АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 1 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1974

Год издания семнадцатый

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

А. А. Морозов. Судьбы русского классицизма 3
В. И. Каминский. К вопросу о гносеологии реализма и некоторых нереалистических методов в русской литературе 28
В. В. Компанеец. Художественный психологизм как проблема исследования 46
Л. С. Гейро. Роман Гончарова «Обрыв» и русская поэзия его времени 61

ПОЛЕМИКА

Ф. Я. Прийма. «Большая дорога» Белинского и перепутья его исследователей 74
П. П. Охрименко. Где же конец или начало? (к вопросу о периодизации русской литературы) 94

Русская литература в дискуссиях VII Международного съезда славистов . . 100

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Т. Н. Громова. Литературные взаимоотношения И. М. Муравьева-Апостола и В. В. Капниста 110
В. Э. Вацуро. Новые материалы о дуэли и смерти Лермонтова (письмо А. С. Траскина к П. Х. Граббе) 115
И. С. Чистова. Из истории русского очерка 1840-х годов 125
Г. В. Стадников. Когда была написана статья Д. Писарева «Генрих Гейне»? 133
Г. Я. Галаган. Этические и эстетические искания молодого Л. Толстого . . . 136
И. Л. Волгин. Редакционный архив «Дневника писателя» (1876—1877) . . . 150
Н. С. Травушкин. Новые эпистолярные материалы к истории лондонского издания «Пролога» Чернышевского 161
И. А. Бунин. Письма Д. Л. Тальникову (публикация А. К. Бабореко) . . . 170
И. Вольнов. Письма В. С. Миролюбову (публикация К. Д. Муратовой) . . . 179

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЛЕНИНГРАД

Э. И. Мазовецкая. Из истории переводов Э. Золя в России (А. Н. Энгельгардт) 184
И. Ш. Хоперия. Н. В. Симборский в Грузии 190
М. А. Бенина. Ценные труды библиографа П. В. Быкова 193
С. С. Гречишкин, А. В. Лавров. Неосуществленный замысел Андрея Белого («План романа „Германия“») 197
А. А. Щербина. Искусство смешного и насмешливого слова (в микромире комического у И. Ильфа и Е. Петрова) 200
А. Я. Гребенщиков. Послевоенная публицистика Всеволода Вишневского . . 209
Мирослав Заградка (Чехословакия). Александр Фадеев в Чехословакии (1928—1945) 218
И. К. Журавлев. Томас Перри — пропагандист русской литературы в США 223
Письмо А. Т. Твардовского А. А. Прокофьеву (публикация А. И. Павловского) 230
В. И. Малышев. Новые поступления в собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома 231

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Н. П. Сысоева. О некоторых уточнениях к изданиям Н. П. Огарева 238
В. В. Афанасьева. Письмо в редакцию 239

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. И. Желтова. Из наблюдений над литературоведческой Ленинианой (1971—1973 годы) 240
А. Г. Татаринцев. Из опыта методологического семинара 246
В. П. Вильчинский. Монография о С. М. Степняке-Кравчинском 251
А. И. Рубашкин. Литературное наследство Сибири 256
А. И. Хватов. Сравнительные изучения 259
Э. Б. Мекш, К. Ф. Прейс. Русский фольклор в Латвии 261
С. А. Фомичев. Жизнь и творчество Евгения Баратынского в освещении норвежского исследователя 264

В. Я. Гречнев. Ксения Дмитриевна Муратова (к 70-летию со дня рождения) 268

ХРОНИКА 270

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

© «Русская литература», 1974

lib.pushkinskijdom.ru

А. А. МОРОЗОВ

СУДЬБЫ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА

1

Судьбы «русского классицизма» знаменательны и плачевны. Русский классицизм, долгое время выступавший под именем «псевдоклассицизма», прочно утвердился в дореволюционных учебниках и вошел в арсенал литературной критики, пользовавшейся им как ходячим термином. Да и ученое литературоведение часто довольствовалось поверхностными суждениями и банальными «признаками», преимущественно относящимися к содержанию произведений. Делалось это наивно и без должной исторической перспективы. Признаками классицизма становились и объявлялись черты и мотивы, присущие не только одному классицизму как стилевой системе, но даже ему чуждые.

Стоило только, пользуясь выражением Салтыкова-Щедрина, обнаружить, что в старинных литературных памятниках «Венера инде называется Афродитою»,[1] как стали утверждать, что в России и на Украине уже в XVII веке нарождался классицизм, главным признаком коего было обращение к античной мифологии. Открыв его в школьных пиитиках и риториках Киево-Могилянской и Московской славяно-греко-латинской академии, А. И. Соболевский возвестил об этом в статье «Когда начался у нас ложноклассицизм?». С некоторым удивлением он отметил, что «языческий Олимп с Аполлоном, Музами и прочими богами, украшавший своим присутствием произведения наших стихотворцев времен Елизаветы и Екатерины, был у нас часто тревожим в XVII веке и доставлял стихотворцам допетровской эпохи (почти исключительно духовным лицам) те же риторические украшения, что и стихотворцам XVIII века».[2]

И уже в посвященном Петру Могиле издании говорится о «кролеве наук» «Минерве православно-кафолической».[3] Сонмище «поганских» (языческих) богов прочно обосновалось в украинской и русской силлабической поэзии. И вот одна из рукописных латинских поэтик, принятых на Украине, уже горделиво заявляет: «Пусть иные твердят, что Кастальский ключ несет свои богатые воды с подножья горы Парнасской, я же лучше и вернее сказал бы, что источник сей вытекает с подножья Святых гор наизнаменитейшего места и чуда всего света Киева».[4]

Русская книжность восходила к древним истокам. Античное риторическое наследие составляло в Средние века значительную часть литературной образованности как в Византии, так и на Западе. Ренессанс, а за-

[1] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XV, ГИЗ, М., 1940, стр. 103.

[2] А. И. Соболевский. Когда начался у нас ложноклассицизм? «Библиограф», 1890, № 1, стр. 2.

[3] Евхаристіріон албо вдячность. Київ, 1632. (Хранится в отделе редкой книги библиотеки АН СССР (далее: БАН)).

[4] Fons Castalius, л. 2. (Хранится в библиотеке АН УССР). Цит. по: Г. М. Сивокінь. Давні українські поетики. Харків, 1960, стр. 10. См. составленную на основе старой схоластической традиции «Поэтику» М. Довгалевского (1736), насыщенную античными именами и примерами: Митрофан Довгалевський. Поетика. Сад поетични, Київ, 1973.

lib.pushkinskijdom.ru

тем барокко раскрылп его новые аспекты. Художественные тенденции, шедшие с Запада, проникали в Россию главным образом через Польшу и Украину. Они наслаивались на готовую архаическую основу, отнюдь не чуждую риторической культуре. Пиитики и риторики, принятые в духовных школах, все охотнее и чаще включали примеры из античных авторов, мифологические имена и мотивы, готовые поэтические формулы и ухищрения барочной поэтики. Ничего общего с классицизмом, даже если именовать его «схоластическим», это, разумеется, не имело. Однако этим термином пользовался П. Н. Сакулин, да и в наше время он еще не вовсе вышел из употребления (В. Д. Кузьмина и др.).[5]

Еще более решительную позицию заняла О. А. Державина, которая обнаружила у Симеона Полоцкого «элементы нарождающегося классицизма с его идеалом просвещенного монарха» (в лице царя Алексея Михайловича). Сравнивая школьную драму С. Полоцкого о Навуходоносоре и трех отроках «в пещи огненной» с трагедией на этот библейский сюжет французского иезуита Н. Коссена, у которого легко обнаружить «приемы», типичные для «барокко», Державина утверждает, что у русского виршеписца уже наличествует «идейная установка, близкая к идеологии классицизма», и уже одно это «не дает нам права причислить ее (драму Полоцкого, — *А. М.*) к произведениям, написанным в стиле „барокко“»![6] Таким образом, О. А. Державина, даже не касаясь вопроса о стиле Симеона Полоцкого в традициях русской школьной драмы, выводит его из барокко и сопричисляет к классицизму только на основе усмотренных ею «идейных установок», что представляется исследовательнице вполне достаточным. Однако мы не можем однозначно и наглухо прикреплять к тем или иным стилевым системам отдельные идеологические течения и делать их признаками стиля.

