «Из русской поэзии», — написаны в стиле народной поэзии, где те же идеи, которыми пылает его „гражданская музыка“, воплощены более объективно».³⁶

³² Цит. по: «Научный бюллетень Ленинградского государственного университета», 1947, № 16—17, стр. 147.

³³ Ch. Corbet. Nekrasov, l'Homme et le Poète. P., 1948, p. 446.

³⁴ «Fortnightly Review», X, vol. XXIX, 1881.

³⁵ Ch. E. Turner. Studies in Russian Literature. L., 1882, p. 375.

³⁶ Poems from the Russian. Chosen and translated by F. Cornford and Polianowsky-Salaman. L., 1948, p. 67.

Автор книги «От Пушкина до Маяковского» идет еще дальше в искажении истины. Основная часть гражданской и политической поэзии Некрасова, пишет Я. Лаврин, может быть отброшена как рифмованные памфлеты. Если мы хотим найти лучшие и наиболее оригинальные образцы его творчества, мы должны искать их в стихах и поэмах, написанных о народе или, наконец, в народной манере.³⁷ Со снобистской позиции «высоколобых» Я. Лаврин оценивает поэтическую квалификацию великого мастера слова. Обладая Некрасов более высокой литературной и поэтической культурой, рассуждает Я. Лаврин, он, может быть, стал бы продолжателем пушкинской традиции в то время, когда «парнасская школа» А. Толстого, Аполлона Майкова, Полонского, Фета была на подъеме. Но он не имел желания или времени приобрести такую культуру. В силу этого он полностью доверился своему внутреннему поэтическому чутью, которое шло не от книжной поэзии, а от ритмических и мелодических образцов народной песни. Все, что есть великого у Некрасова, заключает критик, вытекает из этого источника.

Не приносит научного успеха Лаврину и фрейдистский по своей сути подход к пониманию побудительных мотивов и жизненных истоков творчества Некрасова. Эмоциональные качества его поэзии связывает лишь с чертами характера самого поэта, его личными невзгодами, покаяниями и т. п. «Чем больше он ненавидел в самом себе остатки помещика, тем более остро он чувствовал трагедию народа и дело народа, с которым он страстно стремился себя отождествить как поэт». За пределами внимания автора исследования остается, таким образом, социальная обусловленность некрасовской музыки.

Образ матери в поэзии Некрасова вызывает глубокое сочувствие. По словам Г. Бакалова, это образ воплощающий все страдания, образ женщины-труженицы и вдохновительницы. Поэму «Мать» болгарский критик оценивал как явление редкостное в мировой поэзии. «Мать становится в произведениях Некрасова символом всего великого, всего, что достойно любви: Волги, земли, самой России, так же как и обыкновенных женщин-матерей», — писал в названной выше книге Шарль Корбе.³⁸

Жалкими кажутся в сравнении с этими оценками попытки Я. Лаврина истолковывать образ матери в поэзии Некрасова как выражение фрейдистского комплекса ненависти к отцу и обожествления матери. По этой схеме ненависть Некрасова к отцу переросла в ненависть ко всему классу помещиков, а сочувствие и любовь к матери рождали сострадание к обездоленному народу.

Лаврин признает, что Некрасов чувствовал трагедию народа, видел его силу и сблизился с народом. Но популярность его поэзии в народе Лаврин истолковывает опять же по-снобистски, говоря, что Некрасов «писал для нового типа политического и социального сознания» и поэтому нашел так много страстных почитателей в культурно отсталых по сравнению с интеллигенцией слоях народа.

Подобного рода концепции буржуазного литературоведения не в состоянии объяснить непреходящую силу и действенность поэтического искусства такого художника, как Некрасов.

В литературоведении США немало общего с английским некрасоведением и в положительном и в негативном плане. Здесь также после второй мировой войны возрождается интерес к Некрасову. Опубликованы новые переводы его стихотворений и поэм, литературоведческие исследования. Автор ряда работ о Некрасове Э. Биркенмайер называет его в статье «Н. А. Некрасов, впечатления о человеке и поэте» «одним из великих поэтов России XIX века»,³⁹ которого, по его мнению, незаслуженно мало знают в Америке. В 1968 году издана монография Биркенмайера «Некрасов. Его жизнь и поэтическое искусство».⁴⁰ В ней Некрасов высоко оценивается как поэт-лирик, исполненный сострадания к людям.

Вышедшая в Нью-Йорке монография М. Пенпарда «Николай Некрасов»⁴¹ отмечена как первое крупное исследование подобного рода в странах английского языка. Автор книги рассматривает Некрасова как «самого русского из русских поэтов», в творчестве которого нашли отражение «сдвиги в русской общественной и политической жизни середины XIX века».

На концепциях статей и книг американских критиков и литературоведов о Некрасове, однако, в сильной степени сказываются и мировоззренческая ограниченность их авторов, и тенденции, связанные с эстетством, формализмом, фрейдизмом в критике и литературоведении, и господствующая в стране идеология.

М. Пенпарду, например, претит тенденциозность некрасовской музыки, «дидактический тон». Стихотворения Некрасова, пишет американский автор, в которых

³⁷ Janko Lavrin. From Pushkin to Mayakowsky. A Study in the Evolution of a Literature. Silvan Press., L., 1948, p. 128 (далее цитируются стр. 132, 131, 144).

³⁸ Ch. Corbet. Necrasov, l'Homme et le Poète, p. 448.

³⁹ «Slavic and east-european studies», Montreal, 1967—1968, v. XII, 4.

⁴⁰ S. S. Birkenmayer. Nikolaj Nekrasov. His Life and Poetic Art. The Hague, 1968.

⁴¹ M. B. Peppard. Nikolaj Nekrasov. Twayne Publishers, N. Y., 1967 (далее цитируются стр. 128, 64).

сочувствие революционным идеям нашло косвенное выражение, совершеннее и сильнее в эстетическом отношении, чем те, в которых поэт прибегал к открытой сатире. Пепшард проводит разделительную черту между идейностью и художественностью в гражданской поэзии Некрасова. «Можно уважать идейное содержание его стихов, но нельзя восхищаться ими как искусством», — пишет М. Пепшард.

Ту же разделительную черту проводит в своей книге З. Биркенмайер. Он считает, что Некрасов «был прежде всего лирическим поэтом, а затем социальным сатириком» и что фигура художника в нем «заслоняет фигуру социального пророка». Биркенмайер противопоставляет свою концепцию советскому некрасоведению, представляя его странным образом («советские критики вынуждены восхищаться социальным содержанием его стихотворений больше, чем их художественной стороной»).⁴²

Еще более полярны идейные и эстетические оценки творчества Некрасова в книге Марка Слонима «Русская литература от ее зарождения до Толстого»,⁴³ трижды переиздававшейся в Нью-Йорке начиная с 1950 года. Ее автор признает в Некрасове выдающегося представителя гражданской поэзии, продолжателя традиций Радищева, Рылеева, Пушкина, который «расширил и усовершенствовал русскую гражданскую поэзию», «стал предшественником и учителем всех поэтов — выразителей чувств народа, певцов политической борьбы и революции». Но М. Слоним спешит тут же дать характеристики и оценки «на уничтожение», говоря о «противоречии» в облике Некрасова — человека и поэта (он был «умным предпринимателем», пишет М. Слоним, влюбленным в жизнь человеком, но одновременно страдальцем, ипохондриком; «и вся его поэзия звучит как реквием»).

Те же избитые эстетские и фрейдистские оценки повторяют и некоторые другие американские авторы.

Имя и наследие Некрасова как поэта революционной демократии и художника-реалиста остается сферой острой конфронтации взглядов и концепций в литературоведении капиталистического мира. В этом также одно из доказательств его живой и действенной силы. Тот факт, что в американском литературоведении имя Некрасова привлекает большое внимание, говорит сам за себя.

Отмечавшийся в декабре 1971 года во многих странах 150-летний юбилей великого русского поэта вызвал за рубежом публикацию новых статей, исследований, размышлений. Знакомство с ними позволит сделать новые обобщения и выводы.

Я Н ОРЛОВСКИЙ

(Польша)

ПОЭЗИЯ Н. А. НЕКРАСОВА В ПОЛЬШЕ

В стихотворении «О Муза! я у двери гроба!..», созданном незадолго до смерти, Некрасов писал:

Не русский — взглянет без любви
На эту бледную, в крови,
Кнутом иссеченную Музу...

Однако великий поэт ошибался. Уже при его жизни во многих странах переводились его произведения. Первые польские переводы стихотворений Некрасова были созданы в 50-е годы, когда в России имя поэта только начинало становиться популярным. Некрасов стал известен польским читателям на 10—15 лет раньше, чем такие прославленные его современники, как Тургенев, Салтыков-Щедрин, Достоевский и Лев Толстой. Их произведения в переводе на польский язык появились в журналах и отдельными изданиями около 1870 года, когда среди польских читателей — особенно в Польском королевстве — начал расти интерес к русской литературе.

Первым польским переводчиком Некрасова был популярный в XIX веке поэт Владислав Сырокомля (Людвик Кондратович, 1823—1862). В 1856 году он напечатал гавенду «Przyjacieli ludzkości»,¹ являющуюся вольным переводом некра-

⁴² «Slavic and east-european studies», 1967—1968, v. XII, 4, p. 198.

⁴³ M. Slonim. The Epic of Russian Literature. From Its Origins through Tolstoy. Oxford Univ. press., N. Y., 1950.

¹ Wł. Syrokomla. Przyjacieli ludzkości. Gawęda. (Myśl z Niekrasowa). «Gazeta Warszawska», 1856, № 165, s. 1—2.

совского «Филантропа». Сырокомля был, по словам современного советского исследователя С. С. Советова, «блестящим переводчиком».² Кроме «Филантропа», он перевел также автобиографическое стихотворение Некрасова «На Волге».³ Этот перевод является высшим достижением поэтического мастерства Сырокомли и перепечатывается до наших дней в сборниках произведений поэта.

В конце 50-х годов стихотворения русского поэта дошли также и до читателей Кракова. Краковская консервативная газета «Czas» опубликовала в 1858 году анонимную статью «Литературное движение и реформа в России»,⁴ в которую автор включил переводы, а вернее — неудачные переделки двух стихотворений Некрасова: «Филантроп» и «Еду ли ночью по улице темной...». На основе этих стихотворений автор статьи создал свои произведения, добавив при этом ряд образов и деталей, которых нет у русского поэта. Одновременно он тенденциозно истолковал смысл некрасовских произведений, увидев в них лишь «портрет бедного чиновника».⁵

События 1863—1864 годов, подавление польского восстания царскими войсками осложнили польско-русские культурные отношения. В первые годы после восстания польские газеты и журналы обходили молчанием русскую литературу. Заметный перелом в польско-русских литературных связях наступает около 1870 года. Именно тогда началось возрождение прежней популярности Пушкина и Лермонтова. В варшавской, краковской и познаньской печати стали появляться переводы произведений Тургенева, А. К. Толстого, Салтыкова-Щедрина, Льва Толстого и других русских писателей.

Однако и в это неблагоприятное время Некрасов пользовался большим вниманием польских читателей, чем другие русские писатели — его современники. Уже в 1865 году (через два года после польского восстания) Владислав Балза (1847—1913), учившийся в то время в юнкерской школе в Казани, перевел стихотворение «Буря», опубликованное только в 1871 году в сборнике стихов молодого поэта.⁶ Балза верно передал содержание «Бури», но не сумел справиться с формой произведения. Его перевод написан традиционным тринадцатисложным силлабическим стихом, который ничем не напоминает живой, мелодической ритмики оригинала.

С конца 60-х годов начинается период популярности Некрасова в Польше. Чаще всего его произведения переводились в Варшаве и печатались в тогдашних прогрессивных журналах «Przegląd Tygodniowy», «Niwa» и «Opiekun Domowy». Польские поэты интересовались прежде всего сатирическими и обличительными произведениями Некрасова.

Начиная с 1867 года почти каждый год появляются новые переводы стихов русского поэта. Так, Владислав Ордон (1847—1914) в том же году переводит «Современную оду»,⁷ удачно передав не только сатирическое содержание, но и форму оригинала (алапестическая стопа). В 1868 году были переизданы в Познани известные уже переводы Сырокомли,⁸ а в Кракове было напечатано посвященное А. Я. Панаевой лирическое стихотворение «Прости», которое появилось в музыкальном приложении к литературному журналу «Kalina».⁹ Автор этого перевода неизвестен.

Варшавский еженедельный журнал «Zorza» поместил в 1869 году стихотворение «Кумушки»¹⁰ в переводе Леонарда Совиньского (1831—1887), знаменитого переводчика Тараса Шевченко. Перевод Совиньского проникнут элементами морализации и снабжен примечанием переводчика, в котором в том же морализаторском духе толкуется смысл некрасовского стихотворения. Совиньский сумел, однако, хорошо передать характерные черты поэтики Некрасова: простые, безыскусственные рифмы и использование художественных приемов русской народной поэзии. Перу Совиньского принадлежит также удачный перевод «Забывтой деревни», который был напечатан в 1872 году в журнале «Wieniec».¹¹

Умеренно либеральный журнал «Biblioteka Warszawska» опубликовал в 1870 году стихотворение «В больнице»,¹² которое перевел Юзеф Войдеховский

² С. С. Советов. Людвиг Кондратович (Владислав Сырокомля) как переводчик Некрасова. «Научный бюллетень Ленинградского университета», 1947, № 16—17, стр. 123—125.

³ Wł. Syrokomla. Poezje ostatniej godziny. Warszawa, 1862, s. 89—103.

⁴ Ruch literacki i reforma w Rosji. «Czas», 1858, № 107—108.

⁵ О первых польских переводах стихотворений Некрасова см. статью: Jan Orłowski. Początki sławy literackiej Mikołaja Niekrasowa w Polsce. «Slavia Orientalis», 1970, № 3, s. 259—269.

⁶ Wł. Bełza. Poezje. Wydanie nowe. Poznań, 1871, s. 93.

⁷ «Przegląd Tygodniowy», 1867, № 42, s. 335.

⁸ Wł. Syrokomla. Pisma epiczne i dramatyczne, tt. VII—IX. Poznań, 1868.

⁹ «Kalina» (Kraków), 1868, № 24.

¹⁰ L. Sowiński. Kumoszki (z Niekrasowa). «Zorza», 1869, № 24, s. 189.

¹¹ Wioska zapomniana (z Niekrasowa). «Wieniec», 1872, t. I, s. 369.

¹² «Biblioteka Warszawska», 1870, t. IV, s. 425—428.

(1840—1879), забытый в наше время представитель эпигонского романтизма. Его перевод, написанный силлабическим стихом, отмечен чертами романтической поэтики, насыщен эффектными сравнениями, которых нет в произведении Некрасова.

В 1872 году были вновь переизданы в Варшаве переводы Сырокомли,¹³ а в следующем году познанский «Tygodnik Wielkopolski» напечатал хороший перевод «Колыбельной песни»,¹⁴ автором которого был Владислав Бэлза.

В 70-х годах опубликовал свои переводы из Некрасова Виктор Гомулицкий (1848—1919); в их числе написанное под впечатлением похорон Добролюбова стихотворение «20 ноября, 1861»¹⁵ и «Железную дорогу».¹⁶ Гомулицкий, тяготеющий к «чистому искусству», был далек от социального радикализма Некрасова, поэтому в его переводах сглажена социальная острота некрасовского текста, особенно в «Железной дороге».

Некрасовская «Железная дорога», по словам К. Чуковского, — «русская поэма о России, о русском народе», лишена Гомулицким истинно русских черт. Под его пером она лишилась какого-либо национального колорита. Об этом свидетельствует, например, перевод следующей строфы:

Все хорошо под сиянием лунным,
Всюду родимую Русь узнаю...
Быстро лечу я по рельсам чугунным,
Думаю думу свою...

Вот эта строфа в интерпретации Гомулицкого:

Księżyc włożył czapkę ryżą,
Mizdrzy się do ziemi —
Ja po relsach pędzę chyżo
Z myślami mojemu...

Как видно, мало здесь осталось от Некрасова. Ничего не говорится о России, совсем по-другому звучат мелодия и ритм стиха, а метафоры и олицетворения природы ничем не напоминают оригинал.

Перевод стихотворения «20 ноября, 1861» тоже лишен конкретности. Гомулицкий изменил заглавие стихотворения (у него получилось «Ночью, в день... месяца...»), в котором указана, как известно, дата похорон Добролюбова. Произведение Некрасова посвящено смерти его друга — Добролюбова; в переводе же Гомулицкого звучит отвлеченная тема размышлений поэта о вечной проблеме жизни и смерти.

В 1875 году были напечатаны по-польски два произведения Некрасова: «Несжатая полоса» и «В дороге». Первое перевел Антони Колянковский (1825—1881), переводчик Пушкина, Лермонтова и А. К. Толстого. Поэт поместил «Несжатую полосу» в своем сборнике стихов «Последние аккорды».¹⁷ Колянковский сумел хорошо передать все художественные особенности оригинала, включая дактилический размер и характерную для этого произведения инструментовку (повторение звука «у», напоминающее плач), как это видно в следующей строке польского текста:

Smutno nam // słuchać tej // burzy na // niebie...

Стихотворение «В дороге» перевел Густав Черницкий. Оно появилось в «Варшавском домашнем календаре на 1875 год».¹⁸ Произведение написано силлабическим одиннадцатисложным стихом и насыщено элементами эпигонской романтической поэтики, непригодной для перевода стихотворений Некрасова.

Новые переводы были созданы в конце 70-х годов, причем они стали появляться не только в Варшаве. В 1879 году издал в Кракове свой сборник стихов Мирослав Добжаньский (1848—1914), в котором были два перевода из Некрасова: «Нравственный человек» и «Осторожность» (из сатирического цикла «Песни о свободном слове»). Добжаньский относился весьма беззаботно к вопросу верности перевода, он допускал отступления от некрасовского текста, вводил добавочные детали и образы. Достаточно вспомнить, что его перевод «Нравственного человека» имеет на десять строчек больше, чем оригинал.

¹³ Poezje Ludwika Kondratowicza (Władysława Syrokomli), t. X. Warszawa, 1872.

¹⁴ «Tygodnik Wielkopolski», 1873, s. 208—209.

¹⁵ W. Gomulicki. W nocy, dnia... miesiąca... («Opiekun Domowy», 1874, № 49, s. 386.

¹⁶ W. Gomulicki. Kolej żelazna (z Niekrasowa). «Niwa», 1874, t. VI, s. 714—718.

¹⁷ A. Kolanowski. Ostatnie akordy. Suwałki, 1875, s. 103—104.

¹⁸ Kalendarz domowy dla wsi i miasta na rok 1875. Warszawa, 1875, s. 82—84.

В начале 1878 года, в связи со смертью Некрасова, появились в некоторых польских журналах статьи, посвященные памяти поэта. Статьи поместили «Przegląd Tygodniowy», «Tygodnik Ilustrowany», «Kłosy», «Tygodnik Powszechny». В них говорилось о таланте умершего поэта, о его преданности своему народу, о его значении в истории русской поэзии.¹⁹

В том же году появились новые переводы стихотворений поэта. Эдмунд Лозинский переводит «Колыбельную песню»,²⁰ а Генрик Квятковский — стихотворение «Сеятелям».²¹ Перевод стихотворения «Внимая ужасам войны...» напечатал Александр Мишо, известный под псевдонимом Мирон.²² В его произведении трудно узнать некрасовский текст. В нем ничего не говорится о «слезах бедных матерей», поэт выразил здесь свою тоску по бескорыстной и верной любви. Его произведение имеет скорее интимный характер, тогда как стихотворение Некрасова принадлежит к гражданской лирике поэта. Кроме того, из лирики Некрасова было переведено неизвестным поэтом и напечатано в «Варшавском календаре на 1880 год» стихотворение «Когда из мрака заблужденья...».²³

В 80-е годы прошлого века расцветает польская реалистическая проза (Г. Сенкевич, Э. Ожешко, Б. Прус и др.). Среди польских читателей растет также популярность русских писателей-романистов — Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого, Достоевского. Увлечение поэзией рассматривается в это время как проявление идейной и эстетического эпигонства. В связи с этим ослабевает интерес к поэзии вообще, а в том числе и к творчеству Некрасова. Во второй половине 80-х годов появляются лишь два независимых друг от друга перевода предсмертной поэмы Некрасова «Из поэмы: Мать». Ее перевели Генрик Квятковский²⁴ и Болеслав Лёндынский²⁵ (ему принадлежит также перевод «Колыбельной песни»)²⁶ В обоих переводах поэмы можно отметить значительные пропуски некрасовского текста. Следует подчеркнуть также, что произведение Квятковского написано традиционным силлабическим стихом, который в то время редко уже применялся в польских переводах русской поэзии. Лёндынскому удалось лучше передать настроение этого незавершенного произведения Некрасова.

Переводчиком Некрасова был также Бронислав Шварце (1834—1904), революционер, один из организаторов польского восстания 1863—1864 годов. Шварце был арестован в 1862 году и много лет провел в Шлиссельбургской крепости и в ссылке в Тобольске,²⁷ где в 70-е годы переводил стихотворения Некрасова. Шварце не был литератором, не все его переводы являются удачными (он перевел 25 стихотворений русского поэта; среди них «Суд», «Мать», «Сеятелям», «Песня Еремущке», «Несжатая полоса», «Эй, Иван!», «Еду ли ночью по улице темной...» и др.). Шварце пользовался почти исключительно силлабо-тоническим стихом, верно копировал метрическую сетку оригинала. Его интересовали также лирические стихотворения Некрасова («Умру я скоро...», «Ликует враг...», «Стихи мои!..», «О, Муза! я у двери гроба!..»), которые не переводились другими поэтами того времени. Переводы Шварце сохранились в рукописях и стали известны только после второй мировой войны.

Интересная заметка о неизвестных переводах Валерия Карвасиньского находится в «Дневниках» Стефана Жеромского. Как пишет Жеромский, Карвасиньский «перевел четыре тома Некрасова».²⁸ Эти переводы нигде не печатались, тем не менее заметка знаменитого польского писателя свидетельствует о значительной популярности поэзии Некрасова среди польских читателей во второй половине XIX века.

Поэты периода модернизма выдвигали на первый план не социальную, а эстетическую функцию поэзии. Ясно, что проникнутое гражданскими мотивами творчество Некрасова не соответствовало их литературному вкусу. Поэтому произведения Некрасова редко появлялись в польской печати конца XIX—начала XX века. Одним из наиболее интересных переводчиков этого времени был Лео Бельмонт (1865—1941), который много лет жил в Петербурге. Наряду с адвокатской деятельностью он посвящал много времени публицистике, переводам и собственному оригинальному творчеству.

¹⁹ См. об этом: Marian Jakóbiec. Niekrasow w oczach Polaków. «Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego», 1953, № 5, s. 25—38.

²⁰ «Tarnowianin». Kalendarz na rok 1879. Tarnów, 1878, s. 93—94.

²¹ «Tygodnik Mód i Powieści», 1878, № 46, s. 544.

²² Там же, 1879, № 43, стр. 506.

²³ Józefa Ungra Kalendarz Ilustrowany na rok 1880. Warszawa, 1879, s. 20.

²⁴ H. Kwiatkowski. Ostatni poemat Niekrasowa. (Urywki z poematu Matka). Lwów, 1886.

²⁵ B. Londyński. Poezje. Warszawa, 1887, s. 44—53.

²⁶ «Kolce», 1885, № 5, s. 35.

²⁷ A. Cesarz. Więzień Szlisselburga tłumaczem Niekrasowa. «Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego», 1953, № 5, s. 47—57.

²⁸ S. Żeromski. Dzienniki, t. III. Warszawa, 1964, s. 231—240.

Бельмонт перевел почти всех выдающихся русских поэтов XIX века, в том числе Пушкина (первый полный польский перевод «Евгения Онегина»), Лермонтова, Тютчева, Фета, А. К. Толстого, Полонского, Некрасова, Надсона и др. Из Некрасова он перевел следующие стихотворения: «Плач детей», «На родине», «Убогая и нарядная», «Я сегодня так грустно настроен...», «Я за то глубоко презираю себя...». Они были напечатаны в 1900 году в сборнике стихов поэта «Рифмы и ритмы».²⁹ Бельмонт тщательно соблюдал в переводе форму оригинала, особенно его метрическую сетку, структуру строфы, однако допускал иногда некоторые украшения стиля, согласно «младопольской» литературной манере. Некоторые стихотворения поэта Бельмонт перевел на язык эсперанто.

В начале XX века были переведены и другие произведения Некрасова. Так, краковский сатирик и публицист Владимеж Наконечны (псевдоним Базыли) напечатал в 1903—1904 годах в сатирическом журнале «Liberum Veto» «Колыбельную песню»³⁰ и «Современную оду»,³¹ Владислав Буковинский (1871—1927) перевел небольшое лирическое стихотворение «Стихи мои! Свидетели живые...»,³² Станислав Милашевский (1886—1944) — мрачное «Утро»,³³ а Владислав Навроцкий (1873—1931) — знаменитую сатиру «Нравственный человек».³⁴

В период довоенного двадцатилетия внимание польских переводчиков привлекала поэзия Есенина, Маяковского, Блока, Хлебникова. Произведения Некрасова печатались тогда редко и случайно. Два его стихотворения — «Огородник» и «В дороге» перевел Владислав Навроцкий,³⁵ Юзефа Лободовского заинтересовало стихотворение «Внимая ужасам войны...».³⁶ Только в 30-е годы имя Некрасова стало чаще появляться на страницах литературных журналов благодаря знаменитым переводам Юлиана Тувима (1894—1953), непревзойденного интерпретатора и популяризатора русской поэзии в Польше. Тувим вначале перевел главным образом русских символистов (Бальмонт, Брюсов, Блок), и только в 30-е годы, когда стали яснее определяться социальные взгляды поэта, он заинтересовался поэзией Пушкина и Некрасова. Из творчества автора «Коробейников» польский поэт перевел следующие стихотворения: «Буря», «Вчерашний день, часу в шестом...», «Современная ода», «Забутая деревня», «Зачем меня на части рвете...», «В столицах шум...», «Размышления у парадного подъезда», «Бунт», «Дома — лучше!», «Элегия» и др. Как видно, Тувима интересовали прежде всего сатирические и обличительные стихотворения Некрасова. Завершением многолетней переводческой работы польского поэта был появившийся в 1953 году его знаменитый перевод эпизода «Кому на Руси жить хорошо», который, наряду с переводом «Слова о полку Игореве» и «Медного всадника» Пушкина, стал наивысшим достижением поэтического мастерства Тувима.

В послевоенные годы произведения Некрасова часто появлялись в польской печати. Всех их не перечесть в одной статье. Необходимо, однако, обратить внимание на выход в свет отдельных сборников стихотворений Некрасова — до этого времени произведения поэта печатались лишь на страницах газет, журналов или в сборниках стихов совместно с другими поэтами. Первый отдельный сборник стихотворений Некрасова вышел в 1950 году, его издал Тадеуш Степневский,³⁷ в 1951 году появился следующий сборник в переводе Леопольда Левина.³⁸ Самое значительное и самое обширное (двухтомное) издание произведений Некрасова вышло в свет в 1955 году.³⁹ В него включены как старые, так и новые переводы — от Сырокомли до Тувима и Левина — почти всех лирических и обличительных стихотворений поэта, а также «Кому на Руси жить хорошо» и первой части поэмы «Русские женщины».

В настоящее время польские читатели могут познакомиться на родном языке с большинством произведений Некрасова (за исключением некоторых поэм — «Мороз, Красный нос», «Коробейники», «Современники»). В последние годы в фонд польской поэзии вошло еще одно выдающееся произведение Некрасова — поэма «Русские женщины», которую издал Леопольд Левин, выдающийся современный польский переводчик Некрасова. Как видно, произведения великого русского поэта и в наше время привлекают внимание польских переводчиков и читателей.

²⁹ L. Belmont. Rymy i rytmy, t. III. Warszawa, 1900, s. 159—169.

³⁰ «Liberum Veto», 1903, № 18, s. 20—21.

³¹ Там же, 1904, № 13, стр. 4.

³² «Sfinks», 1911, t. XVI, zeszyt. 10, s. 80.

³³ St. Miłaszewski. Gest wewnątrzny. Poezje. Warszawa, 1911.

³⁴ «Sowizdrzał», 1913, № 21, s. 3.

³⁵ «Kurier Warszawski», 1928, №№ 71, 92.

³⁶ «Kamena», 1938, № 3—4, s. 69.

³⁷ N. Niekrasow. Wiersze. Tłum. T. Stępniewski. Warszawa, 1950, s. 30.

³⁸ L. Lewin. Wiersze wybrane. Warszawa, 1951.

³⁹ M. Niekrasow. Utwory wybrane, tt. I—II. Warszawa, 1955.

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ Э. ЛО ГАТТО

(«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО» И «МОРОЗ, КРАСНЫЙ НОС»
НА ИТАЛЬЯНСКОМ ЯЗЫКЕ)

1

Появление поэм «Кому на Руси жить хорошо» и «Мороз, Красный нос» Н. А. Некрасова на итальянском языке в стихотворном переводе крупного ученого-слависта Этторе Ло Гатто — свидетельство внимания итальянского культурного мира к творчеству русского поэта.¹ Еще в 80—90-е годы XIX века появилось несколько слабых переводов стихотворений Некрасова (переводчики Д. Чамполи и Е. В. Фульк).² В XX веке были переведены лишь немногие стихотворения Некрасова³ и поэма «Русские женщины».⁴ Появление на Западе полиграфически совершенного томика двух важнейших поэм Некрасова — большое событие.⁵

Во вступительной статье, занимающей 57 страниц, Ло Гатто использовал обширный критический материал — около 30 исследований русских, советских и зарубежных ученых: А. Блока, Ап. Григорьева, О. Миллера, К. Чуковского, В. Евгеньева-Максимова, Н. Степанова, И. Ю. Твердохлебова, Шарля Корбе и др.

Анализ творчества Некрасова Ло Гатто начинает с известной анкеты К. Чуковского 1919 года.⁶ «Я начал рассказ о Некрасове с анкеты Чуковского, — пишет Ло Гатто, — потому что мне было важно прежде всего увидеть, сохранила ли его поэзия сегодня свою ценность и в какой степени, то есть представляют ли художественные достоинства этой поэмы „универсальную“ ценность» (стр. 8).

Особенно внимательно исследует Ло Гатто ответы А. Блока, высоко оценившего художественное богатство поэзии Некрасова, и В. Маяковского, назвавшего Некрасова новатором и товарищем по революционному поэтическому цеху («Хорош был бы в „Роста“»).⁷

Не все большие поэты так восторженно воспринимали поэзию Некрасова, но почти все они признавали ее идейно значимой по содержанию и новаторской по форме, рассказывает Ло Гатто, осторожно и ненавязчиво подводя итальянского читателя к мысли о беспорной поэтической талантливости Некрасова.

Ло Гатто отмечает в поэзии Некрасова взаимосвязь художественного новаторства и революционно-демократической идеологии. Движение поэтического действия от возвышенного лиризма, сказочности и радостного мироощущения к описанию будней трагической жизни угнетенных — этот художественный прием характерен для всего творчества Некрасова. «Некрасов нашел новые формы, чтобы изобразить жизненные невзгоды во всей их наготе, повествуя о них в коротеньких стихотворных рассказах, а также в своеобразных монологах, в которых смешивались разные поэтические стихии как трогательного, так и пародийного характера» (стр. 22).

Ло Гатто подчеркивает в первую очередь «художественные достоинства» и «универсальную ценность» творчества Некрасова. Известно, что за вопросом: «Не было ли в вашей жизни периода, когда его поэзия была для вас дороже поэзии Пушкина и Лермонтова?» — стояла давняя борьба сторонников теории «искусства для искусства» и революционеров-демократов, причем первые принижали художественное значение творчества Некрасова, а вторые энергично защищали своего любимого идейно-поэтического вождя.

¹ Nikolaj Nekrasov. Chi vive bene in Russia? Gelo, naso rosso. Tradurione dal russo e introduzione di Ettore Lo Gatto. Illustrazioni di Jurij Annenkov. Bari, De Donato editore, 1968. В этом издании помещены теплые и изящные иллюстрации Юрия Анненкова. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

² См.: Е. И. Боброва. Некрасов в итальянских переводах. «Научный бюллетень ЛГУ», 1947, № 16—17, стр. 150—153.

³ См.: *Lirici russi del secolo aureo* a cura di G. Gandolfi, vol. II, 2a ed. Lanciano, Sarabba, 1927. В этом сборнике содержится несколько стихотворений Некрасова.

⁴ N. Nekrasov. Donne russe e altre poesie. Trad. di V. Narducci. Roma, 1930.

⁵ Переводов поэмы «Кому на Руси жить хорошо» на французский и английский языки нет; на немецком языке был опубликован очень свободный перевод в 1890 году.

⁶ См.: В. В. Рымашевский. Маяковский о Некрасове. (Из истории одной литературной Анкеты). В кн.: О Некрасове. Сборник статей. Ярославское книжное издательство, 1958, стр. 205—224. Ло Гатто цитирует вопросы анкеты по этому изданию.

⁷ Там же, стр. 211.

Однако Ло Гатто, хорошо знающий обстоятельства этой борьбы, делает более чем странное заключение. По его мнению, «преувеличения» ожесточенной литературной полемики вокруг творчества Некрасова определялись как «слепой общественной восторженностью» одних (т. е. демократов), так и недовольством «разозленных» этой восторженностью других (т. е. реакционеров и либералов) — стр. 14—15.

Ло Гатто явно недооценивает многие гражданские стихотворения Некрасова, которые, по его словам, «только местами лиричны, а в целом представляют скорее ретроспективное отображение общественных условий той поры, чем поэтическое видение универсального значения и ценности» (стр. 37). Стихотворение «Размышления у парадного подъезда» также показалось ему риторичным, вычурным и слишком мрачным (стр. 29).

Поэму «Мороз, Красный нос» Ло Гатто называет шедевром, отмечает ее общественно-политическое звучание, высокохудожественное использование в ней сокровищ русской народной поэзии, ритмическое совершенство стиха (стр. 32—34). И все-таки как высшую похвалу поэме Ло Гатто цитирует слова Ш. Корбе о том, что бессознательно Некрасов создал почти произведение «искусства для искусства» (стр. 35).

Поэма «Кому на Руси жить хорошо», пишет Ло Гатто, — самая удачная картина русской деревни до и после отмены крепостного права. Ло Гатто подробно характеризует проблемные образы поэмы, ее композиционные особенности и подчеркивает при этом ее стилистическое, ритмическое и фонетическое совершенство (стр. 53—54). Однако и здесь Ло Гатто недооценивает идейную значимость поэмы. Справедливо называя идейными прототипами Гриши Добросклонова Чернышевского, Добролюбова и «народников», критик считает образ «народного заступника» в поэме художественно неубедительным и искусственным (стр. 52—53).

Попытки Ло Гатто примирить литературные позиции эстетствующих консерваторов и революционных демократов на своеобразно понятой нейтральной территории «универсального», общечеловеческого и таким образом «оправдать» Некрасова снижают уровень его в общем полезного и интересного исследования.

2

Приступая к работе, Ло Гатто столкнулся не только с почти полным отсутствием переводов произведений Некрасова на итальянский язык, но и с теоретической неразработанностью проблем художественного перевода с русского языка на итальянский. Последнее, разумеется, осложнено как труд переводчика, так и наш критический анализ его переводов.

Отмечая во вступительной статье «почти непреодолимые трудности» перевода поэмы «Кому на Руси жить хорошо» на итальянский язык, Ло Гатто пишет: «... я пытаюсь сохранить одновременно букву, дух и тон оригинала» (стр. 57). Другими словами, Ло Гатто попытался достигнуть как лексико-стилистического, так и ритмико-интонационного подобия перевода оригиналу.

Ритмико-интонационное богатство поэзии Некрасова определяется использованием различных размеров, модификациями строфики, ритмическим многообразием в пределах одного размера, и прежде всего использованием ритмико-интонационных особенностей народной поэтики.

Поэма «Мороз, Красный нос» написана в основном амфибрахийм и анапестом с 2, 3, 4, 5 и 6 стихами в строфе и с 2 и 4 стопами в стихе.

Еще более прихотлива ритмика поэмы «Кому на Руси жить хорошо». По этому поводу К. Чуковский писал: «Изумительное разнообразие ритмики достигается в поэме „Кому на Руси жить хорошо“ не только отсутствием упорядоченного чередования однородных по размеру стихов, но также и ритмической структурой каждой отдельной строки. Называя ритм, преобладающий в поэме, трехстопным ямбом с двумя неударными, я тут же оговорился, что данное название условно. Здесь ямбы так многообразны по своей интонационной природе, что, в сущности, не могут быть названы ямбами. Здесь совершенно особая форма стиха, которая раньше всего замечательна тем, что она может свободно делиться и на две, и на три, и на четыре равные между собою, симметричные части, давая, таким образом, поэту неисчерпаемо богатые интонационные возможности».⁸

Ло Гатто, в свою очередь, отметил исключительные трудности воспроизведения на другом языке метрического многообразия этих поэм: «Так как невозможно передать использованные Некрасовым многообразные размеры, я придерживался в повествовательной части чередования одиннадцатисложников и семисложников, максимально используя стих с ударением на третьем слоге от конца (verso sdrucciolo) с целью сохранения соответствия часто „протяжному“ (trascinato) тону повествовательного стиха Некрасова» (стр. 57).

⁸ К. Чуковский. Мастерство Некрасова. Изд. 4-е, Гослитиздат, М., 1962, стр. 638—639.

Итальянские семисложники и одиннадцатисложники отличаются ритмической и метрической гибкостью никак не меньшей, чем ямбы в поэме «Кому на Руси жить хорошо» или амфибрахий и анапесты в поэме «Мороз, Красный нос».

Во-первых, в итальянском семисложнике и одиннадцатисложнике количество слогов не обязательно равно 7 или 11. Границей определения размера служит ударение на конце стихотворной строки; после этого ударения могут находиться 1—2 слога или ни одного. Если ударение падает на последний слог (*verso tronco*), то в строке 10 слогов, ударение на 2-м слог от конца дает 11 слогов, а ударение на 3-м слог от конца — 12 слогов. Характерный счет слогов также увеличивает гибкость итальянского стиха: иногда может делиться дифтонг (*dieresi*), иногда две смежные гласные могут стягиваться в один слог (*sineresi*).

Свободные внутрискладовые ритмические ударения (последнее ударение в строке всегда фиксировано) также увеличивают гибкость итальянского стиха. Из двух ударений семисложника первое фиксируется на 6-м слог, а второе может падать и на 1-й, и на 2-й, и на 3-й, и на 4-й. В одиннадцатисложнике фиксировано ударение на 10-м слог, а свободные ударения могут падать или на 6-й слог, или на 4-й, 8-й слоги, или на 4-й и 7-й слоги.

Любопытно в этой связи отметить, что еще в 1830 году анонимный русский исследователь высказал ряд оригинальных суждений об итальянском стихосложении.⁹ Итальянское «стопосложение» не есть силлабическое, решительно заявил он, потому что, во-первых, в итальянском стихе нельзя переставлять слова, как в силлабическом, а во-вторых, обязательная для силлабических стихов рифма совсем не обязательна в итальянских поэмах. Далее критик заметил: «У итальянцев часто в одном стихе каждая стопа различного размера, а потому стихов нельзя отличать по размеру, а должно основывать различие на числе слогов».¹⁰

Ритмический рисунок итальянского стиха определяется не равновеликими стопами, как в русском силлабо-тоническом стихе, а относительно равным количеством ударений в соизмеримых стихах и равным количеством слогов в каждом стихе. И все же в итальянских стихах встречаются размеры как бы метрического характера (что исключительно важно при переводе русских метрических стихов!), с фиксированными ударениями и соответственно равновеликими стопами (пятисложник, шестисложник, восьмисложник, девятисложник и двенадцатисложник — удвоенный шестисложник), и явно дисметрический стих, где фиксировано только последнее ударение (семисложник, одиннадцатисложник и мартелланский стих — удвоенный семисложник). Впрочем, случайная равномерность распределения ударений может придать «дисметрическому» итальянскому стиху почти «метрический» характер, что можно использовать при переводе русских метрических стихов.

Дисметрический итальянский стих организуется только ударениями. Это как бы русский акцентный стих с неравными стопами. В этом смысле русский дисметрический стих (особенно фразовик, раешник и ударник) качественно близок такому итальянскому стиху. Однако «дисметрический» итальянский стих не является, строго говоря, дисметрическим, так как его свободные ударения свободны в ограниченной степени (русский акцентный стих имеет абсолютно свободные ударения). Например, одиннадцатисложник может иметь ударения только на 6-м и 10-м слог, или на 4-м, 8-м и 10-м слог, или на 4-м, 7-м и 10-м слог. Остальные слоги всегда безударны.