Идеи Просвещения получали выражение в различных художественных формах, зависевших от зрелости национальных традиций. Выводить из этих идей или прочно связывать с ними художественную систему классицизма исторически и методологически неосновательно. Ранние формы Просвещения находили свое выражение в формах барокко и в отброшенной в своем историческом развитии (после Тридцатилетней войны) Германии, и в стремительно выходившей на историческую арену России. Риторическое барокко отвечало потребностям национального возрождения также и в славянских странах.[7] Взаимодействие, противоборство и совмещение различных стилеобразующих традиций приводит к формированию национальных вариантов больших стилей, объясняет их «живучесть» в изменившихся исторических условиях.

На необходимость изучения традиций, «переданных современникам Тредиаковского или Ломоносова еще XVII веком и Петровской эпохой», указывал уже Гуковский. «Корней русской литературы так называемого „классицизма“, — писал он, — прежде всего следует искать здесь; слагавшаяся на протяжении веков традиция была достаточно крепка, чтобы подчинить элементы чужеземных влияний своему влиянию и органически слить их воедино».[8]

---

[5] См.: В. Д. Кузьмина. 1) Изучение преемственных связей древнерусской литературы с русской литературой и устным народным творчеством нового времени. «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XX, 1964, стр. 274—287; 2) Барокко и классицизм в русской литературе первой трети XVIII века. «Československá rusistika», 1968, č. 1, s. 15—18.

[6] О. А. Державина. К вопросу о русском литературном «барокко». «Československá rusistika», 1968, č. 1, s. 20—21. Наш ответ обеим исследовательницам см. в статье «Проблема значительно сложнее...» («Русская литература», 1968, № 4, стр. 148—154).

[7] См. наши статьи: 1) Основные задачи изучения славянского барокко. «Советское славяноведение», 1971, № 4, стр. 54—66; 2) Новые аспекты изучения славянского барокко. «Русская литература», 1973, № 3, стр. 7—23.

[8] Г. Гуковский. Русская поэзия XVIII века. «Academia», Л., 1927, стр. 11.

lib.pushkinskijdom.ru

К сожалению, Гуковский не только не развил это положение, но стал мало-помалу переходить на позиции того самого «классицизма», который еще недавно заключал в иронические кавычки. К чести его надо сказать, что его не покидало то смутное, то вполне отчетливое беспокойство за создавшееся положение в истории литературы. Он сознавал, что так называемый классицизм был «поздним цветом» и появился в России, когда уже распадался на Западе, что построить величественное здание «русского классицизма» — непосильная задача. Причины слабости и нежизнеспособности «русского классицизма» он пытался связать с судьбами русского либерализма. Но были и другие глубокие причины общеевропейского характера. Классицизм складывался на Западе, прежде всего во Франции, в условиях абсолютизма. Буржуазия поддерживала абсолютизм против феодальной реакции, стремясь в то же время вырваться из-под его опеки. Буржуазия пыталась раздвинуть отведенные ей сословные рамки и накопить силы для штурма старого порядка. Новая буржуазная идеология не нуждалась для своего выражения именно в классицизме. Поэтому сближать классицизм как художественный стиль с идеологией Просвещения неисторично. Это термины различного объема и наполнения. Они не покрывают друг друга. Более того, буржуазное просветительство в его зрелых и осознанных проявлениях отворачивалось от классицизма и искало новых форм для своего выражения (Дидро во Франции, Стил и Аддисон в Англии и др.).

«Прогрессивность» классицизма как художественного стиля, если не прибегать к оценкам современников, осуждавших «барокко» как проявление «дурного вкуса», сама по себе сомнительна. Каждый исторический стиль, отразивший значительную эпоху, создавал великие произведения. Вряд ли можно утверждать, что Гудон «прогрессивнее» Бернини, а Кваренги — Растрелли. К сожалению, до нас не дошли изображения полулегендарных «потемкинских деревень», но можно не сомневаться, что они отвечали «эстетике классицизма».

Ни в одной стране, в том числе и во Франции, не существовало некоего «первичного», целостного и единого классицизма. Его стилевая неустойчивость отражала часто нарушавшуюся стабилизацию общественных отношений. Невзирая на декларированную нормативность и стремление упорядочить свою эстетическую систему, классицизм не был ни однозначным, ни последовательным стилем. Никола Пуссен иллюстрировал «Адониса» Джамбатиста Марино, поэтическая система которого была особенно одиозной в глазах теоретиков классицизма. С. С. Мокульский заметил, что Корнель отошел от принципов классицизма и уклонился в сторону художественного метода барокко.[9] Вернее, барочное начало лежало в самой основе его творчества. Комедии Мольера давались в обстановке придворного барокко, под открытым небом, на фоне причудливых гротов, освещенных разноцветными фонариками, в сопровождении музыки Люлли. Пресловутые «три единства» нарушались живописными балетами и гротескными интермедиями. Классицизм уживался с легкими и грациозными формами рококо, которое также было восприимчиво к идеям Просвещения. Вольтер в этом отношении едва ли не в большей степени принадлежал к рококо, чем к классицизму (что видно не только в «Орлеанской девственнице», но и в философских повестях).

Классицизм возник и сформировался в результате глубоких внутренних процессов в Ренессансе и барокко, заключавших в себе различные тенденции дальнейшего развития. Классицизм складывался, опираясь на выработанные *до него* теоретические положения и художественные средства, подвергая их иссушающей академической обработке. Но живое ис-

[9] См.: История французской литературы, т. I. Изд. АН СССР, М—Л, 1946, стр. 427, 428, 429.

lib.pushkinskijdom.ru

кусство, усвоив некоторые сдерживающие и организующие начала, все время отступало от принятых правил, обращаясь к необузданному творческому наследию барокко. И только Готшед в Германии, педантически соблюдавший «правила» классицизма, воочию продемонстрировал их творческое бесплодие.

Теперь стало несомненно, что для понимания реальной обстановки, в которой развивалась французская литература XVII—начала XVIII века, схематическое представление о классицизме и даже теории самих классицистов оказались ненадежным средством.[10]

И вот однажды П. Н. Берков, сославшись на «иронию мировой истории», выразил удивление тому обстоятельству, что «в последние десятилетия ряд французских литературоведов прилагает всяческие старания, чтобы доказать, что во Франции тоже было барокко в литературе, и не только в форме „прециозной" литературы, что знаменитый французский классицизм XVII—XVIII вв. не что иное, как разновидность барокко!» [11] Однако «ирония мировой истории» здесь решительно ни при чем! Поразившая П. Н. Беркова «странность» поведения французских ученых была продиктована стремлением изучить развитие своей национальной литературы во всей ее исторической сложности.

В настоящее время классицизм вряд ли может быть выделен в самостоятельную историческую эпоху, в особенности в славянских странах, где ускоренное художественное развитие порождало своеобразное совмещение стилей, возникавшее во взаимодействии с предшествовавшей национальной традицией.