Таким образом, размеры итальянской поэзии оказались бы идеально пригодными для выражения размеров русской поэзии, если бы не одно осложняющее поэтический перевод обстоятельство: в процессе перевода становится очевидным удлинение итальянской стихотворной строки по сравнению с русской. Оказывается, русский язык обладает большей смысловой емкостью на единицу словесного выражения (например, слога), чем итальянский язык. Это явление объясняется некоторыми грамматическими особенностями итальянского языка: наличием сложных глагольных форм, категории артикля, отсутствием коротких назывных предложений, меньшей распространенностью безличных оборотов, а также относительной редкостью мужских рифм.¹¹ Кроме того, в итальянском языке широко используются предлоги — русский флективный язык обходится несравненно меньшим их количеством.

Если русский стих поэмы «Кому на Руси жить хорошо» имеет в основном от 6 до 9 слогов (при этом встречаются стихи с 4 и 14 слогами), то в итальянском переводе — от 7 до 11 слогов (иногда встречаются стихи с 6 и 12 слогами).

⁹ Об итальянском стопосложении. «Галатея. Журнал литературы, новостей и мод», 1830, ч. XIV, № 17, стр. 20—31.

¹⁰ Там же, стр. 27.

¹¹ См. об этом: К. Ласорса. Заметки о переводе «Евгения Онегина» на итальянский язык Этторе Ло Гатто. «Русская литература», 1964, № 4, стр. 171.

Итальянский стих удлинняется в среднем на 1—5 слогов. Случаи более короткого переводного стиха встречаются очень редко. Например:

Мужик, что бык: втемяшится
В башку какая блажь,
Колом ее отгудова
Не выбьешь: упираются,
Всяк на своем стоит!

E il contadino un bue: se mai si ficca
nella capoccia qualche fantasia,
non gliela cacci fuori
nemmeno a forza d'argani: ciascuno
s'impunta sulle sue!

(стр. 62)

Первый стих оригинала имеет 8 слогов, а перевода — 11 слогов, второй стих соответственно — 6 и 11 слогов, третий стих — 8 и 7, четвертый — 8 и 11, пятый — 6 и 7 слогов. Только в третьем стихе произошло уменьшение количества слогов на один слог.

Ло Гатто очень сдержанно относится к включению «лишних» слов в перевод. К тому же переводы Ло Гатто отличаются неуклонным использованием принципа эквилинеарности: порядковое соответствие стихов и строф в оригинале и переводе выдерживается почти полностью.

Итак, слоговое удлинение переводимого стиха не позволяет «калькировать» размер оригинала. Поэтому возникла необходимость искать итальянские размеры, способные максимально выразить ритмико-интонационные особенности некрасовского стиха, — и Ло Гатто их нашел.

При переводе поэмы «Кому на Руси жить хорошо» Ло Гатто использовал чередование ритмически гибких дисметрических размеров — одиннадцатисложника (для четырехстопного ямба с дактилической рифмой) и семисложника (для трехстопного ямба с мужской рифмой). Использование «метрических» размеров — двенадцатисложника и десятистопника, — во-первых, очень удлинено бы переводимый стих (до 5 слогов), а во-вторых, сделало бы перевод ритмически монотонным, застывшим.

Разберем отрывок из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»:

1. Зажгло грозю дерево,
2. А было соловьиное
3. На дереве гнездо.
4. Горит и стонет дерево,
5. Горят и стонут птенчики:
6. «Ой, матушка! где ты?
7. А ты бы нас похорила,
8. Пока не оперились мы:
9. Как крылья отрастим,
10. В долины, в роци тихие
11. Мы сами улетим!»

1. Bruciò un fulmine l'albero
2. e c'era d'usignoli
3. sopra l'albero un nido.
4. Brucia e sospira l'albero
5. E gli uccellini bruciano e sospirano:
6. «Oh, mamma, ove sei?
7. Oh, se fossi restata qui con noi
8. aspettando che avessimo le penne:
9. ché crescute che fossero le ali.
10. saremmo via volati anche de soli
11. nella valle, nei placidi boschetti!»

(стр. 208)

Русские стихи здесь написаны трехстопным ямбом с дактилическими (1-й, 2-й, 4-й, 5-й, 7-й, 8-й и 10-й стихи) и мужскими (3-й, 6-й, 9-й и 11-й стихи) окончаниями. Особенностью этого ямба является или полное отсутствие ударения на второй стопе (2-й, 3-й, 6-й, 8-й, 9-й и 11-й стихи), или наличие слабого ударения (в остальных случаях), которое существенно не нарушает ритмического единства всего отрывка. Таким образом, в русском стихе — два сильных ударения, причем функция второй слабой стопы ямба — обеспечить гибкое интонационное многообразие.

Ритм перевода в свою очередь определяется двумя ударениями семисложника (1-й, 2-й, 3-й, 4-й и 6-й стихи) и тремя ударениями одиннадцатисложника (5-й, 7-й, 8-й, 9-й, 10-й и 11-й стихи).

Относительно равномерное распределение ударений в семисложниках и особенно в одиннадцатисложниках воссоздает напевный ритмический рисунок оригинала. При этом ритмический перепад ямбов с двумя сильными и одним слабым и тремя сильными ударениями передается в переводе тремя ударениями одиннадцатисложника и двумя сильными ударениями семисложника.

Характерной особенностью некрасовского стиха является «напевное» дактилическое окончание (*il tono trascinato del verso* — «протяжный тон стиха», по определению переводчика). Для воспроизведения такого окончания Ло Гатто широко использует «verso sdrucciolo», т. е. стих с ударением на третьем слоге от конца, что хорошо воспроизводит ритмико-интонационное своеобразие поэмы «Кому на Руси жить хорошо». В приведенном выше отрывке дактилическое окончание передано в 1-м, 4-м, 5-м и 7-м стихе оригинала. Для остальных стихов перевода употребляется стих с ударением на втором слоге от конца (*verso piano*). Такое окончание если и не соответствует мужской рифме оригинала, то все-таки

дает возможность почувствовать динамику разноударных окончаний некрасовского стиха.

Так же удачно использует Ло Гатто стих с ударением на первом слоге от конца (*verso tronco*) там, где в оригинале — мужское окончание. Например, в переводе «Пролога» поэмы «Кому на Руси жить хорошо» всем третьим мужским ударениям второй строфы соответствует «*verso tronco*», т. е. стих с ударением на первом слоге от конца:

Роман сказал: помещику,	Romàn disse: il padrone,
Демьян сказал: чиновнику,	Dem'jàn invece disse: l'impiegato,
Лука сказал: попу.	Lukà soggiunse: il <i>pop.</i>
Купчине толстопузому! —	No, il mercante pancinto!
Сказали братья Губины,	dissero i due Gubín,
Иван и Митродор.	Ivàn e <i>Mitrodòr.</i>
Старик Пахом потужился	S'imbronciò ed affermò Pachòm il vecchio,
И молвил, в землю глядячи:	con gli occhi fissi a terra:
Вельможному боярину,	Il nobile boiario,
Министру государеву.	il ministro di stato.
А Пров сказал: царю...	Ma Prov disse: lo zar!..

(стр 62)

При переводе поэмы «Мороз, Красный нос» Ло Гатто использовал для перевода белый стих, указав при этом на трудности выполнения рифмованного перевода. Амфибрахий с мужской и женской рифмой передан чередованием мартеллианского стиха (четырнадцатисложника) и одиннадцатисложника. Разберем, например, типичный перевод первой строфы третьей главы этой поэмы:

Три тяжкие доли имела судьба,
И первая доля: с рабом повенчаться,
Вторая — быть матерью сына раба,
А третья — до гроба рабу покоряться,
И все эти грозные доли легли
На женщину русской земли.

C'erano nel destino della donna tre dadi
pesanti, ed era il primo: sposarsi ad uno schiavo;
il secondo: esser madre d'un figlio dello schiavo;
il terzo: fino a morte piegarsi ad uno schiavo.
Tutti e tre questi dadi fùr gettati
sopra la donna della terra russa.

(стр 364)

Размер оригинала — четырехстопный амфибрахий, где стих с мужской рифмой имеет 11 слогов, а с женской — 12 слогов. В первых четырех стихах переведенной строфы использован четырнадцатисложник (мартеллианский стих), в последних же двух стихах — одиннадцатисложник. Мартеллианский стих — это удвоенный семисложник с фиксированным вторым ударением на каждом предпоследнем слоге этих семисложников. Такое удвоение придает мартеллианскому стиху определенную равномерность распределения четырех ритмических ударений, удачно выражая, таким образом, напевный характер некрасовского четырехстопного амфибрахия.

Эмоционально-смысловой характер двух заключительных стихов строфы оригинала ритмически подчеркнут энергичными мужскими окончаниями в противоположность мягким женским окончаниям первых четырех стихов строфы. В итальянском же переводе этот ритмический перепад выражен чередованием относительно равноударного мартеллианского стиха с 4 ударениями и разноударного одиннадцатисложника с 3 ударениями в двух заключительных строках строфы.

Очень бережно отнесся Ло Гатто к переводу русских песен в обеих поэмах. В этом большое достоинство переводов, так как именно в этих песнях наиболее концентрированно выразился народно-поэтический стиль Некрасова. Вот пример перевода песни распевного ритмического рисунка из главы «Губернаторша»:

Хорошо, светло
В мире божием!
Хорошо, легко,
Ясно на сердце.

1. È tutto bello e chiaro
2. nel mondo del Signore!
3. È tutto bello e facile
4. tutto chiaro nel cuore.

Мы идем, идем —
Остановимся,

5. Mentre che andiamo, andiamo
6. a tratti ci fermiamo

На леса, луга
 Полюбуюсь,
 Полюбуюсь
 Да послушаем,
 Как шумят-бегут
 Воды вешние,
 Как поет-звонит
 Жавороночек!
 Мы стоим, глядим...
 Очи встретятся —
 Усмехнемся мы,
 Усмехнется нам
 Лиодорюшка.

7. nei boschi e per i prati
 8. e ammiriamo, ammiriamo.
 9. E ascoltiamo, ascoltiamo
 10. come corrono o frusciano
 11. l'acque primaverili,
 12. come canta-tintinna
 13. l'allodoletta!
 14. Ci fermiamo, guardiamo...
 15. i nostri occhi s'incontrano
 16. e sorridiamo noi.
 17. E sorride anche lui
 18. Liodorùška a noi.

(стр. 247)

Трехстопный хорей с мужской рифмой тут основательно ослаблен: в одних стихах — два сильных ударения, в других — одно, причем это единственное ударение как бы формирует дактилическое окончание. Размер перевода — семисложник с двумя ударениями. Как было показано выше, второе ударение семисложника всегда фиксировано, т. е. падает на 6-й слог. Относительно равномерно располагается также первое ударение семисложника. Относительная равномерность распределения ударений в переводе создает богатые возможности для отображения плавного ритма оригинала.

Строфическое распределение стихов в переводе подчеркивается случайными рифмами (в оригинале таких рифм меньше). Рифмуются 2-й и 4-й стихи (*signore—suore*), 5-й, 6-й, 8-й и 9-й (*andiamo—fermiamo*, *ammiriamo—ascoltiamo*), 16-й и 18-й (*poi—poi*). Наличие этих рифм, сочетание слабо и сильно фиксированных и относительно равномерных ударений сделало ритм перевода хорошо организованным, стройным, чеканным и в то же время гибким, лишенным однообразия, т. е., в конечном счете, подобным ритму оригинала. К тому же аромат русской хороводной песни, изящный ритмико-интонационный рисунок оригинала подтвержден в переводе как синтаксическими, так и строфическими параллелизмами.

Вообще, в подавляющем большинстве случаев Ло Гатто великолепно отображает столь частые в этих поэмах разного рода параллелизмы, которые являются важнейшим элементом фольклорной поэзии. Вот несколько тому примеров из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»:

1. Ой, тени! тени черные!
 Кого вы не нагоните?
 Кого не перегоните?
 Вас только, тени черные,
 Нельзя поймать — обнять!

Oh, ombre, ombre nere!
 Chi voi non raggiugete?
 Chi voi non sorpassate?
 Ombre nere, soltanto voi è impossibile
 acchiappare, abbracciare.

(стр. 63)

2. Проснулось эхо гулкое,
 Пошло гулять-погуливать,
 Пошло кричать-покрикивать,
 Как будто подзадоривать
 Упрямых мужиков.

E l'eco rimbombante si sveglìò,
 andò vagando in giro,
 andò gridando e ripetendo il grido
 come volesse proprio provocare
 i mužikí cocciuti.

(стр. 65)

3. Солдаты шилом бреются,
 Солдаты дымом греются,
 Какое счастье тут?..

I soldati si radon con la lésina,
 i soldati si scaldon col fumo,
 quale felicità?

(стр. 78)

Амебейная композиция первого примера, параллелизмы второго и третьего примера, словесные повторы («поймать — обнять», «гулять-погуливать», «кричать-покрикивать») бережно сохранены переводчиком. Итальянский стих при этом не стал ходоульным и натянутым, а, наоборот, отразил органическое своеобразие итальянского языка. Попутно отметим ритмическое совершенство этих переводов, особенно третьего примера, где искусно переданы три ритмических ударения двух первых стихов и ритмический перепад третьей строки, в которой два логических ударения, причем второе на последнем слоге.

Таким образом, Ло Гатто успешно справился со сложнейшей задачей (ибо ритмика поэм Некрасова весьма прихотлива!) — выразить в переводе ритмико-интонационное богатство оригинала.

Поэзия Некрасова органически усвоила выразительные средства народного языка, что предопределило множество трудноразрешимых проблем для переводчиков.

Ло Гатто первому пришлось решать, как отразить в переводе на итальянский язык стилистическое многообразие русской народной лексики и фразеологии.

Особую прелесть поэм и стихотворений Некрасова составляет мастерское использование словообразований и словоупотреблений, свойственных народному языку, и переводчик хорошо понимает эту особенность поэтического языка Некрасова. Например, в удачном переводе «Пролога» поэмы «Кому на Руси жить хорошо» словосочетание «столбовая дороженька» (*strada-maestra piccolina*) сохранило в переводе уменьшительно-ласкательный оттенок — русский суффикс существительного *-еньк-* передан соответствующим суффиксом итальянского прилагательного *-ina*. Широкое использование Некрасовым многосложных слов, образование такой многосложности при помощи уменьшительно-ласкательных суффиксов — стилистический прием, связанный с традициями народной песни.

Ло Гатто, в свою очередь, успешно применяет при переводе суффиксы субъективной оценки, которыми богат и итальянский язык. Особенно часто встречаются в переводе суффиксы *-ino*, *-etto*, *-itto*, *-one*: «чайничек» — *una teiera* (стр. 69), «молодчики» — *giovannotti* (стр. 117), «женушка» — *la mogliettina* (стр. 119), «пастушонко» — *il pastorello* (стр. 390), «бабенки» — *le donnette* (стр. 397) и т. д.

Иногда роль суффиксов усиливается прилагательными с уменьшительным и ласкательным значением. Например, «собаченьки» — *cagnolini cari* (стр. 153), «птенец» — *il piccolo uccellino* (стр. 71).

Правда, к сожалению, переводчик не всегда учитывает многообразие лексического значения русских суффиксов: так «пистолетик» помещика Оболта-Оболдуева превратился в «пистолет» (*la pistola* — стр. 144), «зайка серенький» — в «серого зайца» (*la grigia lepore* — стр. 66), «травушка» — в «траву» (*l'erba* — стр. 221) и т. д.

Если лексические возможности русских суффиксов еще сравнительно легко можно передать при переводе, то просторечную экспрессивность фразеологии Некрасова выразить гораздо труднее. В одном случае, например, переводчику это удалось («утюжат» — *girassano per bene* — стр. 65). В другом случае переводчик сохранил основной смысл поэтического стиха, но был утрачен при этом яркий стилистический колорит оригинала («крестьянство раскошелилось» — *raga ogliupo di tasca prorgia* — стр. 133; дословный перевод: «каждый платит из собственного кармана»). Чрезвычайно емкий, многозначный глагол «раскошелиться» превратился в стилистически нейтральный глагол «pagare» (платить).

Использование пословиц, поговорок, загадок и других народных речений (особенно в поэме «Кому на Руси жить хорошо») составляет важнейший элемент поэтического стиля Некрасова. Дословный их перевод — основной прием переводчика. Иногда такой прием художественно оправдан. Например:

Горох, что́ девуку красную, Кто ни пройдет — щипнет!	<i>è come una graziosa ragazzina il pisello: chiunque passa — un pizzico!</i>
(«Крестьянка»)	(стр. 166)

Здесь перевод сохранил не только смысл и стиль, но и синтаксис оригинала. Также хорошо переведена народная загадка:

Пришла весна — сказался снег! Он смирен до поры: Летит — молчит, лежит — молчит, Когда умрет, тогда ревет.	<i>La neve annunzia già la primavera! Essa è adesso tranquilla: volteggia e tace, si distende e tace, urlerà solo quando morirà.</i>
(«Поп»)	(стр. 78)

Переводчик в этом случае сохранил лаконичность оригинала, синтаксическую симметрию и даже выразительную звукопись (аллитерирование звуков «s», «t», «ei», «gi», «i»).

Иногда Ло Гатто отваживается на вольность, и в результате сохраняет не только смысл, но и дух оригинала:

А свиньи ходят по́ земли — Не видят неба век!..	<i>Soltanto i preti strisciano Sulla terra e non vedono mai il cielo.</i>
(«Пьяная ночь»)	(стр. 117)

Замена основного образа поговорки — «свиней» — «священниками» не только не меняет иронического оттенка русской поговорки, но даже усиливает его. «Свя-

тые отцы» не видят «неба», которое, как известно, является для них символом высшей справедливости. Малые жанровые формы и народные речения не терпят буквального перевода, который искажает не только образное, но иногда и смысловое их содержание.

Ло Гатто последовательно избегает при переводе использования итальянских народных речений. Однако его стремление к буквальному переводу часто приводит к печальному результату.¹² Например:

На пожне гору добрую	Sopra il prato ha ammuchiato
Поставил, съел с горошину...	il raccolto e ora mangia i suoi pisselli.

(стр. 112)

Вместо «съел с горошину» в переводе появился крестьянин, который «ест свой горох» после работы.

Сочным, крестьянским языком охарактеризовали, например, крестьяне Матрену Тимофеевну:

Корова холмогорская, Не баба! доброумнее И глаже — бабы нет.	... essa è una mucca di montagna più che una contadina! più avveduta e garbata di lei, non ce n'è un'altra.
--	---

(«Крестьянка») (стр. 165)

Итальянский читатель будет весьма удивлен, читая следующее (дословный перевод): «она скорее горная корова, чем крестьянка! более благоразумной и обходительной, чем она, не найти». Ло Гатто не понял выражения «холмогорская корова», которое означает корову холмогорской породы, а не «горную» корову. Сравнение крестьянки с породистой коровой — яркое свидетельство глубокого проникновения поэта в мир эстетических ценностей крестьянина-труженика. Этот образ служит Некрасову средством выделения не только внешней красоты Матрены Тимофеевны («глаже»), но и ее душевной доброты («доброумнее»). Прилагательные *garbato* (обходительный) и *avveduto* (благоразумный) искажают поэтический образ оригинала. Слов нет, функционально-стилистического соответствия оригинала и перевода добиться трудно, но только такое соответствие делает перевод совершенным, высокохудожественным.

Почти неизбежные в переводах словарные ошибки — первое, что бросается в глаза даже неискушенному читателю. На 350 страницах переводов Ло Гатто таких ошибок совсем немного. Причем некоторые из них вызваны просто рассеянностью переводчика. Достаточно было, например, опустить при переводе частицу «словно», чтобы исказить смысл оригинала:

Кажись, нет ходу крестного, А словно пред иконами Без шапок мужики.	Non c'è una processione, ma davanti alle icone senza berretto stanno i contadini.
---	---

(«Сельская ярмонка») (стр. 95)

Вместо пропитых шапок и иронического сравнения беспшабашного пьянства с крестным ходом в переводе появились богомольные мужики перед иконами.

Другая ошибка имеет довольно своеобразное происхождение:

И, правя Савраской, у гроба С вожжами их бедная мать Шагала...	mentre la madre, in piedi sulla slitta, tese le briglie, quida il cavallino.
--	---

(«Мороз, Красный нос») (стр. 378)

Почему переводчик заменил глагол «шагала» словами «стоя на санях» (*in piedi sulla slitta*)? Причину этой ошибки было бы невозможно понять, если бы не иллюстрация Ю. Анненкова в книге. По непонятной причине на рисунке изображена Дарья... стоящая на санях. Так в сознании переводчика рисунок совершенно вытеснил правильный поэтический текст.