2

Классицизм, который мельчал и вырождался на Западе, не мог занять в XVIII веке прочные позиции в России, где еще были сильны традиции допетровского и петровского барокко. Г. А. Гуковский подчеркивал, что «русский дворянский классицизм родился поздно, родился уже с трещиной. Он просуществовал как единый стиль, как законченное литературное течение, не более трех десятков лет, начиная с конца 1740-х годов (эпистолы Сумарокова) и до первых од Державина».[12] Но это не помешало ему одновременно утверждать, что, «усваивая принципы классицизма, русская литература оказывалась наследницей наиболее зрелых достижений Запада», что «классицизм вполне соответствовал по своим идейным установкам основному направлению, указанному русской культуре всем историческим путем России с начала XVIII века» (стр. 126).

Гуковский сдает одну позицию за другой. Он даже утверждает, что «первые воздействия классицизма в России могут быть прослежены еще в XVII веке в творчестве Симеона Полоцкого», и относит его поэтическую систему к «схоластическому классицизму» (стр. 125). Но сопричислить к классицизму Ломоносова он все же не решается — слишком убедительно и неоднократно доказывал он сам противоположность основных принципов поэтики Ломоносова теориям и практике классицистов. И тут Гуковский, резво перескакивая через века, сближает Ломоносова с наследием Ренессанса. «Титанические образы идеала, характерные для Ломоносова, — пишет он, — ведут нас к традиции не аналитического метода классицизма, разлагавшего на составные понятия живую плоть действи-

[10] См.: Д. Обломиевский. Французский классицизм. Очерки. Изд. «Наука», М., 1968, стр. 19 и др. О неустойчивости стилевой системы классицизма см. замечания Хаузера в книге: A. Hauser. Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. Bd. 2. München, 1953, S. 146 и др.

[11] П. Н. Берков. Проблемы изучения русского классицизма. В кн.: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 25.

[12] Г. А. Гуковский. Русская литература XVIII века. М., 1939, стр. 127. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

тельности, а к космическому синтезу и обобщению идеальных чаяний человечества в искусстве Возрождения. Ломоносов и был последним великим представителем европейской традиции культуры Возрождения в поэзии. Он воспринял традиции Ренессанса через немецкую литературу барокко, явившуюся в свою очередь наследницей итальянского искусства XV века и французского XVI века. Патетика ломоносовской оды, ее грандиозный размах, ее напряженно-образная, яркая метафорическая манера сближает ее именно с искусством Возрождения. Поэтому невозможно согласиться с традицией науки второй половины XIX века, объявлявшей именно Ломоносова чуть ли не главой русского классицизма» (стр. 108).

Однако вряд ли возможно, даже принимая во внимание неравномерность и несинхронность исторического развития, принять это сближение. Россия петровского времени не отвечала социально-историческим условиям европейского Ренессанса, пережившего глубокий кризис уже в первой трети XVI века. Разделявшие их двести лет не прошли бесплодно. Русская культура развивалась не в изоляции от общеевропейского культурного развития и не на пустом месте. Усиление культурного общения в XVII веке и наплыв новых мотивов привели к рождению русского национального варианта барокко. Но это происходило в тесном взаимодействии с предшествовавшими художественными традициями, что проявлялось с одинаковой силой как в изобразительном, так и словесном искусстве. Барочные риторические традиции, сложившиеся в русской и украинской схоластической школе, были еще сильны и в петровское время, что и определяло исходные начала как поэтической системы, так и теоретических воззрений Ломоносова. Ни реформа русского стихосложения, возвещенная Тредиаковским и закрепленная Ломоносовым, ни несомненное знакомство его с западноевропейской поэзией (не только немецкой), ни общая секуляризация барокко в петровское и елизаветинское время не ослабляют значение этой первоначальной риторической основы. «Титанические образы» и стремление к «космическому синтезу» если и роднят Ломоносова — поэта и ученого — с традициями европейской культуры, то не Ренессанса, а именно барокко!

Позднее Г. А. Гуковский отходит от этих осторожных попыток объяснить историческое своеобразие Ломоносова и более резко отсылает его «назад к Ренессансу», причем переносит на эту эпоху свое совершенно ошибочное представление об иррационализме поэтической системы Ломоносова. «...Иррациональное, — пишет Гуковский, — страстное, стихийно-грандиозное начало в эстетике Ломоносова, начало, вызывавшее резкие нападки Сумарокова и его учеников, начало, сближавшее его с духом Возрождения и восходящее к традициям Возрождения с его титанизмом, величием и созидательным пафосом, — все это сочеталось у него с просветительскими, рациональными, научными и нормализаторскими устремлениями, сближавшими его с классицизмом, так же как эти тенденции в самой традиции позднего Возрождения готовили классицизм и сближались с ним».[13]

Ренессанс понадобился Гуковскому, чтобы обойти понятие барокко, но он тут же делает уступку классицизму, заявляя, что Ломоносов как поэт «отдал дань этому стилю, который был господствующим в европейской литературе его времени», а его «представление о четком разделении литературных произведений на жанры было следствием влияния на него классической системы» (стр. 107). Последнее совершенно оши-

[13] Г. А. Гуковский. Ломоносов-критик. В кн.: Литературное творчество М. В. Ломоносова. Исследования и материалы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 92. О риторическом рационализме барокко и барочном космизме см. в наших статьях: 1) Проблемы европейского барокко. «Вопросы литературы», 1968, № 12, стр. 111—126; 2) Развитие стилей и историческая реальность. «Русская литература», 1971, № 3, стр. 49—57.

lib.pushkinskijdom.ru

бочно, ибо принципы жанровой стилистики отчетливо сформулированы в барочных поэтиках Коссена (1621) и Помея (1659), которым во многом и следовал Ломоносов.[14]

Гуковский пытался укрепить концепцию русского классицизма, выделив в нем особенности, которые бы указывали на его историческое и национальное своеобразие. «Относительная близость к фольклору, — писал он, — вносила характерные черты в облик русского классицизма, чуждые и классицизму Буало и Расина и немецкому классицизму Готшеда».[15] А несколько ранее он же утверждал, что в период «краткой и неустойчивой стабилизации сумароковского классицизма» (т. е., с его точки зрения, наиболее последовательного, — *А. М.*) культивировался «интерес к фольклору», и сам Сумароков, «завершитель канонов классицизма» в русской литературе, «имитировал песенный фольклор, — вещь немыслимая для Расина или Буало».[16] Но это последнее, вполне справедливое замечание скорее выводит русских поэтов за рамки классицизма, чем определяет его национальное своеобразие. «Фольклоризация» жанров тормозила развитие классицистических черт и тенденций в русской литературе, в которой продолжало доминировать барокко. Кантемир, Тредиаковский и Ломоносов обращались к народному творчеству вопреки требованиям классицизма и вступая в некоторое противоречие с просветительством, трактовавшим фольклор как источник фантастических представлений о мире и различных суеверий, которые Ломоносов называл «забобонами». Использование фольклорных мотивов и простонародной лексики отвечало особенностям жанровой стилистики секуляризованного барокко, а вовсе не классицизма.

Статьи Г. А. Гуковского, непоследовательные и неустойчивые, как сам «русский классицизм», отражали импровизованный характер и колебания его концепций, неудовлетворительность которых он порой отчетливо сознавал. Но обуревавшие его сомнения уже не посещали других ученых. Исследователи, писавшие о русском классицизме, редко затрагивали проблемы стиля, а предпочитали характеризовать его, руководствуясь общими идеологическими соображениями. Они охотно писали о «государственном пафосе», пронизывающем русский классицизм, почти забывая, что речь идет о феодально-крепостническом государстве, едва затронутом процессом буржуазного развития. В учебнике Д. Д. Благого, принятом взамен руководства Гуковского, утверждалось: «Если классицизм Ломоносова носил широкий общегосударственный, общенациональный характер, его младший современник, один из самых деятельнейших и плодовитейших русских писателей XVIII в. Сумароков, был создателем и теоретиком дворянского классицизма».[17] Последователи этой точки зрения договорились до «общенародного» классицизма, совершенно игнорируя его социальную природу. Это «увлечение» русским классицизмом скоро заметно ослабело.