Ло Гатто добросовестно стремился передать «национальное и индивидуальное своеобразие» поэзии Некрасова. Но решительный отказ от поэтических «вольностей» при передаче лексико-стилистического своеобразия оригинала часто приводит переводчика к «буквализму», особенно опасному в применении к выразительной поэзии Некрасова. Поэтому переводы Ло Гатто в значительной степени теряют

¹² О буквальном переводе см.: К. Чуковский. Высокое искусство. О принципах художественного перевода. Изд. «Искусство», М., 1964, стр. 110—116.

функционально-стилистическую выразительность народной речи и «калькированный» язык перевода становится стилистически «стерильным» и бесцветным.

Совершенно напрасно Ло Гатто почти не использует итальянские просторечия, огромное богатство диалектных форм, итальянские народные речения, поговорки, поговорки и т. д.¹³ Конечно, осторожность в использовании этих форм народной речи необходима, но другую возможность выражения функционально-стилистического своеобразия оригинала отыскать трудно, а чаще всего — просто невозможно.

В целом переводчику в большой степени удалось выразить стилистическое и ритмико-интонационное богатство оригиналов. А недостатки перевода связаны не столько с субъективными промахами Ло Гатто, сколько с объективными трудностями перевода произведений Некрасова на иностранные языки (не случайно так мало переводов Некрасова на европейские языки). Ло Гатто, таким образом, — «первооткрыватель» Некрасова на Западе, и со своей задачей он справился хорошо.

В. Н. БАСКАКОВ

КОЛЛЕКТИВНЫЙ ТРУД ПОЛЬСКИХ УЧЕНЫХ ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ *

Польское литературоведение в последние годы отличается интенсивностью исследований, многообразием тематики и значительностью результатов, достигнутых в изучении истории русской литературы, ее польских связей и отношений. Большие и сложные историко-литературные и теоретические вопросы, решаемые на материале русской литературы, все чаще и чаще входят в обычный круг деятельности польских ученых, свидетельствуя о высоком уровне и широких перспективах развития польской литературоведческой русистики. Накопленный ею опыт и богатые традиции, восходящие к Мицкевичу, являются прочным фундаментом сегодняшних достижений, среди которых одно из первых мест занимает недавно вышедший двухтомный коллективный труд «Русская литература», охватывающий период от зарождения русской литературы (XI век) до 1917 года. Он создан группой польских литературоведов и ориентирован главным образом на студенческую аудиторию. Появление этого труда вызвано острой и давно назревшей необходимостью, обусловленной прежде всего широкими масштабами подготовки специалистов в области русской литературы, которая в настоящее время ведется всеми университетами страны и, вполне естественно, ставит перед польской наукой задачу создания отечественных учебных пособий, не только соответствующих программам читаемых курсов, но и основанных на новейших достижениях как советской, так и польской литературоведческой науки.

В польской науке о литературе рецензируемая работа является третьей попыткой создания систематического курса истории русской литературы. Первая была предпринята еще в 1840—1844 годах А. Мицкевичем, прочитавшим в Collège de France цикл лекций по истории славянских литератур, где он уделил основное внимание русской литературе, вторая — в 1914—1922 годах А. Брюкнером, выпустившим двухтомную «Историю русской литературы», хронологически доведенную до начала первой мировой войны, а в сокращенном и переработанном варианте 1922 года включающую и литературу первых лет революции. Эти работы давно устарели, и сейчас их можно рассматривать только как элемент истории польской литературоведческой науки, а не практическое пособие для знакомства с русской литературой. Учитывая создавшееся положение, польская высшая школа вынуждена была на протяжении многих лет пользоваться советскими курсами по истории литературы, один из которых — «История русской литературы XVIII века» Д. Д. Благого — был переведен на польский язык. Создание труда, рассчитанного как на студенческую аудиторию, так и на широкие массы читателей, интересую-

¹³ Внелитературные формы (диалекты, просторечия и т. д.) широко используются в современной итальянской литературе. См. об этом: С. Б. Эстулина. Новое в стилистическом колорите языка современной итальянской художественной прозы. В кн.: Вопросы романо-германского языкознания. Материалы межвузовской конференции, вып. 3. Челябинск, 1969, стр. 67—70.

* Literatura rosyjska. Podręcznik. Tł. I—II. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970—1971, 632+1004 str.

щихся русской литературой, стало возможным лишь в последние годы, когда выросли высококвалифицированные кадры польских литературоведов-русистов и был накоплен достаточный опыт в изучении русской литературы и ее польских отношений.

К работе над двухтомным трудом «Русская литература» были привлечены виднейшие польские ученые и педагоги, работающие в высшей школе и в учреждениях Польской Академии наук. Коллектив из тринадцати человек возглавил известный исследователь польско-русских литературных отношений профессор Вроцлавского университета и главный редактор журнала «Slavia Orientalis» Мариан Якубец, на которого были возложены обязанности по составлению и общему редактированию труда. Особенности авторского коллектива — его немногочисленность и большой научно-педагогический опыт — обусловили важность и значительный объем индивидуального вклада каждого из его участников. Большие разделы труда, посвященные целым периодам в развитии русской литературы либо выдающимся ее представителям, написаны, как правило, одним или двумя авторами. Так, почти вся первая часть книги («Древнерусская литература») и главы о литературе XVIII века принадлежат перу Виктора Якубовского (при участии Р. Лужного и Т. Колаковского), большинство глав о литературе первой трети XIX века — Богдану Гальстеру, а завершающие труд разделы, посвященные литературе последней четверти XIX и начала XX века, — Збигневу Бараньскому. Цикл глав о польско-русских литературных связях написан редактором труда М. Якубцем. Что касается персональных глав, то авторами их в большинстве случаев являются признанные знатоки творчества исследуемых писателей: А. Семчук написал главы о Тургеневе, Гончарове и Толстом, Т. Шишко — о Некрасове и Салтыкове-Щедрине, Р. Пшибыльский — о Достоевском, А. Валицкий — о Гоголе, Белинском и Чернышевском, Р. Сливовский — о Чехове, Е. Ленарчик — о молодом Горьком. С другой стороны, ряд глав — подчас очень важных в общей структуре труда — создан литературоведами, для которых творчество рассматриваемых писателей не находится в центре их научных интересов. Например, признанный специалист по литературе XVIII века Р. Лужный написал для труда главы о Пушкине и Герцене, а работающий в этой же области Т. Колаковский — об Островском.

В коллективном труде «Русская литература» каждый из участников сохранил свою научную индивидуальность, свой стиль, свои принципы отбора исследуемого материала, свой подход к решению поставленных проблем. Учитывая это обстоятельство, авторы отказались от заглавия «История русской литературы», заменив его нейтральным «Русская литература» и подчеркнув тем самым, что работа их более напоминает «мозаику статей, связанных между собою, чем единое сплавленное целое» (I, 28). Таким образом, двухтомник, преследующий цель создания наиболее полной картины русского литературного процесса, не является монографическим исследованием, а представляет собою скорее свод статей, посвященных отдельным этапам и деятелям русской литературы. Эти статьи, в соответствии с индивидуальными особенностями авторов, написаны в разном ключе, но это отнюдь не значит, что труд является обычным сборником статей по истории русской литературы. Его композиция, четкая обусловленность каждой главы всем предшествующим и последующим изложением материала создают необходимые возможности для планомерного воссоздания истории развития русской литературы от ее зарождения до Великой Октябрьской революции.

В своем исследовании польские литературоведы, как отмечается в предисловии, «не могли обойтись без результатов работы целых поколений русских и особенно советских ученых» (I, 24). Из трудов, оказавших наиболее заметное воздействие на формирование историко-литературного содержания учебника и его методологический характер, прежде всего отмечаются десяти томная и трех томная «История русской литературы», а также специальные курсы по отдельным разделам или периодам истории литературы, принадлежащие Н. Гудзию, Г. Гуковскому, Д. Благому, А. Цейглину, А. Соколову, Г. Поспелову. Высоко оценивая трех томную «Историю русской литературы» под редакцией Д. Д. Благого, авторы между тем, учитывая, видимо, особенности читательской аудитории, создали труд совершенно иного типа. Они отказались от возможности исследования объективных закономерностей литературного развития по его наиболее существенным этапам, без выделения специальных глав, посвященных творчеству отдельных писателей. Это объясняется тем, что зарубежному читателю, особенно студенту, необходима прежде всего общая и цельная характеристика творчества писателей, направлений или явлений литературной жизни народа. Растворенная же в процессе литературного развития и разбитая на отдельные части или периоды, эта характеристика труднее уловима и легко воспринимается лишь подготовленными читателями, а не приступающими к изучению литературы иностранными студентами. Учитывая эти обстоятельства, авторский коллектив пошел по пути, в свое время проложенному десяти томной академической «Историей русской литературы». Двух томная «Русская литература» складывается из обзорных глав, посвященных характеристике общественно-политической, культурной и литературной жизни эпохи, жанровым или тематическим группам произведений, литературным направлениям, польско-

русским литературным связям, и глав монографических, рассматривающих творчество выдающихся представителей русской литературы.

Сравнительно узкие рамки журнальной рецензии не позволяют коснуться всего комплекса вопросов, поставленных в учебнике. Нами затронуты лишь некоторые проблемы периодизации истории русской литературы, композиции труда, а также относительно подробно рассмотрены главы, посвященные польско-русским литературным контактам, и обширный справочно-библиографический аппарат книги, представляющий, кстати сказать, и самостоятельный интерес.

В современном литературоведении периодизация русского литературного процесса является одной из труднейших проблем, при решении которой высказываются различные, и подчас далекие одна от другой, точки зрения. Это отмечается и в предисловии к рецензируемому учебнику: «...одним из самых сложных вопросов, которые встают перед историком русской литературы, является ее периодизация. Редко в какой литературе вопрос этот возбуждал столько сомнений и споров» (1, 26). Не касаясь истории вопроса, получившей уже отражение в специальных статьях советских ученых, обратимся непосредственно к той схеме, которая предложена польскими литературоведами. Вся история русской литературы разделена в двухтомнике на четыре основных этапа в соответствии с установившимися в литературоведении взглядами: древнерусская литература — литература XVIII века — литература первой половины XIX века (до 1855 года) — литература второй половины XIX и начала XX века. Вопрос о периодизации, таким образом, здесь распространяется не только на новую русскую литературу, где он вызывает наиболее острые дискуссии, но и на древнейший период развития литературы, деление которого на этапы, казалось бы, большей сложности не представляет и в настоящее время в кардинальном пересмотре не нуждается.

Древняя русская литература — ей посвящена первая глава — охватывает период от XI века до 1690 года. Эти хронологические рамки требуют некоторых уточнений в соответствии с положениями, разработанными советскими историками и литературоведами. Исчисляя историю русской литературы с XI века, В. Якубовский близок к точке зрения, выраженной Н. К. Гудзием, который писал, что «есть... все основания полагать, что она (т. е. письменная литература, — В. Б.) существовала на Руси еще до второй трети XI в. — времени, которым мы можем датировать первые дошедшие до нас памятники русской письменности».¹ Однако позднее Д. С. Лихачев высказал другую точку зрения. Он отмечал, что уже в X веке проявилась «усиленная и изумительно плодотворная переводческая деятельность» и X веку принадлежит «одно из первых оригинальных произведений русской литературы... так называемая Речь философа».² Аргументировав датировку указанного произведения, Д. С. Лихачев в трехтомной «Истории русской литературы» изложение истории древней литературы начинает с X века. Как мы видим, вопрос о периодизации древнерусской литературы по-разному решается и в советском литературоведении, но точка зрения Д. С. Лихачева представляется более близкой к истине и именно она в последнее время преимущественно фигурирует в литературоведческой науке.

Завершается древний период развития русской литературы в изложении В. Якубовского 1690 годом в отличие от существующей в советском литературоведении градации. Советские исследователи относят разделительную грань между древней и новой литературой приблизительно к середине 90-х годов XVII века и не связывают ее с конкретным фактом восшествия на престол Петра I.³ Здесь следует отметить, что движение литературного процесса, переход от одной эпохи в развитии литературы к другой происходит обычно не в виде резкого скачка, связанного с определенным историческим событием, а постепенно. Это особенно характерно для ранних этапов развития литературы. Поэтому вряд ли правильно считать, например, год Куликовской битвы началом одного, а восшествия на престол Романовых концом другого периода в развитии литературы. Границы периодов в развитии литературы, в общем определяясь конкретными особенностями исторического процесса, в древней литературе, как правило, бывают в разной степени размытыми и не могут быть обозначены с такой точностью, как это сделано В. Якубовским.

В книге читателю предложено два варианта периодизации древнерусской литературы. Первый из них принадлежит В. Якубовскому, и на его основе построен «древнерусский» раздел труда, второй разработан Р. Лужным и приводится в написанной им главе, заключающей указанный раздел. Семисотлетнюю историю древнерусской литературы В. Якубовский подразделяет на пять этапов, из которых первый включает литературу Киевского государства (XI—XIII вв.), второй — литературу периода феодальной раздробленности и татарского ига, третий — лите-

¹ Н. К. Гудзий. История древней русской литературы. Изд. пятое, перераб., Учпедгиз, М., 1953, стр. 6.

² История русской литературы в трех томах, т. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 28.

³ См. там же, стр. 383.

ратуру зарождающегося Московского государства (1380—1500), четвертый — литературу объединенного Московского государства (1500—1613) и, наконец, пятый — литературу XVII века (1613—1690). Это разделение на этапы, в частности не совпадая с периодизацией, предлагаемой авторами советских курсов по истории древнерусской литературы, в целом не противоречит общему характеру литературного развития древности и его определяющим особенностям.

Р. Лужны подразделяет древнерусскую литературу на три периода, соответствующие этапам исторического развития русского государства. К первому из них относится литература Киевской Руси (XI—XIII вв.), уступающая место «периоду территориальной раздробленности и областных литератур» (XIV—XV вв.), за которым следует заключительный этап развития древнерусской литературы, представляющий литературу объединенного Московского государства. Р. Лужны правильно отказывается от точной хронологической определенности в разделении литературного процесса на этапы. Следует признать справедливым и то, что в своей схеме он выделяет лишь самые основные периоды развития литературы, не расчлняя их на более мелкие подразделения: книга обращена к польскому читателю, не всегда посвященному в подробности истории русского государства в древний период его развития.

Петровскую эпоху, включенную в раздел, посвященный литературе XVIII века, Р. Лужны рассматривает как «приготовление и возведение этапа новой русской литературы» (I, 168). В. Якубовский, также указывая на переходный характер этого периода, отмечает, что литература 1690—1730 годов все же ближе стоит к прошедшему этапу развития, чем к новому: «...историки литературы правильно считают первые годы деятельности Петра I, или начало последнего десятилетия XVII века, границей, отделяющей древнерусскую литературу от начального периода новой русской литературы. Следует, однако, иметь в виду, что это не означает пресечение непрерывности литературного процесса и что нет, несмотря на новые явления в жизни страны, глубокой качественной разницы между произведениями эпохи Петра и его ближайших наследников и литературой предшествующего периода. Более значительные перемены в русской литературе произойдут позднее, начиная с 1730 года» (I, 174).

Литература XVIII века (1690—1800) рассматривается в трех главах. Первая из них охватывает литературу петровской эпохи, вторая включает литературные явления 1730—1760 годов, и, наконец, третья посвящена второй половине века (1760—1800). Такое разделение материала по главам также несколько отличается от периодизации литературы XVIII века в трехтомной «Истории русской литературы» под редакцией Д. Д. Благого. Польские авторы отказались от более дробного деления эпохи 1760—1800 годов, охватывающей литературу русского Просвещения. В советских же курсах по истории литературы, как и в названном выше, вторая половина XVIII века подразделяется на три периода (начало кризиса классицизма — развитие и проявление предпосылок сентиментализма — утверждение сентиментализма и усиление в литературе реалистических тенденций). Подобное укрупнение, произведенное польскими авторами, в данном труде представляется правомерным, так как названные выше периоды, намеченные советским литературоведением, выделены в рамках одного этапа развития литературы, непосредственно связанного с русским Просвещением, и анализ их своеобразия может быть осуществлен в совокупности, без разделения на части.

Периодизация русской литературы XIX века представляет собою синтез нескольких ранее предложенных советскими учеными вариантов решения этой проблемы. Период 1800—1855 годов авторы делят на три этапа, первый из них заканчивается 1825 годом, т. е. восстанием декабристов, второй — 1842-м (выход в свет «Мертвых душ») и, наконец, третий — 1855 годом. Касаясь периодизации литературного процесса первой половины XIX века, следует отметить неравномерность распределения материала между томами. По числу страниц второй том почти в два раза больше первого. Со всех точек зрения было бы правильнее главу о литературе 1843—1855 годов поместить в первом томе. Это уравнило бы тома по объему; кроме того, названная глава посвящена первой половине века, разговор о которой в значительной своей части идет в рамках первого тома. К тому же она и композиционно заключает третий раздел труда; перенесение ее во второй том и размещение материала одного раздела в разных книгах не поддается объяснению.

Предложенная польскими авторами периодизация русской литературы первой половины века совпадает с периодизацией А. Цейтлина и несколько отличается от периодизации в трехтомнике под редакцией Д. Благого, где период 1800—1825 годов разделен на два и, кроме того, отсутствует точное определение границ отдельных этапов. Так, например, периоду 1843—1855 годов в трехтомнике соответствует этап 1840-х—первой половины 1850-х годов. Периодизация, принятая в трехтомнике, нам представляется более правильной, так как в развитии литературы переломы происходят не мгновенно, а связанные с определенными событиями гражданской либо литературной истории проявляются с различной степенью по-

стенности. Стремление польских авторов к предельной точности в этом отношении является скорее недостатком, чем достоинством их труда.

Вторая половина XIX и начало XX века подразделены также на три периода (1856—1881, 1882—1895, 1896—1917). Польские исследователи считают, что период, начавшийся в 1855 году, завершился в 1881 году с убийством Александра II и переходом правительства к политике открытой реакции. Точка зрения, близкая к этой, но раз излагалась в нашем литературоведении: Д. Н. Овсяннико-Куликовский в свое время ввел дату — 1883 год, обозначив ею начало русского марксистского движения и связывая его с возникновением «Группы освобождения труда»; У. Р. Фохт в 1954 году предлагал революционно-разночинский период в развитии критического реализма ограничить 1882 годом, т. е. появлением первых произведений Гаршина, Короленко, Чехова. Однако со стороны ряда советских литературоведов эти концепции вызывают обоснованные возражения.⁴ Да, впрочем, и творчество Короленко и Чехова, которое в польском учебнике является основным содержанием указанного периода, в своих ярчайших проявлениях принадлежит следующему этапу развития литературы.

Таким образом, авторы учебника, решая вопросы периодизации русской литературы, в основном следовали положениям, выработанным и уже проверенным практикой советского литературоведения, в некоторых моментах отклоняясь от общепринятых позиций или стараясь уточнить их. Однако неуверенность в решении отдельных вопросов периодизации вполне закономерна и лишней раз подтверждает сложность разделения русского литературного процесса на отдельные этапы, что еще не раз может стать предметом специального обсуждения и тщательного изучения.

По построению коллективный труд «Русская литература» близок к советским исследованиям и учебным пособиям по истории литературы. «Древнерусские» разделы состоят, как правило, из глав (от двух до семи), посвященных отдельным жанровым (переводы, летописи, путешествия, светская проза и т. д.) или тематическим (повести о татарском нашествии, о Куликовской битве и т. д.) группам; эти главы предварены так называемыми «вступительными заметками» или «характеристиками эпохи», содержащими основные исторические сведения и данные о развитии русской культуры в рассматриваемый исторический период.

С переходом к XVIII веку заметно изменяется и структура труда. Основное место здесь занимает восемь монографических глав, посвященных выдающимся писателям этого периода (Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков, Державин, Радищев, Карамзин, Дмитриев), главы о литературных течениях (классицизм, сентиментализм) и жанрах этого периода (сатирическая журналистика, поэзия, драматургия). Еще более сложен по композиции раздел, посвященный первой четверти XIX века. Здесь появляется специальная глава об основных вопросах общественно-политической и культурной жизни России 1800—1825 годов, после которой следует развернутый обзор литературного развития этого периода, содержащий как анализ общих процессов в литературном движении, так и некоторые явления литературной жизни и творчества отдельных писателей. Основное содержание раздела составляют главы о творчестве позднего Державина, Крылова, А. Измайлова и В. Нарезного, К. Батюшкова и Н. Гнедича, В. Жуковского, декабристов, А. Грибоедова. Началось бы, именно в рамках этого раздела должен был состояться или хотя бы начаться разговор о Пушкине. В эти годы сложился поэтический талант Пушкина и в полной мере проявилось воздействие его на формирование отдельных поэтических дарований и русской литературы этого периода в целом. Пушкин столь тесно связан с литературным движением первой половины 20-х годов, что невозможно без искажения действительной картины развития русской литературы исключить его отсюда, как это сделано в рецензируемом учебнике. Глава о Пушкине помещена в конце раздела, посвященного литературе 1826—1842 годов, вместе с главами о Лермонтове и Гоголе. Таким образом нарушено естественно сложившееся представление о литературной жизни 1820—1830-х годов, произведена перестановка ее явлений, в результате которой анализ творчества Пушкина помещен после характеристики событий и фактов той эпохи, которой Пушкин принадлежит и с которой он связан всеми нитями своей личной и творческой судьбы.

Три главы, посвященные Пушкину, Лермонтову и Гоголю, заключают первый том издания и являются в нем наиболее значительными и сложными. Упомянув об этих главах, следует, быть может, сказать несколько слов о построении и композиции монографических глав учебника вообще. Дело в том, что обзорные и вступительные главы по содержанию своему многообразны и общую характеристику их дать трудно; кроме того, особенности их определяются спецификой содержания в большей степени, чем глав монографических. Каждая из глав, по-

⁴ См.: В. И. Кулешов. Принципы построения общего курса русской литературы XIX века. В кн.: Советское литературоведение за пятьдесят лет. М., 1967, стр. 408.

священного писателю, открывается обычно чрезвычайно краткой и сухой биографической справкой, занимающей обычно 1—2 страницы. Справка эта дает очень приблизительное представление о биографии писателя, настолько она скупа, информациона и трудно воспринимаема. Да и нужна она, впрочем, далеко не всегда, так как во многих главах при дальнейшем анализе творчества писателя биографические факты вновь привлекаются к рассмотрению и таким образом представление о биографии подчас легче почерпнуть из основной части главы, где разбираются произведения писателя, чем из специального биографического вступления. В основной части глав, посвященных крупнейшим русским писателям, анализ творчества дается, как правило, довольно подробный с охватом всех наиболее значительных произведений или их циклов. В главах же, рассматривающих творчество писателей второго ряда, анализ более сжатый, не затрагивающий вещей второстепенных, которые даже упоминаются далеко не всегда.

К сожалению, творчество многих, часто крупных русских писателей рассматривается в обзорных главах и в силу этого ограничено очень краткой, а подчас и поверхностной характеристикой. Так, чрезвычайно бегло дан анализ творчества русских писателей-демократов Помяловского, Решетникова, Слепцова. В этой же обзорной главе рассмотрено и наследие такого выдающегося представителя русского критического реализма, каким был Глеб Успенский, вполне заслуживающий, даже в рамках издания подобного типа, самостоятельного о нем разговора. Среди имен писателей, чье творчество характеризуется в разделе, посвященном 1856—1881 годам, отсутствует А. Н. Островский. Дело в том, что редактор почему-то поместил анализ творчества Островского в предыдущем разделе (1843—1855 годы). Между тем расцвет драматургической деятельности Островского падает на время, выходящее за рамки этого периода. Именно в 1856—1881 годах драматургия Островского приобрела широкое общественное значение и стала одним из основных стимулов в развитии русского театрального искусства. «Изъятие» Островского из эпохи 1860—1870-х годов представляется неправильным. Произведенное перемещение искажает общую картину литературного движения; целиком связывая творчество Островского с более ранней эпохой, авторы не дают читателю точного представления о его общественно-художественном значении.

Последний раздел труда посвящен русской литературе 1896—1917 годов. Этот период в развитии литературы рассмотрен авторами довольно подробно, хотя можно заметить, например, что здесь ничего не говорится о группе так называемых «крестьянских» поэтов, представляемых Н. Клюевым и С. Есениным. Кстати сказать, эти имена, сыгравшие заметную роль в литературной жизни предреволюционной России, в заключительном разделе труда даже не упоминаются. Почти ничего не найдет читатель и о массовой революционной поэзии. Между тем она представляла значительное явление в развитии русской лирики конца XIX—начала XX века и «знаменовала рост сознания широких трудящихся масс, их выход к борьбе за свое освобождение».⁵

Вступительная глава раздела (З. Баранский) содержит сведения об историческом фоне эпохи, главных направлениях философско-эстетической мысли, о развитии живописи, театра, журналистики, науки о литературе. Ее дополняет следующая глава, теснейшим образом с нею связанная и посвященная русской прозе на грани XIX и XX веков. Давая беглый обзор основных направлений прозы, автор специально останавливается на характеристике писателей-реалистов (Гарин-Михайловский, Куприн, Вересаев), символистов (Мережковский, Сологуб, Белый, Ремизов) и представителей так называемого «неореализма», к которому он причисляет Серафимовича, Алексея Толстого и Сергеева-Ценского на ранних этапах их творческого пути. Впрочем, художественный метод ранних произведений этих писателей укладывается в рамки критического реализма, хотя нельзя отрицать, что в некоторых из них и сказывалось порою влияние поэтики модернистских течений. Однако этого, пожалуй, недостаточно, чтобы на примере их творчества констатировать существование в русской литературе неореализма как самостоятельного художественного метода.

Что касается вступительных глав в целом, то следует сказать, что отсутствие в них крупнейших представителей русского реализма того времени — Л. Толстого, Чехова, Короленко, — творчество которых в полном объеме рассмотрено в рамках предыдущих периодов, привело к некоторым смещениям: реалистическая линия в литературе оказалась в тени, заслоненная течениями тогдашнего модернизма, которые в связи с неточностями в построении труда невольно оказались в центре внимания читателей. Впрочем, об этом можно было бы и не говорить, если бы труд предназначался специалистам-литературоведам, знакомым с расстановкой сил на литературной арене, а не студентам, только что приступающим к изучению литературы, у которых из-за подобных неточностей может создаться неправильное представление о литературном движении 1896—1917 годов и сопровождавшей его борьбе различных и весьма противоречивых взглядов и тенденций.

⁵ История русской поэзии в двух томах, т. II. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 432.

Центральное место в разделе занимают, с одной стороны, главы о раннем творчестве М. Горького (Е. Ленарчик), Л. Андреева, И. Бунине, А. Блоке (З. Бараньский), раннем Маяковском (Ф. Неуважны), с другой — посвященные основным литературно-эстетическим течениям: главы о символизме (З. Бараньский), акмеизме (Р. Пшибыльский), футуризме (Ф. Неуважны). Именно здесь, где содержится характеристика основных направлений и художественных методов, свойственных литературе этого периода, было бы целесообразно более подробно или даже специально остановиться на анализе явлений, связанных с зарождением социалистического реализма как творческого метода передовой части русских литераторов. Кстати сказать, и в творчестве того же Серафимовича, отнесенного автором к неореализму, можно было бы проследить процесс постепенного овладения новым методом, впоследствии приведший писателя к созданию одного из шедевров социалистического реализма — повести «Железный поток». Не совсем правильно определена в этих главах и роль модернистских течений в русской литературе. Р. Пшибыльский, например, полагает, что своим возрождением русская поэзия обязана акмеизму и футуризму (II, 700), а несколько ниже утверждает, что «творчество акмеистов, особенно Ахматовой и Мандельштама, составляет настоящий переворот в истории русской поэзии XX века» (II, 714). Конечно, оба эти течения сыграли свою роль в общем развитии русской поэзии нашего века, но эта роль в значительной степени ограничена формальной стороной, т. е. вопросами поэтической техники, композиции, ритма и т. д. Исключая свою поэзию из борьбы за осуществление общественного идеала и лишая ее гражданственности, акмеисты тем самым обрекали себя на невозможность оказать решающее, действенное влияние на развитие поэзии.⁶

История русской литературы, представленная в своих важнейших проявлениях, рассматривается авторами в постоянной и неразрывной связи с развитием польской общественной и литературной жизни. Даже на самых ранних этапах, когда еще трудно установить какие-либо конкретные факты взаимопроникновения или взаимовлияния литератур, В. Якубовский все же находит возможность подчеркнуть роль и значение анализируемого литературного явления или памятника для польской культуры, указать предположительные пути его проникновения на польскую почву, информировать читателя о позднейшем его бытовании в Польше и таким образом дать почувствовать, что даже в древнейший период своего существования русская литература поддерживала контакты с польской. По мере развития обеих литератур связи между ними становились все более прочными, обогащая обе взаимодействующие стороны.

Последовательное рассмотрение польско-русских общественно-культурных и литературных контактов авторы труда начинают с XVII века. В общей характеристике этого периода Р. Лужны уже специально затрагивает вопрос о роли польского элемента в становлении русской культуры XVII века, обращает внимание на творчество Симеона Полоцкого как одного из виднейших проводников польско-латинской традиции. В следующем разделе, посвященном русской литературе первой трети XVIII века, появляется уже особая глава — написанный тем же автором очень краткий обзор фактов и событий из области польско-русских литературных отношений этого времени. В дальнейшем рассмотрение каждого более или менее самостоятельного периода в истории русской литературы завершается обязательной главой о польско-русских литературных и культурных контактах соответствующей эпохи. Начиная со второй половины XVIII века, все эти главы — их семь — написаны составителем и главным редактором труда профессором М. Якубцем.

История польско-русских литературных отношений еще не создана, но отдельные ее этапы, факты, явления обследованы и изучены довольно глубоко и полно. Особенно значительный шаг в этом направлении сделан польскими учеными при непосредственном участии советских литературоведов и историков в послевоенные годы. Определены общие тенденции движения связей русской литературы с польской на разных этапах их развития, восстановлены до сих пор неизвестные или давно забытые моменты этого процесса, разрабатываются вопросы восприятия и интерпретации творчества русских писателей в Польше и польских — в России. В результате этих исследований отчетливее и понятнее становится та роль, которую литература одного из братских народов играла в развитии национального самосознания, общественного, культурного и революционного движения другого народа. Широта исследований в этой области — особенно это касается польской русистики — позволяет уже сейчас подойти к созданию систематического очерка, характеризующего взаимные контакты литератур на всем протяжении их существования. Первый опыт сведения воедино основных результатов многочисленных исследований в области русско-польских литературных отношений предпринят польскими учеными в рамках рецензируемого труда.

⁶ См.: История русской литературы в трех томах, т. III, стр. 779; История русской поэзии, т. II, стр. 388.

Обращаясь к главам о связях польской и русской литератур, следует отметить, что периодизация взаимосвязей в труде произведена в полном соответствии с периодизацией русского литературного процесса: каждая глава о связях заключает раздел посвященный одному из этапов в истории русской литературы, и представляет собою обзор фактов и явлений, свидетельствующих об уровне и характере контактов, о глубине взаимовлияния, о роли и значении русской литературы в общественно-литературной жизни Польши и наоборот.

Изложение истории взаимосвязей в этих главах опирается на многочисленные польские или советские исследования, где отдельные моменты изучаемого процесса раскрыты полнее и глубже. В учебнике же в силу ограниченности пространства, отведенного проблемам компаративистики, эти же явления, имена и факты характеризуются очень кратко, а иногда лишь просто называются, без всякой попытки какому-либо анализу. Обзорность этих глав обусловлена как уровнем компаративистики в том ее разделе, который посвящен литературам России и Польши, так и характером труда, в котором взаимоотношения литератур находятся на втором плане.

Для советского читателя, однако, главы, о которых идет речь, представляют собою не меньший интерес, чем основная часть труда, так как, несмотря на многочисленность исследований в этой области — особенно польских, — систематический свод фактов на протяжении всей истории взаимосвязей русской литературы с польской приводится здесь впервые. Предложенный читателю очерк взаимосвязей несомненно можно рассматривать как предварительный эскиз их будущей истории, пока еще очень отдаленный и схематичный, но уже содержащий в себе основные исходные данные и положения для создания такой истории.

Литературные отношения с Польшей в XVIII веке не отличались ни оживленностью, ни размахом, ограничиваясь главным образом случайными личными контактами писателей да эпизодическими переводами. Однако исследования в этой области, в свое время начатые П. Н. Берковым и успешно продолженные Р. Лужным, сейчас еще не завершены и можно надеяться, что будут открыты неизвестные нам факты, которые прокорректируют и дополнят общее представление о характере взаимоотношений литератур этого периода, данное в рецензируемом труде. Что же касается XIX века, то знания в этой области на сегодняшний день довольно обширны и в главах учебного пособия автор поставлен перед необходимостью отбора наиболее значительных и характерных явлений в сфере развития отношений двух братских литератур. Так, в главе, посвященной первой четверти века, внимание читателя в основном концентрируется на причинах повлекших за собою оживление и расширение литературных связей между Польшей и Россией. Здесь же выясняются польские интересы будущих участников декабрьского восстания (К. Рылеев, А. Бестужев, В. Кюхельбекер) и роль петербургской группы польских литераторов в установлении польско-русских контактов и пропаганде русской литературы в Польше. В центре главы, заключающей первый том, — Адам Мицкевич. Почти все содержание главы организуется вокруг него или находится в непосредственной связи с ним. Дело в том, что приезд Мицкевича в Россию и широкое признание его передовой русской литературой и культурой открывают новый период в истории литературных отношений двух народов. В связи с Мицкевичем анализируются польские интересы и отношения Пушкина и Лермонтова. Однако мицкевическо-пушкинская тема этой главой не ограничивается, переходя во второй том и занимая видное место почти во всех его главах, посвященных взаимоотношениям литератур. Особенно это касается периода 1843—1856 годов, к которому относится такое выдающееся событие в области польско-русских литературных отношений, как парижские лекции Мицкевича. Образ поэта не исчезает и из дальнейших глав, где эпизодически поднимается вопрос о восприятии и интерпретации его наследия в России, а на первый план исследования выдвигаются писатели послемицкевичевского периода.

История взаимосвязей русской и польской литератур в XIX веке, особенно во второй его половине излагается лишь в ее ключевых моментах: восприятие и интерпретация польской литературы в России и русской в Польше, роль выдающихся деятелей польской культуры в пропаганде русской литературы (Крашевский, Грабовский, Б. Вялоблоцкий), значение русской литературы для формирования мировоззрения и творческого метода виднейших представителей польского романтизма и позитивизма (Ю. Словацкий, Г. Сенкевич, Э. Ожешко, С. Жеромский). Обращаясь к основным явлениям в области взаимосвязей литератур, М. Якубец все же стремится не только выделить главные этапы этого процесса, но и продемонстрировать ведущие тенденции в их развитии. Если в 1825—1842 годах определяющую роль играло мицкевическо-пушкинское начало, то на следующем этапе (1843—1855) наравне с ним не менее важное значение для сближения литератур имела общественно-пропагандистская, писательская и переводческая деятельность Ю. Крашевского, М. Грабовского, П. Дубровского. Что касается периода 1856—1881 годов, то начало его в области взаимосвязей, казалось бы, следовало отнести к следующему десятилетию, так как именно польское восстание 1863 года, вызванное политическим террором царского самодержавия

и его русификаторской политикой, наложило свой отпечаток на все последующее развитие польско-русских контактов в области литературы. Здесь уместно отметить, что периоды или этапы взаимосвязей польской и русской литератур не всегда совпадают с периодизацией русского литературного процесса. Это происходит потому, что переломными моментами в истории взаимосвязей двух литератур часто бывают такие события и явления общественно-политической или литературной жизни, которые не оказывают решающего воздействия на историю отечественной литературы. Поэтому, думается, было бы более целесообразным в труде, подобном рецензируемому, дать в виде заключительной главы цельный очерк взаимосвязей польской и русской литератур от древности до начала XX века, не дробя исследование на многочисленные мелкие главы, сопровождающие каждый раздел труда. Это позволило бы дать более точную периодизацию процесса взаимосвязей, в ряде моментов отклоняющуюся от принятой в книге периодизации истории русской литературы, и предоставило бы автору возможность четко выделить основные моменты процесса взаимодействия, что способствовало бы более глубокому анализу ведущих тенденций его развития.

Рассматривая взаимосвязи литератур в конце XIX века, М. Якубец отмечает их заметное углубление и расширение в 1880-е годы, объясняющиеся крепнущим в России убеждением, что литература сближает «оба народа в разных сферах, не только в области культуры» (II, 547). В 1890-е годы это расширение взаимосвязей идет по линии усиления интереса к польскому романтизму, в том числе к творчеству Мицкевича и Словацкого. «В новых исторических условиях, перед лицом наступающей бури, которая должна была смести царское самодержавие и выровнять отношения между обоими народами, в новых формах, в новом духе воскресли связи русской и польской литератур, напоминающие времена декабристов, Пушкина и Мицкевича» (II, 769).

Заключая рассмотрение глав, посвященных польско-русским связям, следует подчеркнуть, что они содержат довольно полный и систематизированный обзор событий и явлений в исследуемой области и представляют собою ценнейший материал для будущей истории взаимных отношений польской и русской литератур.

Важной составной частью двухтомной «Русской литературы» являются обширные приложения, содержащие избранную библиографию и синхронистическую таблицу (сост. Т. Колаковский). Это значительно увеличивает ценность труда, включая его в ряд основных справочно-информационных изданий по русской литературе. Действительно, библиография, хотя и содержит лишь избранную литературу, тем не менее является единственным в Польше систематическим указателем работ по русской литературе от древности до Великой Октябрьской революции. Довольно обширная по объему (70 стр.), она построена в соответствии с композицией и содержанием учебника. В ней отражены издания памятников и сочинений русских писателей (тексты), русская и зарубежная, в том числе и польская, литература об отдельных периодах развития литературы, а также о творчестве представленных в труде писателей.

Перед составителем библиографии стояла чрезвычайно трудная задача. Из огромного количества литературоведческих исследований предстоило отобрать лишь несколько основных, характеризующих творчество того или иного писателя или литературную жизнь эпохи с наибольшей полнотой и точностью. Разумеется, за пределами библиографии по необходимости должны были остаться многие, подчас весьма существенные для изучения вопроса исследования, сборники биографических материалов, издания текстов и т. д. Учитывая это, составитель должен был особое внимание уделить регистрации хотя бы главнейших справочно-библиографических изданий, которые помогли бы польскому читателю получить более полные и точные сведения о литературе на данную тему.

В связи с тем, что вопрос о регистрации справочных изданий применительно к рецензируемой библиографии является важнейшим, остановимся на нем несколько подробнее, не обращаясь к другим отделам указателя.

В главах, посвященных некоторым выдающимся деятелям русской литературы (Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Белинский, Тургенев, Некрасов, Чернышевский, Достоевский, Л. Толстой и др.), введен специальный небольшой раздел, содержащий сведения о библиографических указателях, летописях жизни и творчества, семинариях, словарях и путеводителях по творчеству этих писателей. К сожалению регистрация материала в этих отделах вызывает недоумение, так как в них иногда не находим основных справочно-информационных и библиографических изданий, посвященных тому или иному писателю. Например, в главе о Пушкине отсутствует единственный указатель изданий произведений Пушкина и литературы о нем (сейчас издано десять томов), начатый в 1886 году В. И. Межовым и в настоящее время продолжаемый коллективом пушкинистов Института русской литературы АН СССР, не приведены здесь и изданная в 1951 году Л. М. Добровольским и В. М. Лавровым «Библиография пушкинской библиографии. 1846—1950», и описание библиотеки Пушкина, составленное Б. Л. Модзалевским, и библиографические своды текстов Пушкина, сделанные

Н. Сивявским, М. Цявловским, К. Богаевской. Таким образом, в пушкинском разделе отсутствует основная справочная литература о поэте, которую не могут заменить указанные составителем работы Л. Н. Майкова, Н. О. Лернера, В. Вересаева и др. То же самое видим мы и в разделе о Лермонтове, где пропущена единственная библиография текстов поэта, изданная Пушкинским домом в 1936 году под редакцией В. А. Мануйлова, и наиболее полный указатель литературы о поэте, составленный Э. Э. Найдичем и выпущенный в свет в 1964 году. В разделе о Гоголе нет ни одного библиографического указателя, хотя в свое время были опубликованы и сейчас не вышедшие из употребления работы Я. И. Горожанского, С. Л. Бертенсона, Л. М. Добровольского и В. М. Лаврова. В главе о Салтыкове-Щедрине назван рекомендательный указатель Н. Я. Морачевского (1951), а пропущены все три основных библиографических справочника по творчеству писателя, изданные в 1949, 1961 и 1966 годах Пушкинским домом и Государственной публичной библиотекой им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. В разделе о Достоевском отсутствует основной библиографический указатель — «Ф. М. Достоевский. Библиография произведений Ф. М. Достоевского и литература о нем. 1917—1965», подготовленный коллективом работников музея Достоевского и изданный в 1968 году. Полностью отсутствуют библиографические указатели и в разделе о Л. Толстом. Исключение составляют лишь некоторые разделы (Гончаров, Некрасов), библиография к которым представлена в главнейших своих явлениях. Главы, посвященные писателям XVIII века и многим представителям литературы XIX века, совсем не имеют специального справочного отдела, а поэтому даже для таких выдающихся деятелей нашей литературы, как Ломоносов, Радищев, Герцен и многие другие, справочно-библиографическая литература совсем не названа, а между тем здесь было бы необходимо указать работы А. Г. Фомина, Г. З. Кунцевича, Б. Л. Модзалевского и Г. М. Коровина (для Ломоносова), Р. С. Мандельштам (для Радищева); А. Г. Фомина, Л. и Р. Мандельштам, коллективные труды, составленные работниками Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена (для Герцена).