Последнее время поборником «русского классицизма» стал И. З. Серман, придерживающийся взгляда, что «внедрение» классицизма в России началось «в 1720-е годы» и происходило «с возрастающей силой» и

[14] См. наши статьи: 1) Ломоносов и барокко. «Русская литература», 1965, № 2, стр. 70—96; 2) Новые аспекты изучения славянского барокко. «Русская литература», 1973, № 3, стр. 7—23.

[15] Гр. Гуковский. Проблемы изучения русской литературы XVIII в. В кн.: XVIII век, сборник 2. М.—Л., 1940, стр. 13.

[16] Г. А. Гуковский. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Л., 1938, стр. 11.

[17] Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века. Изд. 2-е, перераб., М., 1951, стр. 225. Отметим, что в более ранней статье «Классицизм в России» в старой «Литературной энциклопедии» Д. Д. Благой указывал на «стилевую пестроту русского классицизма» и «сосуществование в пределах одного стиля элементов различных во времени европейских стилевых культур — ренессанса, барокко, рококо» («Литературная энциклопедия», т. 5. М., 1931, столб. 284—285).

lib.pushkinskijdom.ru

в ожесточенной «борьбе с сильными литературными противниками», «с мощной и разнообразно активной литературой барокко», причем подчеркивается, что эта борьба была «напряженной и нелегкой». Но кто же такие были в это время эти мощные противники? И. З. Серман разъясняет, что это, с одной стороны, эпигон церковно-панегирического барокко Петр Буслаев, напечатавший в 1734 году «Умозрительство духовное», а с другой — «отрывки и переделки» французских и немецких светских барочных романов. С ними-то и боролись в первую голову Кантемир и Тредиаковский, причем последний, видимо, как посильный вклад в «борьбу с барокко», напечатал свой перевод прециозного романа Талемана «Езда в остров любви».[18]

В 1740-х годах, по мнению Сермана, «наиболее последовательным» в борьбе с барокко стал Ломоносов, который обрел себе достойного противника в лице оперного либреттиста Бонеки, чьи либретто и арии переводили на русский язык, печатали отдельными листочками и раздавали посетителям итальянской оперы при дворе Анны Иоанновны, т. е. весьма ограниченному кругу зрителей. А затем они терялись и забывались, так что почти не сохранились до нашего времени. Одно такое либретто было переведено стихами (оперы «Селевк», 1744 год), а прочие — прозой, но, по словам того же исследователя, уже одно это было «своеобразным вмешательством в общее дело Ломоносова—Тредиаковского—Сумарокова, в творимую ими новую русскую поэзию».[19] Ломоносов как раз в это время приступил к написанию «Риторики», предназначенной для всей читающей России, и нанес сокрушительный удар Бонеки, глухо сославшись на «нынешних итальянских поэтов», которые «завираются». А не заставляет ли И. З. Серман «основателей русского классицизма» стрелять из пушек по воробьям?

В статье «Русская литература 18 в.» в «Краткой литературной энциклопедии» (т. 6, М., 1971) П. Н. Берков и И. З. Серман связывают главенство классицизма в литературе XVIII века с происходившим в России историческим процессом: «Возникновение единой национальной литературы в конкретно-исторических условиях 1730-х гг. означало усвоение эстетических принципов и художественных норм европейского классицизма в той его стадии, которую определяют как просветительский классицизм». Однако эти «конкретно-исторические условия 1730-х гг.» не определены, а вопрос о том, действительно ли художественные принципы и стилевая практика Тредиаковского, а затем Ломоносова отвечали «нормам» европейского классицизма, оставлен в стороне. Так называемые «классицистические тенденции» в творчестве не только Ломоносова, но и Тредиаковского, на которые обычно указывают исследователи, слабо выражены, сбивчивы, а то и мнимы. В самой своей основе бурный слог Ломоносова с его смелым и неожиданным метафоризмом, сочетанием «далековатых идей», гиперболикой и живописностью, его риторический пафос чужды и враждебны поэтике классицизма.

Важнейшим доводом в пользу отнесения Ломоносова к классицизму обычно служит оговорка, которую сделал в «Риторике» Ломоносов, предостерегая от излишнего увлечения сложными и запутанными метафорами, приведшего некоторых итальянских писателей к тому, что они «завираются», ибо «меньше стараются о важных и зрелых предложениях, о увеличении слова чрез распространения или о движении сильных страстей, нежели о витийстве» («Риторика» 1748 года, § 146).

---

[18] И. З. Серман. М. В. Ломоносов, Г. С. Сковорода и борьба направлений в русской и украинской литературах XVIII в. В кн.: Русская литература XVIII века и славянские литературы. М.—Л., 1963, стр. 54—55.

[19] И. З. Серман. Ломоносов и придворные итальянские стихотворцы 1740-х годов. В кн.: Международные связи русской литературы. Сборник статей. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 116.

lib.pushkinskijdom.ru

Ломоносов никогда не отвергал сложного метафоризма. Принципом образования метафоры служит «остроумие», которое Ломоносов понимает как «силу совоображения», или «душевное дарование с одною вещию, в уме представленною, купно воображать другие, как-нибудь с нею сопряженные» (§ 23). С его помощью «подлежащее и сказуемое сопрягаются некоторым странным, необыкновенным или чрезъестественным образом, и тем составляют нечто важное или приятное» (§ 129). Это и есть основное требование барочного консептизма, не чуждающегося причудливого сочетания идей и представлений. Требование «ясности» (в отсутствии которой его и упрекал Сумароков) у Ломоносова означает требование риторической действенности слова, его доступности и убедительности. А на необходимость соразмерности в употреблении стилистических средств указывали уже риторики и пиитики XVII века, принятые на Украине и в России.

Требование «умеренности» при «изобретении витиеватых речей» Ломоносов связывает с принципами жанровой стилистики. Указав, что «великие начальники красноречия» редко употребляли «витиеватые речи», Ломоносов оговаривает, что «Димосфен и Цицерон упражнялись больше в гражданском, а особливо в судебном красноречии, в которых витиеватые речи не так вместны, как в других материях» (§ 130), — т. е. относит их произведения к жанрам «среднего штиля».

Но сам Ломоносов ищет прежде всего в античности и новой поэзии то, что оправдывает «высокопарность». Он ставит рядом имена Гомера и Камоенша, а о нападающих на него «зоилах» пишет 16 октября 1753 года И. И. Шувалову: «Они стихи мои осуждают и находят в них надутые изображения, для того что они самых великих древних и новых стихотворцев высокопарные мысли, похвальные во все веки и от всех народов почитаемые, унизить хотят».[20] «Высокопарные мысли» — это как раз то, что прежде всего осуждали критики барокко. Как могло все это оказаться у «основоположника» русского классицизма XVIII века? Ведь еще Белинский утверждал, что поэзия Ломоносова «выросла из варварских схоластических реторик духовных училищ XVII века».[21] Эти слова в еще большей степени относятся к «Риторике» Ломоносова и провозглашенным в ней принципам. Утверждение И. З. Сермана, что именно в «Риторике» Ломоносов «изложил свои литературные взгляды... в полном согласии с нормативной основой эстетики классицизма», — просто не соответствует действительности![22]

Созданная умозрительными усилиями литературоведов концепция «русского классицизма» оказалась чреватой удивительными последствиями. Н. В. Фридман во вступительной статье к сочинениям Батюшкова причислил к классицизму, хотя и в звании эпигонов, адмирала А. С. Шишкова и его сторонников. Логика тут проста: раз Ломоносов — классицист, а шишковисты взывали к его имени и посильно подражали его стилю, значит, и они своего рода классицисты, пытавшиеся «возродить архаические традиции высокой поэзии XVIII века», а содержание их творчества и дремучая «славенщизна» означали лишь «вырождение

---

[20] М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. X. Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 491 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте). См. также нашу статью «Ломоносов и барокко» («Русская литература», 1965, № 2, стр. 70—96).

[21] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 524.

[22] И. З. Серман. Ломоносов и придворные итальянские стихотворцы 1740-х годов, стр. 118. Принципы, обоснованные Ломоносовым в «Риторике», были теснейшим образом связаны с его напряженным метафоризмом. Однако по мнению Сермана, поэтическая практика Ломоносова «была по самой своей сути противоположна и враждебна поэзии барокко» (И. З. Серман. Поэтический стиль Ломоносова. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 155).

lib.pushkinskijdom.ru

традиций классицизма».[23] Хороши «классицисты», в лице коих, по словам Белинского, приведенным самим Фридманом, «русская упорная старина» отстаивала себя «от реформ Петра Великого»! Да и с каких это пор и каким образом «антиевропеизм» и «славенщизна» могли стать признаком классицизма, хотя бы и вырождающегося? Скорее всего, здесь налицо распад и вырождение концепций «русского классицизма», который становится подобен Тришкину кафтану: чем больше его латают, тем больше он расползается.

3

До сих пор в отдельных статьях и диссертациях по какой-то безоглядной инерции Кантемир, Тредиаковский и Ломоносов все еще объявляются «основоположниками» русского классицизма. Однако сложность и противоречивость литературных позиций и особенно поэтической практики Антиоха Кантемира уже не позволяют прочно привязывать его к шаткой колеснице классицизма. Не только его стихи, посвященные описанию смерти Петра Великого, написанные полностью в барочных традициях, но и его театральные взгляды, близость к Риккобони и настороженно-враждебное отношение к Вольтеру, да и его сатиры вовсе не указывают на особенную близость Кантемира к принципам, возвещенным Буало, а по целому ряду признаков скорее должны быть отнесены к среднему стилевому уровню барокко.[24] Становится также несомненным, что и художественная практика Тредиаковского выросла на барочной основе. Тредиаковский так и не выбрался из сложного клубка идейных и стилевых противоречий. Гуковский утверждал, что Тредиаковский «стоял как бы на грани двух эпох: он принадлежал еще эпохе киевской схоластики, — и он же был одним из выдающихся деятелей эпохи русского Просвещения, и ему было свойственно внутреннее противоречие типа сознания классицизма и уже пробивающихся через него тенденций послеклассической поры».[25] В этом перечне забыто только барокко, которое и было доминирующей основой творчества Тредиаковского, связанного с различными фазами этого стиля. И сейчас важно подчеркнуть значение для него ранней фазы петровского и допетровского риторического барокко.

В относящемся к 1755 году трактате «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» Тредиаковский, вспоминая свой творческий путь, сообщал, что «еще в студентстве» своем (в Московской Славяно-греко-латинской академии), т. е. в 1723—1726 годах, сочинил силлабическими стихами две школьные драмы «Язон» и «Тит, Веспасианов сын», «представленных в Заиконоспасском монастыре, но в путешествиях моих пропадших безвозвратно».[26] Около того же времени им была написана «Элегия о смерти Петра Великого», близкая по стилю и мотивам к школьной виршевой драме «Слава печальная», сочиненной по тому же поводу и представленной в Московском гошпитале в 1725 году.[27] Тредиаковский включил написанную им элегию в приложение к издан-

[23] К. Н. Батюшков, Полное собрание стихотворений. Вступительная статья Н. В. Фридмана. Изд. 2-е, «Советский писатель», М.—Л., 1964, стр. 17 (Библиотека поэта, большая серия).

[24] См.: А. А. Морозов. К вопросу о литературной позиции Антиоха Кантемира. В кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Сборник статей к 90-летию Н. К. Пиксанова. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 291—296.

[25] Г. А. Гуковский. Тредиаковский как теоретик литературы. В кн.: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма, стр. 43—44.

[26] «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие», 1755, июнь, стр. 491.

[27] С. А. Щеглова. Неизвестная драма о смерти Петра I. «Труды Отдела древнерусской литературы», т. VI, 1948, стр. 378, 382.

lib.pushkinskijdom.ru

ному в его переводе прециозному роману Поля Талемана «Езда в остров любви», по-видимому, без особой переработки.[28]

По возвращении из-за границы Тредиаковский попал в атмосферу петровского барокко. Его привлекают к устройству придворных празднеств. Для коронационных торжеств по случаю вступления на престол Анны Иоанновны он сочиняет в 1730 году двухголосный приветственный «кант», возможно даже положенный им самим на музыку и исполненный придворными певчими.[29] Это произведение, отпечатанное на отдельном листочке, отвечало «кантам» петровских «сретений» и «триумфов», устраивавшихся в начале века в Московской Славяно-греко-латинской академии.

В 1732 году Тредиаковский принимает участие в постановке «Действия об Иосифе», где, наряду с библейскими персонажами, выступают аллегорические фигуры: Смирение, Мерзость, Зависть и другие, хорошо знакомые ему по репертуару школьного театра.[30]

Барочная глорификация императрицы, которая «краснейша солнца и звезд сияюща ныне», сочетается у Тредиаковского с обращением к символическому значению, якобы заключенному в самом ее имени: на древнееврейском языке «Благодать», которая «от небес лиется» (стр. 151). Но этим же типичным для барокко осмыслением пользуется и Ломоносов, полагавший, что имя «Елисавет» на том же языке означает «тишину» (мир).

В целом Тредиаковский ориентировался не на высокий одический стиль, а на средний стилевой уровень барокко и связанные с ним жанры. Это многое объясняет в его стилистике. Создаваемый им нежногалантный слог находил понимание и отклик у петиметров, которым он предлагал образцы любовного обхождения («политеса»), и в городской мещанской среде. Стихи, помещенные в приложении к «Езде в остров любви», и давали образцы новой галантной лирики:

Покинь, Купидо, стрелы:
Уже мы все не целы,
Но сладко уязвлены
Любовною стрелою
Твоею золотою...
(стр. 179)

Жеманная «нежность» любовных сетований вполне уживалась с просторечием:

Будь жестока, будь упорна,
Будь спесива, несговорна...
(стр. 61)

Между любовными «песенками» Тредиаковского и «повестями» петровского времени наблюдается несомненная стилистическая связь.[31] Не на это ли намекал Сумароков в эпистоле 1747 года:

Изволь писать Бову, Петра златы ключи,
Подъячий говорит: «Писание тут нежно!»[32]

---

[28] Езда в остров любви. Переведена с французского на русский чрез студента Василья Тредиаковского и приписана его сиятельству князю Александру Борисовичу Куракину. СПб., 1731, стр. 156. (Хранится в библиотеке Ленинградского отделения Института истории АН СССР (собрание Н. П. Лихачева)). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[29] Ник. Финдейзен. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века, вып. IV. М.—Л., 1928, стр. 3.

[30] П. Пекарский. История императорской Академии наук в Петербурге, т. II. СПб., 1873, стр. 33—34 и 234—237.

[31] R. Lachmann. Pokin', Kupido, Strely. Bemerkungen zur Topik der russischen Liebesdichtung des 18. Jahrhunderts. In: Slavistische Studien zum VI. Internationalen Slavisten-Kongreß in Prag. 1968. München, 1968.