Как видно из приведенных примеров, при формировании справочно-информационного отдела составитель отказался как от самых простейших разысканий в этой области, так и от всякой системы при регистрации материала. Такие серьезные недостатки снижают ценность библиографии, но тем не менее она послужит для польского читателя полезным справочным пособием, рекомендуя основные исследования по истории русской литературы, а для советского интересна тем, что в ней учтены довольно многочисленные работы по зарубежной русистике, специальных путеводителей по которой у нас не имеется.

Вторую часть Приложений составляет синхронистическая таблица, охватывающая период с 907-го по 1917 год. В отличие от синхронистических таблиц, изредка появляющихся в наших учебных пособиях (например, у Цейтлина, 1940), Т. Колаковский создал наиболее сложную разновидность таблицы, в которой события русского литературного процесса представлены на фоне важнейших событий всемирной и польской истории и истории литературы, и, наконец, общественно-политической жизни России. Таблица довольно обширна (70 стр.), регистрация исторических событий и явлений литературной жизни ведется в ней сравнительно подробно, иногда приводится до десяти записей в год в каждой из четырех рубрик. Важно сопоставление русской истории литературы с польской — это сделано впервые.

Правда, и синхронистическая таблица не свободна от недостатков. Не всегда выдерживается система регистрации. Например, даты смерти Пушкина, Лермонтова, Белинского, Гоголя, Тургенева указаны составителем, а даты смерти Чернышевского, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Чехова нет. Регистрируя произведения писателей, составитель не всегда выбирает те, которые составляют этап как в развитии творчества самого писателя, так и русской литературы в целом. Среди произведений Салтыкова-Щедрина отмечены, например, «Невинные рассказы», «Помпадуры и помпадурши», «Пошехонские рассказы», но отсутствуют вершинные в его творчестве произведения — «За рубежом», «Современная идиллия», «Сказки», «Пошехонская старина». Выбирая факты политической жизни России, составитель пропустил ряд из них, связанных с революционным движением в России и имеющих важное значение для развития русской литературы. В частности, в таблице не отражены такие моменты, как образование «Группы освобождения труда» и «Союза борьбы за освобождение рабочего класса», II съезд РСДРП, возникновение газет «Искра» и «Правда» и т. д. Читатель не найдет здесь и даты рождения В. И. Ленина.

Оценивая синхронистическую таблицу, следует сказать, что несмотря на несовершенство системы регистрации, она дает читателю возможность сопоставления событий всемирной, русской и польской истории и литературы, помогая тем самым глубже понять сущность тех процессов и явлений в русской литературной жизни, раскрытию которых и посвящен коллективный труд польских литературоведов. Совершенно несомненно, что в дальнейшем при составлении подобных

таблиц для наших изданий обойтись без учета опыта польских ученых будет невозможно.

Заканчивая рассмотрение двухтомника «Русская литература», следует отметить, что эта коллективная работа польских ученых по своему значению далеко выходит за рамки учебного пособия, ее необходимо расценивать как закономерный и чрезвычайно плодотворный итог развития польской литературоведческой русистики. Появление этого труда послужит и целям координации исследований по русской литературе в польском литературоведении, так как в нем зафиксировано как современное состояние изучения истории русской литературы в целом, так и разных ее периодов, течений, памятников, творчества отдельных писателей. Можно ожидать, что это исследование, хотя оно и предназначено в основном для учебных целей, станет источником, стимулирующим дальнейшее развитие польской литературоведческой русистики. Созданное польскими учеными, оно является наглядным примером живого интереса польского народа к истории и культуре нашей страны и долгие годы будет свидетельством дружбы двух братских народов, ярким выражением сотрудничества польской и советской науки.

Н. Н. МОСТОВСКАЯ

БИБЛИОГРАФИЯ О ТУРГЕНЕВЕ *

Подготовленный Орловской областной библиотекой им. Н. К. Крупской справочник «Тургенев и Орловский край» (составитель С. А. Лурье, редакторы И. И. Самодурова и Б. В. Богданов) представляет собой продолжение интересного библиографического труда, изданного в Орле в 1968 году к 150-летию со дня рождения Тургенева.¹

По своему типу это издание, так же как и первый опыт орловцев на эту тему, примыкает к жанру литературной краеведческой библиографии, связанной с именем Тургенева. Ценность его определяется как значительной полнотой специального «орловского» материала, зарегистрированного составителем, так и собранной в приложении литературой о Тургеневе некраеведческого характера за 1967—1969 годы. Последней своей частью указатель как бы продолжает «Библиографию литературы о И. С. Тургеневе (1918—1967)» (изд. «Наука», Л., 1970, 188 стр.), являясь полезным дополнением к ней. Особым достоинством рецензируемой библиографии является тщательная регистрация газетных статей о Тургеневе, в частности публикаций «Орловской правды», печатающей, как правило, интересный и оригинальный материал.

Указатель состоит из двух главных разделов: «Тургенев и родной край» и «Тургенев в местной печати», содержащих ряд более мелких тематических делений. Тщательно отобранный материал распределяется в первом разделе по темам: «Орловский край в творчестве Тургенева», «Биографические материалы», «Памятные места», «Память о Тургеневе в Орловском крае». В этих подразделах зафиксированы литературоведческие исследования, литературно-критические статьи и заметки, мемуарные источники, отражающие связь Тургенева с Орловским краем. Отметим, что редакторы и составитель рецензируемого выпуска успешно избавились от излишне дробной композиции этого раздела по сравнению с аналогичной рубрикой в указателе 1968 года.

Наибольший интерес представляет второй раздел справочника — «Тургенев в местной печати», — включающий в себя 240 номеров новой малоизвестной исследователям и широкому читателю литературы о Тургеневе. Зарегистрированные здесь в хронологическом порядке книги, журнальные и газетные статьи ярко характеризуют высокий уровень развития тургеневедения в Орле, дают полное представление о той широте, с какой отмечалось 150-летие со дня рождения Тургенева.

Собранная в приложении к библиографии «Литература о Тургеневе некраеведческого характера 1967—1969 гг.», занимающая по объему половину указателя (содержит более 426 номеров), заслуживает особого внимания. Здесь приводятся сведения о собрании сочинений и отдельных изданиях произведений Тургенева, выделяются такие темы, как материалы о жизни и творчестве, материалы к юбилею Тургенева, литература об отдельных произведениях, Тургенев и русские пи-

* Тургенев и Орловский край. Библиографический указатель (1968—1969 гг.). Орел, 1971, 84 стр. (Орловская областная библиотека им. Н. К. Крупской).

¹ Тургенев и Орловский край. Библиографический указатель. Орел, 1968, 248 стр. (Орловская областная библиотека им. Н. К. Крупской). См. также нашу рецензию на эту книгу («Русская литература», 1969, № 4, стр. 219—221).

сатели, Тургенев и советская литература, Тургенев и литература народов СССР, Тургенев за рубежом и др.

Вся литература в справочнике в целом удачно аннотирована. Вызывают недоумение лишь аннотации к Тургеневским сборникам (вып. III, IV, V), не раскрывающие содержание источников (стр. 58). Думается, что это обстоятельство явилось причиной некоторых досадных пропусков в библиографии. Отметим некоторые из них.

В подраздел «Тургенев и русские писатели» следовало бы включить следующие статьи из Тургеневских сборников: Е. А. Шпаковская — «Тургенев и Н. Н. Златовратский» (вып. III); Л. Н. Назарова — «Тургенев и А. И. Эртель» (вып. III); В. П. Вильчинский — «Тургенев и К. М. Станюкович» (вып. IV); Л. Н. Назарова — «Тургенев и Д. Н. Мамин-Сибиряк» (вып. IV); Л. Н. Афонин — «Забытая статья Н. С. Лескова о Тургеневе» (вып. III); Н. М. Чернов — «Руцын и Рудин» (вып. III). Три последние статьи должны быть зафиксированы также в подразделе «Орловский край в творчестве Тургенева», так как в них содержится «орловский» материал.

Неудачными в справочнике представляются некоторые частности. Например, едва ли следует выделять в предметно-тематическом указателе тему «Популярность», неуместную по отношению к Тургеневу. На стр. 5, 24, 48 повесть «Наталья Карповна» названа почему-то «неизданной», между тем это неосуществленный до конца замысел — сохранился формулярный список действующих лиц, который был дважды напечатан: в «Литературном наследстве» (т. 73, кн. I) и в полном собрании сочинений Тургенева (т. XIII).

В целом же библиографы Орловской библиотеки им. Н. К. Крупской подготовили еще одно ценное библиографическое пособие, полезное как исследователям творчества Тургенева и краеведам, так и широкому читателю, интересующемуся Тургеневым и его связями с Орловским краем. Хотелось бы только, чтобы тираж последующих выпусков на эту тему не снижался, как это произошло, к сожалению, с рецензируемой работой.



ХРОНИКА

80-ЛЕТИЕ К. А. ФЕДИНА

Творческое бытие писателя не ограничивается только рамками его произведений. Художественная концепция воссозданной им действительности, вобрав в себя раздумья о человеке и времени, вместе с жизнью движется и развивается в сознании современников и сменяющихся поколений, формируя их духовный мир и, в свою очередь, расширяя собственное внутреннее содержание за счет их развивающегося опыта.

22—23 февраля 1972 года в Пушкинском доме состоялась конференция, посвященная творчеству старейшего советского писателя Константина Александровича Федина. Ее участники главное внимание уделили Федину-художнику, мастеру советской прозы, и раскрытию широкого общественно-философского звучания всего его творчества. Выступали писатели, критики, литературоведы.

Открывая конференцию, секретарь Ленинградской писательской организации Ю. Рытхэу назвал творчество Федина подвигом во славу русской словесности, нравственным и художественным примером служения народу.

Во вступительном слове канд. филолог. наук Д. М. Молдавского (Ленинград) была дана развернутая характеристика творческого пути К. А. Федина. Свой выбор писатель сделал еще в 1917 году. С тех пор его имя в истории советской литературы стоит рядом с именами Горького, Шолохова, Леонова. Основные этапы его творческой биографии совпадают с историческими этапами крутых и стремительных поворотов эпохи. Становление Федина-художника произошло в первую мировую войну, когда кризис старого мира проявился с наибольшей очевидностью. И в дальнейшем путь писателя — это не хаотичные метания одинокой, попавшей в исторический водоворот личности, но путь художника, принявшего и понявшего вместе со своим поколением революцию. Это было поколение творческой интеллигенции, близко пережившей революционные потрясения и включившейся в созидание новой культуры. Это поколение решительно определило свой творческий путь как художественное постижение новой действительности и служение ее идеа-

лам. К. Федин в первые годы революции входил в группу «Серапионовы братья». Но не ложные теоретические построения этой группы питали творчество Федина, а традиции великой русской литературы, которую он глубоко понимал. О том свидетельствуют, например, его рассуждения и о новаторской смелости в композиции тургеневского «Дыма», и об органическом единстве толстовского подхода к разным сферам жизни в «Анне Карениной».

Революционная сущность фединского творчества проявилась не только в утверждении им высокого гуманистического идеала революционной действительности, но и в самом художественном подходе к современности как к синтезирующему этапу революционной эпохи. Проблема гуманизма и революции — основная тема его произведений, и разрешает он ее в широком художественном плане. Внимание к противоположным явлениям культуры — социалистической и буржуазной — один из основных принципов его творчества; искусство, нравственные проблемы, поиски истинного пути интеллигенции к народу — все эти стороны духовной жизни воспринимаются им синтетически. Именно поэтому о творчестве Федина можно говорить как об идеологически направленном. Этим и объясняется недоброжелательство к нему буржуазной критики: для нее неприемлемы его произведения, утверждающие идеалы социалистического общества.

С воспоминаниями о встречах с К. А. Фединым выступил Всеволод Рождественский. Константин Александрович предстает перед нами человеком высокой культуры, широких и многосторонних связей с жизнью. Будучи прозаиком, он интересуется и поэзией, посещает собрания поэтов; он глубоко понимает музыку. Привлекает в нем человеческая доброта, которую можно было бы назвать «горьковской» добротой к человеку: он так же, как и его великий современник, стремится помочь людям действительно. Его огорчает и то, что люди не в полной мере пока еще могут воспользоваться всеми благами культуры, выработанной гением человечества, и то, что молодые писатели пишут, не ощущая всего богатства и силы родного языка, «как будто ни-

когда не было у нас ни Тургенева, ни Толстого».

Светлым человеком, исполненным проникновенной любви к людям, назвал Федина Вс. Рождественский. «Очень хорошо, что людьми такого типа началась наша литература», — этими словами закончил он свои воспоминания.

Вдохновенными и умными книгами, ставшими спутниками нашей жизни, назвала произведения К. А. Федина ленинградская поэтесса Людмила Попова. Ее воспоминания касались в основном встреч с писателем в период Великой Отечественной войны и первые послевоенные годы. Как гуманист, как художник и гражданин, Федин глубоко переживал неслыханное горе и страшные бедствия, причиненные нашествием фашистских варваров. Советский человек и мировая культура, которую он спас, становятся центром фединских размышлений о современности. Поэтесса вспоминает, с какой болью вглядывался приехавший с первым же послеблокадным поездом в Ленинград, город своей юности, писатель в лица ленинградцев, выдержавших страшные испытания, какой горечью были наполнены его слова об изуродованном городе. Не случаен в этой связи и тот, приведенный писательницей факт, что, приняв участие в написании коллективной книги «В боях за Орел», К. А. Федин не торопился с выпуском скороспелого корреспондентского материала о боевых подвигах советских воинов. Писатель хорошо знал истинную, ни с чем не соизмеримую цену подвига советского солдата, самоотверженно сражавшегося и погибавшего не только за свою Родину, но и за весь мир, за сохранение цивилизации, за будущее человечества. Потому он не спешил сообщать об этом подвиге короткими, не слишком много говорящими информциями. К. А. Федин мечтал о грандиозном и глубоко психологическом эпосе, посвященном героизму советского народа.

Его размышления о ценности и значимости искусства теперь еще теснее связываются с советским человеком, с его борьбой во имя гуманизма и красоты. Федин настаивает на необходимости скорейшего восстановления загородных дворцов вокруг Ленинграда. Он делится своими мыслями о сохранении в поколениях духовных и творческих начал, созданных на протяжении веков человеческой истории. Заостряя фединскую мысль, поэтесса закончила свое выступление словами о мировых силах радости и света, которые «никакою бомбой не убить».

Конференция прошла под знаком глубокого исследовательского интереса к творчеству писателя. Доклад канд. филолог. наук Н. А. Грозновой (Ленинград) был посвящен проблематике ро-

мана Федина «Братья». Особое внимание было уделено упрощенным оценкам, вынесенным роману критикой 30—50-х годов в работах Я. Григорьева, Д. Тальникова, В. Перцова, Б. Брайниной и др. Оспаривая упрощенные толкования идейно-эстетического содержания «Братьев», Н. А. Грознова привлекла материалы черновых набросков к роману и проследила развитие замысла романа в процессе работы над ним писателя. Атмосфера бесстрашного столкновения идей открывается в «Братях» глубины национальной исторической жизни. Особое значение обретает характер освещения Фединим темы революции. В связи с этим Н. А. Грознова высказала мысль о положительном влиянии революционных идей на творческие искания главного героя романа композитора Никиты Карева, о жизнеутверждающем пафосе этих исканий.

В докладе канд. филолог. наук В. В. Бузник (Ленинград) говорилось о сравнительно малоизученном романе К. Федина «Санаторий Арктур». В. В. Бузник выступила против того, чтобы сводить содержание этого непростого романа только к критике буржуазной действительности. «Санаторий Арктур» — произведение сложных социально-нравственных и философских идей. Здесь нашли своеобразное художественное решение важные проблемы гуманизма, остро волновавшие и продолжающие волновать всех больших художников XX века. К. Федин принадлежит к поколению писателей, разбуженных Октябрьской революцией. И реальность социалистической действительности позволила ему по-новому осветить вопрос взаимоотношения человека и обстоятельств, личности и общества. В докладе говорилось об эволюции этой темы от «Пустыря» к «Городам и годам», «Братьям», «Трансваалу» и, наконец, к романам «Похищение Европы» и «Санаторий Арктур». Для К. Федина его «маленький роман» явился как бы итогом исканий, связанных с органичной для всего творчества писателя темой человеческого страдания и его преодоления. Именно в «Арктуре» тема эта утратила болезненную напряженность и пришла в большее, чем когда-либо ранее, согласие с горьковской идеей деятельного человеколюбия. В докладе особо подчеркивалась необходимость рассматривать произведения К. Федина включенными в массив мировой литературы. Сопоставление «Санатория Арктура» с «Волшебной горой» Т. Манна проливает дополнительный свет на отдельные ситуации, на отдельных персонажей фединского романа. Рельефнее выявляется философский подтекст повествования и отчетливее становится видна природа социального оптимизма, отличающего произведения советского писателя.

Проблематике романа «Костер» было посвящено выступление канд. филолог. наук А. И. Павловского (Ленинград). Прежде всего докладчик отметил исключительную способность фединского таланта развиваться в соответствии с развитием общественно-политической жизни страны. Поначалу роман был задуман как третья часть трилогии, посвященная изображению жизни героев в период войны, и не связанные с главными героями картины деревенской жизни предвоенного периода не входили в замысел автора. Но роман создавался в годы, когда обострилось внимание к проблемам деревни, и писатель счел необходимым сказать о трудностях деревни предвоенных лет, которые не нашли освещения в предвоенной литературе. Докладчик утверждает, что эти картины не только не выглядят как «вставка» в общее содержание романа, но, наоборот, являются существенно важной частью идейно-художественной концепции романа. Деревенские эпизоды рассказаны не без чувства печали, но оно в немалой степени помогает возбудить и чувство глубочайшей тревоги: ведь это — июнь сорок первого года, через несколько дней начнется величайшая из войн, и деревня Коржики должна будет противостоять фашистской армии. Устоит ли Россия? Она устояла.

По мнению докладчика, деревенская тема является ключом ко всему композиционному построению романа. Писатель отказался от принципа сквозного, последовательного развития повествования о судьбах своих героев; роман распадается на отдельные завершённые части, «фрески». Этот композиционный принцип как нельзя лучше соответствует самому жизненному материалу: война; люди, семьи, оторванные друг от друга; каждая глава — новая социальная среда, новые события. Но все это разнообразие судеб, отдельных путей и конфликтов подчиняется незримому магнитному полю, вовлекающему в свою орбиту человеческие судьбы. Этот магнит — народ.

Таким образом, закончил А. И. Павловский, несмотря на то, что К. Федин все более и более с годами представляется нам явлением классически устойчивым, его творчество есть такое же сложное, непрестанно развивающееся явление, как и сама жизнь. Он и теперь пишет экспериментально, что говорит о неуязвимости его таланта. Его новые произведения теснейшим образом связаны с животрепещущими проблемами современной литературной жизни.

Канд. филолог. наук З. И. Левинсон (Тула) поделился своей трактовкой фединской повести «Трансвааль». Докладчик опроверг бытующее и по сей день в критике мнение, что писатель в своей повести идеализировал консерватизм

патриархальной деревни. Поводом к такому утверждению послужили неверно истолкованные слова Федина о цели изображения им главного героя повести кулака Сваакера, а также поверхностно воспринятый критикой образ самого героя. Докладчик показал, что автор не только не утверждал всемогущество кулака, но, наоборот, развенчивал веру в его могущество и безнаказанность. Доказательства этому и в том, что «положительность» героя на самом деле оказывается мнимой, поскольку она является плодом восприятия героем самого себя, и в том, что его образ является, в сущности, сатирическим и гротескным, что уже исключает его идеализацию. Кроме того, автор доклада обратил внимание и на то, что взгляд писателя вовсе не тождествен, как уверяли критики, взгляду односельчан: писатель постоянно корректирует позицию хуторян, подпахивших под власть кулака, изображая их людьми косными, наивными и доверчивыми.