[32] А. П. Сумароков. Две епистолы. В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве. СПб., 1748, стр. 6 (БАН).

lib.pushkinskijdom.ru

В поэтическом сознании Тредиаковского сталкивались различные тенденции, отразившие неустойчивость и противоречия литературного процесса. Он шёл от школьно-риторической поэзии XVII века, через петровское барокко к освоению новых (для России) пластов западноевропейской культуры, ориентируясь на давно пройденный этап французской литературы и пересаживая на русскую почву произведения столетней давности. В 1751 году он переводит и издает «Аргениду» Барклая, написанную в 1621 году. Эта архаичность вкусов отвечает состоянию русской литературы XVIII века. Тредиаковский принимается за перевод «Странствий Телемака» Фенелона (1699), содержавший робкую критику абсолютизма. Он переводит его гексаметром — это чисто барочная затея. Вероятно, Тредиаковский знал о существовании немецкого стихотворного переложения Беньямина Нейкирха, которого упоминает в эпистоле «К Аполлину».[33] Б. Нейкирх с 1695 года издавал антологию немецкой поэзии, дав ей заглавие по имени самого одиозного поэта второй силезской школы — Гофмана фон Гофмансвальдау. Постепенно Нейкирх отказывается от излишеств маринизма. В «Исповеди», помещенной в четвертом томе этой антологии (1700), он признается, что его стихи «звучат для слуха многих вяло и бессильно», ибо он не «напояет их мускатным соком» и не пичкает драгоценной амброй и заемной эрудицией, ибо его собственный вкус «созрел». «Созревал» вкус и самого Тредиаковского. В первой редакции «Оды торжественной о сдаче города Гданска» (1734) он употребляет барочный оксюморон «трезвое пианство» в значении поэтического вдохновения:

Кое трезвое мне пианство
Слово дает к славной причине...

В редакции 1752 года он вводит выражение «странное пианство»,[34] но сохраняет искусственность слога и пристрастие к инверсиям, что возмещает смягчение метафоризма. Его вкусы по-прежнему архаичны. В 1764 году в «Предуведомлении» к переведенной им «Римской истории» Роллена Тредиаковский вспоминает французскую прециозную писательницу Мадлен Скюдери, что была «Сафой, по своей В песнь Музе»,[35] т. е. повторяет оценку, данную им ей двадцать пять лет раньше в «Эпистоле к Аполлину», написанной, как справедливо заметил А. Андьял, «с истинно барочной эстетической позиции».[36]

Хотя Тредиаковский оглядывался на Францию, его литературная и социальная судьба скорее напоминает положение придворных стихотворцев в раздробленной после Тридцатилетней войны Германии, где короли и мелкие князья корчили из себя просвещенных государей, обзаводились собственными Версалями, разбивали причудливые гроты, а крестьянам предписывали сажать картофель и прививать оспу. Придворные поэты (недоучившиеся студенты и кандидаты богословия, толпами набивавшиеся на эти должности) были не лишены робкого стремления к просветительству. От них требовали знания мифологии и церемониала, но им отводилась жалкая и унизительная роль в придворном быту. Высокообразован-

[33] Die Begebenheiten des Prinzen von Ithaca. Oder: Der seinen Vater Ulysses suchende Telemach. Aus dem Französischen... in Deutsche Verse gebracht... von B. Neukirch. 1 Teil. Onolsbach, 1727 (БАН). Возможно, Тредиаковский знал и о голландском стихотворном переводе: Telemachus uit het Fransch van den Heere in Nederdeitsche Vaersen overgabracht onder de zinspenk. Studio Fovetur ingentum by S. Feitima. Amsteledam, 1733 (2-ed.: Amsteledam, 1763).

[34] Сочинения и переводы как стихами так и прозою Василья Тредиаковского, т. II. СПб., 1752, стр. 21.

[35] Римская история от создания Рима до битвы Актийския, то есть по окончание республики, сочиненная г. Ролленем... А с французского переведенная тщанием и трудами Василья Тредиаковского, т. XI. СПб., 1764 (Предуведомление от трудившегося в переводе, стр. XXVIII).

[36] A. Angyal. Slawische Barockwelt. Leipzig, 1961, S. 307—308.

lib.pushkinskijdom.ru

ный и талантливый поэт при прусском, а затем саксонском дворе Иоганн Бессер, упомянутый Тредиаковским в «Эпистоле к Аполлину», был вынужден носить шутовское платье: полосатый шелковый кафтан, один чулок белый, другой красный, а вместо посоха — латунная погремушка («die Pritsche»). Его преемник, Иоганн Ульрих Кёниг, автор «Исследования о хорошем вкусе» (1727), осуждавший итальянский Парнас с его «надутыми метафорами», хотя и выговорил себе право не носить шутовской наряд, сочинил «героическую поэму» «Август в лагере» (1731), наполненную мелочным описанием маневров и празднеств, устроенных в честь прусского короля саксонским. Кёниг восхвалял Буало и защищал хороший вкус, но на деле остался поэтом измельчавшего придворного барокко, переходящего в рококо. Примечательно, что он не только снабдил предисловием переведенную Брокесом в 1715 году поэму Джамбатисто Марино «Избиение вифлеемских младенцев», но и переиздал ее после того, как декларативно отрекся от маринизма.[37]

Художественные особенности и тенденции поэтического стиля Тредиаковского коренятся в барокко. В 1750—1754 годах зрелый Тредиаковский пишет барочную философскую поэму «Феоптия», в которой излагает телеологическое доказательство «бытия божия», зиждящееся на «благолепотном» устройстве мира. Эта аргументация (логическую несостоятельность которой позднее доказал Кант) получила развитие во второй половине XVII века сперва у иезуитов (Афанасий Кирхер), а затем и у протестантских богословов.[38] Было бы нелепо объявить эту поэму «просветительской» или относить ее к классицизму. В ней весьма мало от новой философии, если не считать «Теодицею» Лейбница, вскоре усвоенную православным богословием. Рассуждения Тредиаковского вполне благочестивы. Он только немного забежал вперед, возбудив подозрительность консервативных архиереев. Зато обращают на себя внимание резкие нападки «классициста» Тредиаковского на Декарта, отвергавшего наличие души у животных и приравнивавшего их (как и Христиан Вольф) к простым «махинам» (машинам):

Картезий пусть твердит, что те бездушны суть;
Я к бытию душ в них другой имею путь;
Я знаю, что душа их есть иного рода,
О вечных правдах нет в ней мысли, ни довода;
Различие сие имеет с той моя,
Бессмертна по себе, об их уверен я,
Что смертна есть она, что с телом умирает
И что смертельность та душ наших не стирает.
Против Декарта весь наш опыт вопиет,
Что мысли он и чувств животным не дает...[39]

Еще резче нападает Тредиаковский на Эпикура и Спинозу, ставшего «злобожнейшим» пантеистом. После общих богословских рассуждений он переходит к иллюстрирующим основные положения картинам природы.

---

[37] Неверно причислять упомянутых в «Эпистоле к Аполлину» немецких поэтов к «школе разума», как поступил Л. В. Пумпянский, который даже выразил недоумение, почему в перечень Тредиаковского попал гамбургский патриций «колорист» Брокес и в нем отсутствует глава немецкого классицизма Готшед (Л. В. Пумпянский. Тредиаковский и немецкая школа разума. В кн.: Западный сборник. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 176, 177). Эти поэты, как и Тредиаковский, застряли в придворном барокко и были почти лишены возможности реализовать свои просветительские стремления. О литературной обстановке в Германии 1730—1740-х годов см.: А. А. Морозов. М. В. Ломоносов. Путь к зрелости. 1711—1741. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 347—355.