Ставя произведение Федина в один типологический ряд с некоторыми другими произведениями советской литературы, посвященными изображению характера крестьянина-собственника (у Клычкова, Леонова, Никитина, Катаева), докладчик сделал обобщающий вывод о том, что герой фединской повести отнюдь не «фантастическое видение» и не «мистификация», как полагали критики, а своеобразное художественное выражение некоторых явлений, порожденных острейшей классовой борьбой в деревне начала 20-х годов.

Приведя в конце доклада слова Федина о том, что сам он «всегда оценивал эту повесть не так, как критика», З. И. Левинсон заключил, что повесть «Трансвааль», не «сработавшая» в момент своего появления в свет, работает для нас сейчас, углубляя наше понимание изображенного в ней времени.

Канд. филолог. наук П. П. Ширмаков (Ленинград) сделал сообщение о фединских материалах в рукописном отделе Пушкинского дома. Докладчик обратил внимание на то, что почти все рукописи имеют авторскую правку. Ряд писем Федина адресован известным деятелям литературы. Многие письма интересны тем, что помогают произвести разграничение между реально происшедшими в жизни событиями и вымыслом в фединских произведениях, что чрезвычайно существенно для понимания авторской методологии перевоплощения реального мира в художественный. Хранятся в рукописном отделе и другие документы, по которым можно восстановить прототипы фединских героев, в частности прототип образа композитора Никиты Карева, героя романа «Братя».

Рукописи Федина еще ждут своего исследования, закончил свое выступление докладчик.

Заключая конференцию, председательствующий доктор филолог. наук В. А. Ковалев (Ленинград) сказал, что в изучении фединских произведений нужно преодолеть еще немало предубеждений и установившихся шаблонов, взглянуть на творчество писателя нынешним, свежим взглядом. Федин — один из больших художников века, сквозь призму его художественных синтезов осмысливается и будет рассматриваться в будущем целая эпоха. Нужны серьезные исследования о нем, в кото-

рых бы раскрывалось своеобразие творческой индивидуальности писателя, определялась та точка наблюдения, с которой открывается Федину мир. Нужно показать истоки и причины отчетливо выявившегося мирового значения его творчества, произвести анализ «сплава» русских национальных художественных традиций с новаторскими исканиями в творчестве большого художника нашего времени.

А. И. МИХАЙЛОВ

100-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. В. СИПОВСКОГО

6 апреля 1972 года в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР состоялось заседание, посвященное 100-летию со дня рождения Василия Васильевича Сиповского (1872—1930) — члена-корреспондента Академии наук СССР, выдающегося литературоведа, автора многочисленных работ по истории русской литературы XVIII и XIX веков.

Открыл заседание доктор филолог. наук Б. С. Мейлах, охарактеризовавший в своем вступительном слове многогранную научную деятельность В. В. Сиповского. Большое место в биографии ученого занимала педагогическая работа. В. В. Сиповский был автором учебников русского языка, истории литературы в пяти частях, исторической хрестоматии в 12 частях. Он преподавал на Высших женских (Бестужевских) курсах, на Историко-филологических женских курсах, в Петербургском и Бакинском университетах. Кроме того, с 1923 года и до кончины Сиповский состоял действительным членом Научно-исследовательского института сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока при Ленинградском университете.

С докладом «В. В. Сиповский — исследователь творчества Пушкина» выступил доктор филолог. наук Н. В. Измайлов. В необыкновенно интенсивной научной деятельности В. В. Сиповского, сказал докладчик, работы о жизни и творчестве Пушкина занимают очень важное место — центральное среди трудов, посвященных русской литературе XIX века. Ученик академика А. Н. Веселовского и отчасти Л. Н. Майкова, последователь школы Ф. Брюнегера, В. В. Сиповский посвятил себя изучению литературной истории, т. е. литературно-книжных источников отдельных произведений поэта. Он справедливо считал, что творчество Пушкина не может быть изучено без рассмотрения его связей с предшествующей ему

русской и западноевропейской литературой XVIII и начала XIX века, причем литературой не только «вершинной», но и массовой, в которой отчетливее выступают особенности жанров и направлений.

В первой своей статье — «Пушкин, Байрон и Шатобриан. Из литературной жизни Пушкина на юге России» (1899) — В. В. Сиповский, отводя издавна общепринятое представление о господствующем воздействии Байрона на творчество Пушкина романтического периода (кроме «Цыган», в которых байронизм, по мнению исследователя, действительно сказывается), выдвинул другого автора — Шатобриана, произведения которого — «Рене» и «Атала» — отразились на общем построении и на характере героя первой «южной» поэмы — «Кавказского пленника». Указание на Шатобриана было подлинным открытием автора, сохраняющим до сих пор свое значение, как это отметил в работе «Пушкин и французская литература» Б. В. Томашевский.

Тому же кругу вопросов посвящена другая статья В. В. Сиповского, написанная также в 1899 году, — «Онегин, Татьяна и Ленский. (К литературной истории пушкинских «типов»)). В ней исследователь показал важное значение западноевропейской (преимущественно французской) литературы XVIII—начала XIX века, которую читали герои пушкинского романа, для формирования их как типических для своего времени и среды, отметив при этом распространенность типа Ленского среди молодежи той эпохи.

Далее докладчик остановился на позднейших статьях В. В. Сиповского, частью, как и две первых, вошедших в его книгу «Пушкин. Жизнь и творчество» (1907), идущих в том же направлении отыскания литературных источников и построения «литературной истории» отдельных произведений Пушкина. Таковы: «Руслан и Людмила.

(К литературной истории поэмы)» (1906), где показаны книжные источники основных сюжетных положений поэмы, а также некоторых сказок Пушкина — волшебно-сказочная литература XVIII века, сборники Чулкова, Попова и др. издания; «„Полтава“ и „Борис Годунов“» (с тем же подзаголовком, 1907) — сопоставляющая поэму и трагедию Пушкина с поэмой «Войнаровский» и «Думами» Рылеева, воздействие которых, однако, не было таким исключительным, как считал ученый; «К литературной истории „Истории села Горюхина“» (как тогда читали название «Горюхина» — 1906), где автор видит литературный источник сатиры Пушкина, давший ей образец построения и стиля, в книге немецкого сатирика XVIII века Рабенера «Летопись деревни Кверлеквич», переведенной на русский язык в 1764 году. Едва ли, однако, мог Пушкин знать это тяжеловесное сочинение, очень далекое от его «Горюхина», — и более убедительным представляется сопоставление с «Историей Нью-Йорка» В. Ирвинга, предложенное в 1926 году М. П. Алексеевым. Последней работой В. В. Сиповского о Пушкине является статья «Пушкин и романтизм» (1916), где автор ставил себе целью определить существо и историческое место романтизма между классицизмом и реализмом. Самой интересной и значительной мыслью статьи представляется признание романтического элемента, в виде постоянного конфликта между личностью и обществом (своего рода «горе от ума»), в творчестве Пушкина на всем его протяжении, т. е. и в период реализма.

Таковы работы В. В. Сиповского, составляющие основной пушкиноведческий фонд в его научном наследии. Помимо них, говорит докладчик, Сиповский является автором двух больших трудов о жизни Пушкина и о современном его изучении. Первый — критико-библиографический обзор литературы о Пушкине, вызванной юбилеем 1899 года (два отдельных издания, 1901 и 1902 года). Вследствие специфических условий, в которых протекал этот юбилей — отчасти академического и университетского характера, отчасти же — официально-чиновничьего и церковного, — в большой книге В. В. Сиповского, составленной со всею свойственной ему добросовестностью и тщательностью, значительную часть составляют статьи и речи казенных «пушкинистов», не представляющие никакого интереса. Но значение книги заключается в том, что в ней отмечены и оценены многие, неоправданно забытые теперь статьи в университетских и других сборниках, имеющие несомненный научный пушкиноведческий интерес.

В заключение Н. В. Измайлов остановился на другой крупнейшей работе В. В. Сиповского — его биографии Пуш-

кина, напечатанной дважды: как уже упомянутая выше книга «Пушкин. Жизнь и творчество» (1907) и как статья в «Русском биографическом словаре» (1910). Первое издание вызвало серьезные замечания критики, и, публикуя свою работу вторично, биограф существенно ее переработал — освободил от ссылки на недостоверные источники, расширил документальные материалы, развил связанные с биографией разделы, посвященные творчеству Пушкина, главное же — провел через вторую половину статьи, начиная с 1826 года, яркую и резкую по своим формулировкам историю отношений между свободолюбивым и независимым поэтом и желавшими его «приручить» Николаем I и Бенкендорфом. Эти отношения, мучительные для поэта, закономерно привели его к гибели. «Он завоевал независимость своей духовной жизни, — заключает биограф, — но это завоевание стоило ему жизни».

Этот биографический очерк о Пушкине, напечатанный В. В. Сиповским в специальном и малоизвестном вне круга специалистов историко-биографическом справочном издании, является, несомненно, одним из лучших жизнеописаний поэта, появившихся в дореволюционное время.

Второй доклад: «Труды В. В. Сиповского по истории русской литературы XVIII века» — сделал В. П. Степанов.

Докладчик охарактеризовал вклад В. В. Сиповского в изучение русской литературы XVIII века. Он отметил, что Сиповский был одним из первых исследователей, занимавшихся этим периодом литературы как самостоятельным и специфичным этапом литературного процесса. Особую ценность представляет книга Сиповского «Карамзин — автор „Писем русского путешественника“» (1899), выводы которой, как и собранный автором материал, до сих пор сохраняют научную ценность. В этой работе Сиповский впервые проанализировал круг чтения Карамзина, его литературные пристрастия и антипатии в период, предшествовавший путешествию по Европе. Ему удалось установить ряд источников «Писем» и, таким образом, поставить это ценнейшее сочинение Карамзина в литературный контекст. Методичное сравнение ранних редакций «Писем» и содержащихся в них разночтений легло в основу важных выводов об идейной и литературной эволюции писателя в 1790-е годы. В частности, Сиповский показал существенные отличия «Писем» от стерпианской традиции. Впервые был прояснен генезис «Писем», причем Сиповский вплотную подошел к пониманию «творческой истории» произведения. Сиповский намечил первоначальную стадию работы — путевой журнал Карамзина, и проследил ее дальнейшее раз-

витие. Как выяснилось, изменение замысла и композиции было связано с реакцией писателя на события французской революции и споры о новом литературном стиле сентиментализма. Существенным этапом в изучении Карамзина явилась также работа Сиповского над изданием «Записки о древней и новой России» (1911) и «Полного собрания стихотворений» академического типа.

В. П. Степанов коснулся также обширной группы работ о русской прозе, в которых Сиповский выступил зачинателем изучения истории романа в России. Итогом этих изучений явилась его двухтомная докторская диссертация «Очерки из истории русского романа и повести» (1909—1910). Хотя книга, в силу неразработанности материала, носила обзорный характер, Сиповскому удалось решить в ней ряд конкретных проблем. Он показал, что в XVIII веке совершался процесс не столько заимствования, сколько самобытного усвоения развитых жанровых разновидностей европейского романа. На огромном материале Сиповский продемонстрировал точность изображения быта в старых романах, что привело его к выводу об интенсивном развитии реализма в XVIII

веке. В связи с этим докладчик отметил, что Сиповский придерживался не историко-литературного, а типологического понимания реализма. Поэтому он был склонен находить элементы реализма как в древнерусской литературе, так и в литературных направлениях XVIII века. Подобная неточность дефиниций, так же как и пропаганда эволюционной теории жанров Брюнетьера, снижает научную ценность концепционных построений Сиповского для современного исследователя. Но хотя многие общие соображения Сиповского устарели, решение или постановка ряда конкретных проблем в его трудах сохраняет значение достоверных выводов до сих пор.

После докладов, обозначенных в программе заседания, с воспоминаниями об ученом и человеке выступили профессор Ленинградского университета И. Г. Ямпольский, В. А. Мануйлов и М. С. Альтман, бывшие ученицы В. В. Сиповского, слушательницы Бестужевских курсов М. Ф. Щербакова, В. М. Черногорова, М. П. Якубович, а также дочь Василия Васильевича профессор Ленинградского университета И. В. Сиповская.

О. А. ПИНИ

РУКОПИСНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ

(выставка в Институте русской литературы АН СССР)

1 июня этого года в Хранилище древнерусских рукописей Пушкинского дома открылась выставка, посвященная 300-летию со дня рождения Петра I. Письменные памятники, представленные на выставке, отражают самые разные стороны жизни русского общества на рубеже XVII—XVIII веков. Особое место на выставке занимает раздел автографов. Среди них — характерная по стилю и почерку (размашистая скоропись) записка Петра, адресованная другу его детства и видному его сподвижнику М. А. Матюшкину (помечена 22 февраля 1721 года): «Господин генерал-лейтенант! По получении сего письма пожай суды немедленно з воду».

Другое письмо, датированное 27 августа 1709 года, связано с решающим эпизодом Северной войны — Полтавской битвой. Оно послано шведским королем Карлом XII его союзнику и ставленнику польскому королю Станиславу Лещинскому после поражения шведской армии в Полтавском сражении. «Не могу не сообщить, — писал Карл, — что эта неудача не так значительна и не вызывает таких последствий, чтобы ее нельзя было исправить, и что моя рана может быть излечена через две не-

дели. Вот почему я прошу Ваше Величество не терять своего великого мужества и быть уверену в том, что я найду способ вскоре присоединиться к нему со значительным подкреплением» (оригинал на французском языке, — В. Б.). Оптимистический тон письма был, однако, не более чем дипломатическим ходом: поражение шведов под Полтавой явилось решающим в ходе Северной войны.

К этим же событиям восходит и еще один автограф. Автор его (впоследствии герой поэмы поэта-декабриста К. Ф. Рыльева) А. Войпаровский обращается в своем письме от 13 декабря 1716 года, посланном из Гамбурга, к Петру I с просьбой о помиловании. Племянник Мазепы отрешивается от изменнических дел своего дяди. Просьба эта была удовлетворена, и смертную казнь заменила пожизненная ссылка в Якутию.

Не меньший интерес представляет небольшая скорописная тетрадка, написанная строителем Андреевского монастыря старцем Авраамием. Она была лично вручена им в 1696 году в Москве Петру I. Авраамий открыто выступил в ней против петровских реформ, за что и поплатился впоследствии жизнью.

Кроме рукописных материалов, в витрине с автографами выставлен еще один уникальный экспонат. Это — личная печать любимца Петра I, крупного государственного деятеля той эпохи, прадеда А. С. Пушкина Абрама Петровича Ганнибала. На печати изображен фамильный герб Ганнибалов. Ценная вещь подарена институту потомками Абрама Ганнибала.

В числе историко-биографических материалов о Петре I, наряду с краткими свидетельствами летописца, находятся записки о нем его современников А. К. Нартова и П. Н. Крешина, иностранное «Житие Петра I» А. Катифоро, журналы побед Петра I, его заграничных путешествий и походов. С ними соседствуют «Дневник событий в Петропавловской крепости за 1717—1723 гг.» в копии XIX века, следственное дело царевича Алексея, указания о постройке домов в Петербурге по Миллионной улице и Мошкову переулку в списке первой четверти XVIII века и др.

Отдельную витрину занимают произведения крупнейших писателей петровского времени. Здесь представлены сочинения Димитрия Ростовского, Софрония Лихуды, Стефана Яворского, Афанасия Холмогорского, Феофана Прокоповича и др. Тесно связаны с ними по времени «Записки» о стрелецком бунте А. А. Матвеева, Описание путешествия на Ближний Восток старца Лентия, возникшая в петровскую эпоху «Повесть о кавалере Александре», редчайший список «Повести о царевне

Персике» с записью о переводе ее с латинского языка в Москве в 1721 году, сатирическое произведение XVIII века «Вопль Мазепы» и др.

Отношение старообрядцев к Петру I и его реформам наглядно иллюстрирует миниатюра из лицевого Апокалипсиса, на которой царь предстает в виде антихриста, а Екатерина I — в виде вавилонской блудницы. Об устойчивости таких представлений о Петре I свидетельствует отрывок из старообрядческого сочинения о нем, где царь выведен как предтеча антихриста. Рукопись эта переписана уже в начале XX века.

Великолепные образцы книжной миниатюры представлены в Евангелии, переписанном сестрой Петра I царевной Софией Алексеевной. Они выполнены мастерами Оружейной палаты. Замечательны миниатюры изображающие времена года в Месяцеслове конца XVII века и русскую баню в Синодике начала XVIII века.

На выставке показаны также делопроизводственные материалы петровского времени, законодательные памятники, научная и учебная литература, некоторые образцы книжной печатной продукции светского содержания (словари и лексиконы), театральные произведения, образцы стихотворства, сочинения по медицине и др.

Выставка иллюстрирована редкими гравюрами XVIII—XIX веков из фондов Литературного музея. Здесь же можно увидеть портрет Петра I работы неизвестного художника XVIII века, недавно приобретенный институтом.

В. И. БУДАРАГИН

ЗАСЕДАНИЕ, ПОСВЯЩЕННОЕ 70-ЛЕТИЮ АКАДЕМИКА ЛАДИСЛАВА ШТОЛЛА

26 июня 1972 года в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР под председательством члена-корреспондента Академии наук СССР А. С. Бушмина состоялось научное заседание, посвященное семидесятилетию академика Ладислава Штолла (ЧССР). С докладами выступили ученые Пушкинского дома и Ленинградского университета.

Общественно-литературная и научная деятельность Л. Штолла была освещена в докладе доктора филолог. наук К. И. Ровды. Ладислав Штолл, — говорит докладчик, — директор Института чешской и мировой литературы Чехословацкой Академии наук, один из видных деятелей Коммунистической партии Чехословакии, крупный ученый и литературный критик, труды которого являются живой историей чехословацкой культурной жизни. Он принадлежит к славной плеяде зачинателей марксистской критики в Чехословакии наряду с Б. Вацлавком, Ю. Фу-

чиком, Куртом Конрадом, Эд. Урксом.

В послевоенный период Л. Штолл играет крупную роль в руководстве культурной жизнью страны, выступая на съездах и конференциях писателей и деятелей культуры с руководящими докладами, выражающими линию партии. Клемент Готвальд назвал его «одним из выдающихся деятелей партии на фронте идеологической борьбы за социализм». В статьях и исследованиях Л. Штолла соединяется большая философская эрудиция с обширным знанием литературных фактов. В своих трудах он стремится не только объяснить литературный процесс, но и воздействовать на него, направлять его в интересах народа.

Книге Л. Штолла «Форма и структура в искусстве слова» был посвящен доклад члена-корреспондента АН СССР А. С. Бушмина.

Черты Ладислава Штолла как литературоведа-марксиста, теоретика и историка литературы, знатока чешской

литературы и выдающегося русиста, говорит А. С. Бушмин, особенно ярко проявились в его книге «Форма и структура в искусстве слова». Эту книгу, появившуюся в 1966 году и направленную против формалистской агрессии, следует рассматривать как принципиально важное и смелое выступление. Это серьезная и успешная попытка ученого по-марксистски разобраться в сущности современных методологических споров вокруг проблем формализма—структурализма, и потому книга имеет актуальное значение. Это, в сущности, первый научный разбор концепций структурализма.

В книге Штолла дан наиболее обстоятельный за последние годы разбор русского формализма, осуществленный с точки зрения марксистской методологии. Приходится лишь сожалеть, что эту книгу до сих пор не перевели на русский язык. Пражский структурализм явился попыткой усовершенствовать, подправить формализм. Было выдвинуто понятие структуры литературного произведения как сочетания знаков, усилилась лингвистическая тенденция в анализе формы, но сохранилась полностью концепция имманентности художественного творчества, сохранилась антиисторическая позиция.

Если русские формалисты выступали против марксизма, то пражские структуралисты его просто не замечали. А когда после второй мировой войны пражскую школу постигла та же судьба, что и школу русского формализма, из их пепла возрождается формализм в США в виде «новой критики». Современные представители так называемой «новой критики», по их собственным признаниям, «развивают традиции русских формалистов и пражских структуралистов». Но в отличие от своих предшественников, более или менее отстранявшихся от идеологической борьбы, представители американской «новой критики», когда они вторгаются в область русистики, проявляют активный антисоветизм и антимарксизм.

Критикуя односторонность формалистов, считавших форму независимым от содержания самоценным феноменом, Штолл одновременно критикует односторонность вульгарных социологов, ограничивавших ее чисто внешней, иллюстративной функцией. Принцип единственности формы и содержания, по справедливому утверждению Штолла, не запрещает при изучении литературного явления «выделять то форму, то другую его сторону или абстрагировать его отдельные грани». Но все специфические подходы, в частности формально-стилистические, требуют, чтобы мы не забывали законы диалектики, определяющих зависимость литературного произведения от конкретно-исторической обстановки, отражающейся в содержании.

При рассмотрении течений литературоведческой мысли, противостоящих марксизму, часто не разграничиваются метод исследования и результаты исследования. Но такое разграничение необходимо. Это требование классиков марксизма-ленинизма в полной мере учитывается академиком Штолла. Дело в том, что и при неверной в целом методологии возможны частные достижения. Штолл отвергает общую методологию формалистов-структуралистов как антимарксистскую, но не отрицает их достижений в конкретных исследованиях.

В книге Штолла речь идет о литературоведческом структурализме формалистического толка, сторонники которого пытаются придать своей методологии универсальное значение. Штолл справедливо выступает как противник такого структурализма, игнорирующего социальные, идеологические, психологические аспекты литературы. Справедлив он и в своем отрицательном отношении к разного рода попыткам сочетания формализма с марксизмом или структурализма с марксизмом. Но в позитивном плане Штолл вовсе не касается вопроса о возможности научной эффективности системно-структурного подхода к литературным явлениям, подхода, который ныне пробивает себе дорогу во многих областях и не противоречит марксистской методологии. Анализ структуры сложного литературного явления может производиться и по-марксистски.

Автор книги «Форма и структура в искусстве слова», говорит в заключение А. С. Бушмин, выступает как философски образованный литературовед-марксист, широко ориентирующийся в современных философских течениях. Это придает его книге масштабность. В то же время книга Штолла — результат очень добросовестного, объективного, глубокого изучения историко-литературных первоисточников. Книга внушает к себе доверие богатой фактической оснащенностью, историко-литературным аргументированным теоретических суждений и выводов. Книга Штолла — пример единства научности и учености. Если под научностью понимать последовательное применение научной методологии, а под ученостью — полную знания фактов, эрудицию в избранной сфере деятельности, то книгу Штолла можно оценить как успешно реализованное единство этих требований. Поэтому исследование Штолла имеет общеметодологическое и конкретно-познавательное значение.

В докладе доктора филолог. наук В. А. Ковалева «В борьбе за социалистическую литературу» была проанализирована литературно-критическая деятельность Л. Штолла, одного из виднейших критиков-коммунистов Чехословакии, активного участника литератур-

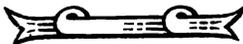
ной жизни с конца 20-х годов. Докладчик охарактеризовал книги Штоллы «Тридцать лет борьбы за чешскую социалистическую поэзию», «Литература и культурная революция», «В боях на левом фронте», а также ряд последних работ, в том числе статью «К вопросу о критериях современности и прогрессивности в искусстве». Талантливые работы Л. Штоллы, актуальные и целенаправленные, глубокие по теоретическому содержанию, служат делу развития социалистической литературы Чехословакии, делу возрождения и укрепления прогрессивной традиции чехословацкой филологической науки.

В докладе «Л. Штолл и советско-чехословацкие культурные связи» канд. филолог. наук И. М. Порочкина рассмотрела деятельность чешского ученого, направленную на сближение чехословацкой и советской культур. Она видит два этапа в этой деятельности: довоенный, когда Штолл, находясь в центре идеологической борьбы в буржуазной Чехословакии, отстаивал идейные и художественные завоевания русской и советской культуры от нападок буржуазной прессы, и период послевоенный, когда обстановка коренным образом изменилась и КПЧ стала руководящей и направляющей силой. В этих

условиях Штолл, занимая крупные государственные посты, делал многое для расширения сотрудничества с культурными и научными организациями нашей страны. В заключение докладчик указал на значение работ Штоллы для советской богемистики.

На заседании были оглашены телеграмма академика Л. Штоллы, в которой он благодарит Пушкинский дом за организацию заседания, посвященного его семидесятилетию, и письмо известного чехословацкого слависта члена-корреспондента ЧСАН Юлиуса Доланского. Получив сообщение о научном заседании посвященном деятельности Л. Штоллы, Ю. Доланский пишет: «Благодарю Вас за это радостное известие. Это для всех нас является новым доказательством того, как глубоко вы оцениваете советско-чехословацкое научное сотрудничество именно в том духе, который воплощает своей жизнью и деятельностью академик товарищ Ладислав Штолл. Для нас в Чехословакии это является поучительным примером. И мы счастливы, что под его руководством может ныне развиваться научная деятельность в нашем Институте чешской и мировой литературы и в Научной коллегии искусствознания Чехословацкой Академии наук».

Е. О С И П О В



ВАРВАРА ПАВЛОВНА АДРИАНОВА-ПЕРЕТЦ

(12 мая 1888 года—6 июня 1972 года)

6 июня 1972 года, в день рождения Пушкина, в день, который может считаться днем русской культуры, умерла Варвара Павловна Адрианова-Перетц. По древнерусским убеждениям, умереть в праздник — это знак, которым отмечены только праведники. Варвара Павловна и была праведником науки. Она никогда не изменяла научной честности, не стремилась к эффектным выводам, не спешила в своей работе, терпеливо воспитывала научную молодежь, учила ее работать добросовестно, упорно и глубоко. Вся жизнь ее безраздельно была посвящена науке.

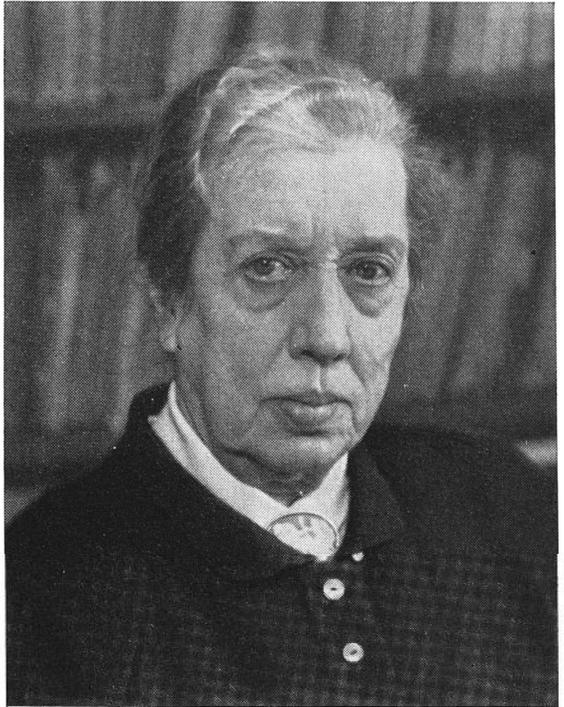
С ее именем связана организация сектора древнерусской литературы Пушкинского дома и его многотомного издания «Труды Отдела древнерусской литературы», начавших выходить еще в 1934 году. Для того и другого она определила научные задачи и дала правильное научное направление. В основном именно ее усилиями была создана современная марксистская концепция истории русской литературы XI—XVII веков, развившаяся в учебнике русской литературы под главной редакцией В. А. Десницкого, в тринадцатитомной «Истории русской литературы» и в трехтомной «Истории русской литературы» под общей редакцией Д. Д. Благого. Ее советы, консультации, ее блестящие и многочисленные работы в значительной мере определили характер нашей науки о древней русской литературе. Благодаря своей удивительной способности точно мыслить она была идеальным редактором и руководителем.

Она сохраняла ясный и светлый ум до конца своих дней, умерла в полном сознании, отдав все необходимые распоряжения перед смертью, позаботившись о каждом и обо всем.

Ясность, точность, определенность убеждений и мыслей были ее самой характерной чертой. Все слышавшие ее устные выступления на заседаниях сектора древнерусской литературы или на заседаниях ученого совета Института русской литературы помнят, как четки и точны были высказываемые ею мысли, с какой логической последовательностью она их развивала и какой прозрачно ясной была форма ее устной речи.

Светлым взором смотрела она в глаза собеседнику, и собеседник мог быть совершенно уверен в том, что она прямо говорила ему то, что думала, — без обиняков и уклончивости. И при этом она никогда не была ни резкой, ни пристрастной.

Благодаря этой ясности взгляда она прожила жизнь с истинным человеческим достоинством и легко несла свои далеко не легкие обязанности ученого.



Через всю свою жизнь она пронесла преданность научной школе академика В. Н. Перетца. Годы учения в киевском семинарии русской филологии В. Н. Перетца были ее лучшими воспоминаниями, с которыми она не расставалась до конца своих дней.

Семинарий русской филологии В. Н. Перетца был не только научным обществом молодежи, где все участники чувствовали себя равными, независимо от своего возраста и положения в науке, где все учились друг у друга, а все вместе — у научных традиций и у самих рукописей, но семинарий был и содружеством молодых, талантливых исследователей, живших общим кругом культурных интересов, вместе отправлявшихся для работы над рукописями в Полтаву, в Екатеринослав, Житомир, Петербург, Нежин, вместе посещавших наиболее известных ученых филологов своего времени и вместе ходивших в киевские театры, переживавшие тогда пору своего расцвета.

Переехав вместе с В. Н. Перетцом во время первой мировой войны в Петроград, она перенесла в этот сумрачный город частицу жизнелюбивого Киева и в полной мере помогла своему руководителю и мужу В. Н. Перетцу пересадить на петроградскую почву традиции киевского содружества при организации здесь нового семинария русской филологии.

Здесь в Петрограде Варвару Павловну встретил научный триумф. Ее книга «Житие Алексея Человека Божьего в древней русской литературе и народной словесности» (1917) была напечатана и отмечена Большой Ломоносовской премией Академии наук. Варвара Павловна стала первой женщиной профессором литературоведом (1917 год), а вскоре (в 1926 году) была избрана членом-корреспондентом Украинской Академии наук и через семнадцать лет — членом-корреспондентом Академии наук СССР (1943 год).

Говоря о научных интересах и научных достижениях Варвары Павловны, необходимо прежде всего отметить, что на них лежит тот же отпечаток строгой определенности и четкости мысли и выводов.

Доминирующим интересом научных исследований Варвары Павловны был интерес к роли народа в истории древнерусской и древнеукраинской литератур. Воздействие народа на литературу изучалось ею шире и многообразнее, чем у ее предшественников. Она стала исследовать не только влияние на литературу художественных средств фольклора, но и отражение в литературе народной идеологии. Именно так подошла она к ответу на вопрос о народности «Слова о полку Игореве».

Она изучала народную книгу и впервые широко, во всем его объеме определила целый пласт народной литературы — демократическую литературу русского посада XVII века.

«Хождения» и демократический театр XVIII века, фацеции и жарты, апокрифы и пословицы, сборники изречений и сатира интересовали ее в первую очередь потому, что они в свою очередь интересовали древнерусских читателей из народа. Она исследовала историю цен на рукописные книги и социальный состав их читателей, судьбу рукописной книги в XVIII веке в демократической среде. Ее привлекало изучение старообрядческой литературы XVIII века, и она занималась традициями древнерусской литературы в литературе XVIII века «низшего ранга». В изучение фольклора она внесла ту же строну преимущества внимания к народной идеологии и народным традициям, но при этом народ не был для нее отвлеченной категорией, от которой следовало бы отправляться при изучении любых литературных и фольклорных явлений. В подходе к народу и народности она внесла историчность, исследовала историческую изменчивость каждой идеологии и народного творчества, интересовалась всеми изменениями крестьянской темы в литературе и стремилась установить своеобразие взаимоотношения фольклора и литературы в каждую из эпох русского исторического развития.

Определенность и устойчивость ее научных убеждений и научных интересов обеспечили ей прочное место в истории нашей науки. И тем невосполнимее кажется утрата, которую мы все сейчас понесли. До конца своих дней Варвара Павловна продолжала работать, продолжала идти в избранном ею направлении, была полна новых замыслов, живо интересовалась всеми новыми явлениями в советской литературе и литературоведении. И от этого смерть ее кажется особенно внезапной и несправедливой.

Несмотря на свой преклонный возраст, она никогда не казалась старой или одряхлевшей. Всегда бодрая, изящно одетая и подтянутая она приветливо встречала приходивших к ней ясным взглядом своих светлых глаз и проявляла живой интерес ко всему, что их тревожило или затрудняло, подбадривала шуткой и подсказывала разумные и спокойные решения.

Именно такой она останется в памяти всех имевших счастье ее знать.

*Сотрудники и аспиранты
сектора древнерусской литературы*

НОВЫЕ КНИГИ

- Батюго А.** Тургенев-романист. Изд. «Наука», Л., 1972, 389 с. (Инст. русской лит-ры).
- Богатов В. В.** Философия П. Л. Лаврова. Изд. Московского ун-в., М., 1972, 316 с.
- Вопросы истории и теории литературы.** [Сборник статей, вып. 7 и 8. Ред. коллегия: Г. С. Кошелева (отв. ред.) и др.]. Челябинск, 1971, 191 с. (Челябинский пед. инст.).
- Головкин Н. В.** Литературно-эстетические взгляды поэтов «Искры». Изд. Белорусского ун-в., Минск, 1972, 144 с.
- Древнерусская литература и русская культура XVIII—XX вв.** [Сборник статей. Ред. Д. С. Лихачев (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», Л., 1971, 383 с. (Инст. русской лит-ры).
- Журналистика и литература.** [Сборник статей. Посвящ. проф. А. В. Западovu]. Ред.-сост. К. М. Накорякова. Под ред. Э. А. Лазаревич. Изд. Московский ун-в., М., 1972, 289 с.
- Залыгин С.** Мой поэт [О творчестве А. П. Чехова]. Изд. «Советская Россия», 1971, 127 с.
- К проблемам русской литературы.** [Сборник статей, вып. 1. Отв. ред. К. Г. Черный]. Ставрополь, 1971, 238 с. (Ставропольский пед. инст.).
- Карягин А. А.** Драма как эстетическая проблема. Изд. «Наука», М., 1971, 224 с. (Инст. истории искусств).
- Кирпотин В. Я.** Достоевский-художник. Этюды и исследования. Изд. «Советский писатель», М., 1972, 319 с.
- Лотман Ю. М.** Анализ поэтического текста. Структура стиха. Изд. «Просвещение», Л., 1972, 271 с.
- Мишков Н. Ф., Панкратов А. Я.** Жизнь и общественно-литературная деятельность А. Н. Радищева. Изд. «Эльбрус», Нальчик, 1972, 54 с.
- Моисеева Г. Н.** Ломоносов и древнерусская литература. Изд. «Наука», Л., 1971, 284 с. (Инст. русской лит-ры).
- Мревлишвили Т. Н.** О языке русских писателей. Изд. Тбилисского ун-в., Тбилиси, 1972, 289 с.
- Нехай М. В.** Русский демократический очерк 60-х годов XIX столетия (Н. Успенский, В. Слепцов, А. Левитов). Изд. Белорусского ун-в., Минск, 1971, 146 с.
- Нечаева В. С.** Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861—1863. Изд. «Наука», М., 1972, 317 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Переверзев В. Ф.** Литература древней Руси. [Послесл. А. Н. Робинсона]. Изд. «Наука», М., 1971, 302 с.
- Поэтика и стилистика русской литературы.** [Сборник статей]. Памяти акад. В. В. Виноградова. [Ред. коллегия: М. П. Алексеев (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», 1971, 459 с. (Инст. русской лит-ры).
- Проблемы теории романа и рассказа. Сборник научных статей аспирантов.** Научн. ред. М. Шмулович. Рига, 1972, 148 с. (Латвийский гос. ун-в. им. Петра Стучки).
- Русская литература XIX—XX веков.** [Сборник статей. Отв. ред. И. Г. Ямпольский]. Изд. Ленингр. ун-в., Л., 1971, 208 с. (Уч. зап. Ленингр. ун-в., № 355, вып. 76).
- Семеновский О. В.** в начале века. Из истории дооктябрьской марксистской литературной критики. Изд. «Карта молдовеняскэ», 1971, 312 с.
- Страницы истории русской литературы.** [Сборник]. К 80-летию чл.-корр. АН СССР Н. Ф. Бельчикова. [Отв. ред. Д. Ф. Марков]. Изд. «Наука», М., 1971, 447 с. (АН СССР, Отд. яз. и литературы).
- Филиппова Н. Ф.** Народная драма А. С. Пушкина «Борис Годунов». Изд. «Книга», М., 1972, 142 с. (Судьбы книг).
- Филологические этюды.** [Сборник статей, вып. 1. Ред. коллегия: Г. В. Валимов (отв. ред.) и др.]. Изд. Рост. ун-в., Ростов н/Д, 1972, 138 с.
- Армия и литература. Сборник литературно-критических статей.** Воениздат, М., 1971, 377 с.
- Баранов В. И.** Правда образа — правда истории. Волго-Вятское книжное изд., Горький, 1971, 152 с.
- Вихров В. В.** в поисках героя. На темы литературные и театральные. Изд. «Таврия», Симферополь, 1972, 287 с.
- Вопросы литературы.** [Сборник статей. Ред. коллегия: В. А. Цыбенко (отв. ред.) и др.]. Новосибирск, 1971, 208 с. (Научные труды Новосибирского пед. инст., вып. 36).
- Воровский В.** Литературная критика. [Сост. и подгот. текста О. В. Семеновского и И. С. Черноуцана. Вступ. статья И. С. Черноуцана]. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1971, 574 с.
- Выходцев П. Павел Васильев. Очерк жизни и творчества.** Изд. «Советская Россия», М., 1972, 142 с. (Писатели советской России).
- Гладковская Л. А.** Всеволод Иванов. Очерк жизни и творчества. Изд. «Просвещение», М., 1972, 144 с. (Б-ка словесника).

- М. Горький и русская литература.** [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Г. В. Краснов (отв. ред.) и др.]. Горький, 1970 [вып. дан. 1971], 100 с. (Уч. зап. Горьковского ун-ва, вып. 118, серия филолог.).
- Жанрово-стилевые искания современной советской прозы.** Сборник статей. Под ред. Л. М. Поляк и В. Е. Ковского]. Изд. «Наука», М., 1971, 351 с.
- Иванов В. Идеино-эстетические принципы советской литературы. (Формирование и сущность).** Изд. «Художественная лит-ра», М., 1971, 470 с.
- Коптелов А. Минувшее и близкое. Воспоминания, статьи, очерки.** [Вступ. статья Л. Балаандина]. Западно-сибирское книжное изд., Новосибирск, 1972, 415 с.
- Кузьмичев И. К. Николай Кочин. Очерк творчества.** Волго-Вятское книжное изд., Горький, 1972, 160 с.
- Лаперашвили В. О Маяковском. Очерки.** Изд. «Медини», Тбилиси, 1971, 117 с.
- Литвинов В. Семен Данилов.** Изд. «Советская Россия», М., 1971, 174 с. (Писатели Сов. России).
- Панова В. Заметки литератора.** Изд. «Советский писатель», Л., 1972, 238 с.
- Поэтика — школа.** [Сборник статей]. Воронеж, 1971, 120 с. (Изв. Воронежского пед. инст., т. 117).
- Русская литература XX века. Советская литература.** [Сборник статей]. Отв. ред. П. Д. Краевский. М., 1972, 304 с. (Уч. зап. Моск. пед. инст. им. В. И. Ленина, т. 485).
- Русский фольклор Сибири. Материалы и исследования, вып. 1.** [Ред. коллегия: Л. Е. Элиасов (отв. ред.) и др.]. Улан-Удэ, 1971, 213 с. (АН СССР, Сибирское отделение, Бурятский филиал, Труды Инст. общественных наук).
- Сибирский фольклор.** [Сборник, вып. 2. Ред. коллегия: ... М. Н. Мельников (отв. ред.) и др.]. Новосибирск, 1971, 162 с. (Научные труды Новосибирского пед. инст., вып. 57).
- Современные проблемы фольклора.** [Сборник статей]. Под ред. В. В. Гуры. Вологда, 1971, 152 с. (Вологодский пед. инст.).
- Соловьева Н. А. Николай Бирюков.** Изд. «Таврия», Симферополь, 1972, 127 с.
- Старков А. Герои и годы. Романы К. Федина.** Изд. «Советский писатель», 1972, 288 с.
- Цветаева А. Воспоминания.** Изд. «Советский писатель», М., 1971, 527 с.
- Чудакова М. О. Мастерство Юрия Олеши.** Изд. «Наука», М., 1972, 100 с.
- Боград В. Э. Журнал «Отечественные записки». 1868—1884. Указатель содержания.** Изд. «Книга», М., 1971, 734 с. (Публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).
- Тургенев и Орловский край.** [Сост. С. А. Лурье]. Библиографический указатель. 1968—1969 гг. [Приокское книжное изд., Орел—Тула], 1971, 83 с.
- Хачатрян Р. Г. Н. А. Некрасов. Библиография переводов на армянский язык. (1870—1969).** Изд. Ереванского ун-ва, Ереван, 1971, 51 с. (Ереванский ун-в., кабинет литерат. связей).