[38] См. некоторые замечания в статье: А. А. Морозов. М. В. Ломоносов и телеология Христиана Вольфа. В кн.: Литературное творчество М. В. Ломоносова, стр. 163—196.

[39] В. К. Тредиаковский. Избранные произведения. «Советский писатель», М.—Л., 1963, стр. 258 (Библиотека поэта, большая серия). Далее ссылки на это из-

lib.pushkinskijdom.ru

Четыре великие «стихии» — огонь, вода, земля, воздух — находятся в состоянии непрерывного борения. Бушуют титанические силы: бескрайний мировой Океан, бури и ветры, пары, «эфир» и даже «электрические силы» — и вечный огонь «естеству единому известный», пылающий на солнце и таящийся в недрах земли:

Посмотрим и на огнь, в дневном светиле кой
Пылает, подая вселенной всей луч свой.
И возведем еще мы любопытны взоры
На дыщущи огнем и пламенисты горы.
Питаясь сей огонь в них серой от земли,
Таится прежде внутрь земного лона в тли.[40]

(стр. 225)

Барочный космизм, захватывающий поэтов и ученых XVII века, чужд ренессансной гармонии. Мир грозен и ужасен, как лик ветхозаветного бога. Картины природы у Тредиаковского динамичны, наполнены устрашающими, почти гротескными образами. Мир кишит тварями, ведущими кровавую и жестокую борьбу, пожирающими друг друга:

Есть много и зверей, в них лютости немилы,
Свирепы рожи их и чрезвычайны силы;
Их челюсти весь зев велик и грозен есть
. . . . . .
Терзают те других зверей бессильных ими,
А пожирают уж зубами их своими...

(стр. 236)

Грозные картины сменяются идиллическими, в которых снова подчеркивается телеологическая направленность бытия. «Разумность» животных вложена в них создателем: «Отменно сотворен весь ползающий гад» — от самых малых мошек до инфузорий, которых «чрез микроскоп живых мы усматриваем».

Тредиаковский в описании явлений природы выступает поэтом барокко, следуя сформулированному им самим в «Предъизъяснении» к «Тилемахиде» утверждению, что «пиит есть зограф естества». В «Феоптии» он с восхищением отзывается о произведении позднего итальянского барокко — статуе «Веры» в Летнем саду в Петербурге, работы последователя Бернини — Антонио Корradини.[41] А чтобы доказать существование «художника-демиурга» (бога) и невозможность «случайности» творения, он словесно описывает картину на библейский сюжет «Переход через Чермное море Моисея и гибель фараона» с таким заключением:

Скажет ли тот некто, живопись сию смотря,
А художникова имени при том не зря,
Что валъком то полотно прачка поражавши,
И из оного всю грязь при реке где жавши,
Вдруг там усмотрела, что собою краски все
Прибрались различно, да и в самом том часе
Лица вмиг на полотне те изобразили,
Тень и свет в местах своих чинно союзили...

(стр. 207)

«Ненарочным случаем» может родиться только красочная деталь — пена на морде пса от брошенной в гневе художником «губки» — да так, что

дание приводятся в тексте. Об особенностях этого издания см. нашу статью «О воспроизведении текстов русских поэтов XVIII века» («Русская литература», 1966, № 2, стр. 175—193).

[40] Образ кипящей во чреве Этны серы восходит к старинным представлениям о ее роли в образовании металлов, считавшихся составными телами. Ломоносов воспринял их, изучая металлургию у «берграта» Генкеля во Фрейберге, и впоследствии использовал в «Слове о рождении металлов от трясения земли» (1757).

[41] См.: Жаннетта Мацулевич. Летний сад и его скульптура. Л., 1936, стр. 87.

lib.pushkinskijdom.ru

и мастерством «сделать было трудно»! Это типично барочное восприятие мира и искусства с повышенным чувством детали и характерным упоминанием света и тени...

Отнесение Тредиаковского и Ломоносова к классицизму смещает и искажает историко-литературную перспективу не только для русской литературы. Вряд ли можно на основании олимпийской «бутафории» и наличия «юначния бога» Марса отнести стихи болгарского поэта Сичана Николова «Похвала на древните Болгари и на Отечество то им» (около 1840 года) к классицизму. Стихи, в которых выражена надежда, что «стрелочника» Марса сменят Музы, коим надлежит:

Мусите викнаха от нихните уста,
на Славянский язык букви сочиниха,
книги преведоха, школи сограднха [42] —

напоминают не только «Похвалу Ижорской земле» и другие произведения Тредиаковского, но и декламации антикизированных фигур петровского школьного театра. Паллада в трагедии «Слава печальная» восклицает:

Не дал ли Петр России днес архитектуру,
оптику, механику, да учат структуру,
музику, медицину, да и полированны
будет младых всех разум и политикованны.[43]

Точно так же и Йордан Джинот, которому было дано почетное прозвище «Философ Скопски — наш Тредиаковски», не может на этом основании быть отнесен к числу болгарских классицистов. Его сценки «Минерва и девет музи на Острнмеч се разговорят ради изгубена Болгария» и «Разговор или прави человек» и тематически, и стилистически восходят к той же школьной драме петровского времени, хотя и опубликованы в 1851 году, но о классицизме, как это делает Емил Георгпев, здесь говорить не приходится.[44]

4

В истории русской литературы XVIII века часто подчеркивался стилевой антагонизм Ломоносова и Сумарокова, причем последний воспринимался как строгий и последовательный классицист. Сумароков требовал смысловой однозначности и простоты, придирчиво критиковал Ломоносова за отклонение от «естественности», гиперболические образы и смелый метафоризм. Он пародировал поэтическую систему Ломоносова, но в то же время был ближе к ней, чем этого ему хотелось. Прямое и резкое противопоставление двух «поэтических систем» Ломоносова и Сумарокова в настоящее время представляется уже недостаточным.[45]

«Слабое дитя чужих уроков», как отозвался о нем Пушкин в Послании к Жуковскому (1816), — Сумароков вызревал в лоне старых традиций. Его ранние комедии-фарсы, по замечанию Гуковского, «более походят на интермедии из тех, которые представлялись на подмостках народного театра при Петре Великом, чем на правильную комедию Мольера и Реньяра».[46] Он же указывает, что псалмы и стихотворные перело-

[42] Емил Георгиев. Българската литература в общославянското и общоевропейско литературно развитие. София, 1973, стр. 221.

[43] Цит. по: С. А. Щеглова. Неизвестная драма о смерти Петра I, стр. 380.

[44] Емил Георгиев. Българската литература в общославянското и общоевропейско литературно развитие, стр. 222—224.

[45] Такое противопоставление содержится и в наших прежних работах. См. вступительную статью в сборнике «Русская стихотворная пародия» («Советский писатель», Л., 1960, стр. 12—17 (Библиотека поэта, большая серия)), а также вступительную статью в издании: М. В. Ломоносов. Избранные произведения. «Советский писатель», М.—Л., 1965, стр. 39—41 (Библиотека поэта, большая серия).

[46] Г. Гуковский. Русская поэзия XVIII века, стр. 11.

lib.pushkinskijdom.ru

жения библейских текстов поэтами XVIII века, в том числе и Сумароковым, «продолжают традицию силлабистов» — Симеона Полоцкого и других. Связи Сумарокова с традициями русской силлабической поэзии XVII века еще не изучены даже в той малой степени, как это начато в отношении Ломоносова.[47] Вероятно, тут Сумарокову помешала репутация классициста.

Поэтики Сумарокова и Ломоносова не разделены пропастью, а обнаруживают черты сходства или соприкосновения, что, однако, не дает оснований для объединения их в лоне классицизма, а, напротив, выводит из него, так как возможное сближение происходит на почве несомненных «примет» стилевой системы барокко. В оде 1743 года Сумароков следует за Ломоносовым и не страшится смелых эпитетов:

Тобой возшел наш лучь полдневный
На мрачный прежде горизонт,
Тобой разрушен облак гневный,
Свирепы звезды пали в Понт.

Раздраженный Тредиаковский увидел в этих строках полнейший сумбур и спрашивал: «Да и может ли кто быть толь великий Аполлин, который бы мог какой нибудь найти в сем разум? Сие точно самое называется Сумбуром не означающим никакия мысли».[48]

Оду эту Сумароков не перепечатывал, и она дошла до нас только в тексте критического памфлета Тредиаковского.

Сам Сумароков отлично примечал такие же особенности у других. Малейшие семантические сдвиги, подчас простейшую метонимию, он воспринимал и критиковал как «неточность». В известной своей статье «Критика на оду» Ломоносова (1747) Сумароков утверждал: «*Молчите пламенные звуки.* Пламенных звуков нет, а есть звуки, которые с пламенем бывают»; «*Где в роскоше прохладных теней...* А тени не прохладные; разве охлаждающие или прохлаждающие» и т. д.[49] Но в своих одах он не отказывается от нагнетания одического пафоса и ломоносовского бурного слога. В «Оде на взятие Хотина» (1769) Сумароков следует ломоносовскому шаблону:

В далеки в высоте пределы,
Я дерзостно мой дух вознес,
Куда влететь не могут стрелы:
Я зря себя в краях небес...

И далее:

Разверзлось огненное море,
Дрожит земля и стонет твердь.
. . . . . .
От горизонта раздраженна,
От неба жарко разозженна,
Вал сохнет, тлеют берега...

При заметном ослаблении метафоризма одический слог Сумарокова сохраняет особенности «высокого штиля». Днестр «вопиет» к Солнцу:

Пошли, о солнце, мне отраду,
Не дай мне зреть последних дней!

---

[47] О. Покотилова. Предшественники Ломоносова в русской поэзии XVII-го и начала XVIII-го столетия. В кн.: М. В. Ломоносов. 1711—1911. Сборник статей под редакцией В. В. Сиповского. СПб., 1911, стр. 66—92; В. Доровatовская. О заимствованиях Ломоносова из Библии. В кн.: М. В. Ломоносов. 1711—1911. Сборник статей под редакцией В. В. Сиповского, стр. 33—65.

[48] А. Куник. Сборник материалов для истории императорской Академии наук в XVIII веке, ч. II. СПб., 1865, стр. 459.

[49] А. П. Сумароков, Полное собрание всех сочинений, ч. X, М., 1782, стр. 92, 101—102. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием части и страницы.

lib.pushkinskijdom.ru

Или ты паки горду чаду
Вручило пламенных коней?
(ч. II, стр. 106, 107, 108)

Зависимость от поэтики Ломоносова выступает также в Оде Сумарокова Елисавете Петровне «О прусской войне» (1758), где налицо весь реквизит ломоносовских од и его излюбленные гиперболические образы:

Хотя пучина проломила
Свет древний, учинив врата,
Европу с Югом разделила,
Прекрасны потопив места;
Но ону Атлас презирает,
Ее ногами попирает,
Главой касаясь небесам;
Россия тако возвышенна.
. . . . . .
Тифей яряся устремлялся,
Жилище истребить богов,
Огнем гортани защищался,
С ужасным скрежетом зубов:
Рушитель сладкого покою,
Одной восток он тряс рукою,
Другою запад колебал.
Но сброшенным с небес пожаром
Преспльным поражен ударом,
Взревел, оцепенел и пал.
(ч. II, стр. 26)

Сумароков контаминирует типичные образы Ломоносова:

Не Швед ли мнил, что он главою,
Как Атлас, держит целой свет. . [50]
(VIII, 92)

И в Оде 1748 года Ломоносов создает запомнившийся современникам аллегорический образ России, которая, главой коснувшись облаков, «конца не зрит своей державы», «возлегши лактем на Кавказ» (VIII, 221, 222).

Но Сумароков не только следует поэтике Ломоносова, но и яростно пародирует ее, даже попытавшись еще при его жизни напечатать написанные около 1759 года «Вздорные оды» в «Ежемесячных сочинениях» или «Трудолюбивой пчеле». Здесь мы находим такие строки:

Претяжкою ступил ногою,
На Пико яростный Титан,
И поскользнувшися, другою,
Во грозный льдистый Океан:
Ногами он лишь только в мире,
Главу скрывает он в Ефире,
Касаясь ею небесам [51]
(ч. II, стр. 233)

Титанические образы и более скромные, но все же не отвечавшие теоретическим требованиям Сумарокова эпитеты, такие как «свирепые звезды» или «пламенные кони», относятся к той поэтической системе, от которой он, несомненно, отталкивался. По сему случаю П. Н. Берков полагал, что «Вздорные оды» Сумарокова могут «в известной мере» считаться автопародиями, так как «Сумароков, создавая свои торжественные оды, подчинялся „законам жанра“ и пользовался художественными приемами, которые сам же осуждал».[52] Последнее замечание верно, но это только одна сторона вопроса. Дело, как нам кажется, не только в «законах жанра», но и в общей стилевой доминанте барокко, подчинявшей себе Сумарокова не только в одическом стиле. Близость Сумарокова по крайней мере к традициям барокко затушевывается тем, что он широко и охотно разрабатывал жанры, относящиеся к «среднему штилю» или.

[50] Ср. в оде 1764 года: «Превыше облак восходящий Недвижно зрит от звезд Атлант На вихрь в подножиях шумящий. . .» (VIII, 790).

[51] В оде Ломоносова 1746 года «На день восшествия на престол Елизаветы Петровны»: «Восток и льдистый Океан» (VIII, 140); в «Оде на взятие Хотина» Сумарокова: Россия «Порту попирает Как Пико гордый океан» (Пико — горная вершина на Азорских островах, — *А. М.*).

[52] А. П. Сумароков. Избранные произведения. Вступительная статья П. Н. Беркова. «Советский писатель», Л., 1957, стр. 32 (Библиотека поэта, большая серия).

lib.pushkinskijdom.ru

иными словами, среднему стилевому уровню барокко. Здесь вступают в свои права такие обстоятельства, на которые еще в 1926 году указала Лидия Виндт: Сумароков строил свои басни по тем же принципам, которые он жестоко осмеивал в своих статьях и пародиях на Ломоносова. Он, пишет Л. Виндт, систематически вводил в свои притчи «неточные» и нарочито нелепые словосочетания «уже не для разоблачения чужих погрешностей, а как самодовлеющие комические приемы, для создания гротескной семантики». И хотя говорить здесь о пародии «было бы натяжкой», признается исследовательница, все же возникает «близкая к пародированию деформация определенной, уже существующей системы, отталкивание от нее». То, что в жанре оды было неприемлемо для Сумарокова и вызывало его нападки, он считал в басне дозволенным, и даже выходил за рамки жанровой стилистики. Если басни Ломоносова, приведенные им в «Риторике», написаны «средним штилем», то басни Сумарокова — гротескно-комические, и скорее относятся к «низкому штилю».

«Сумароков делает басни низким, вульгарным жанром. Лексика его чрезвычайно груба», — писала Л. Виндт, подкрепляя свои слова осудительными отзывами современников.[53] Позднее М. Дмитриев метко сказал об ученике и последователе Сумарокова, Д. И. Хвостове, что «в его сочинениях сама природа является иногда навыворот».[54] Но это относится и к самому Сумарокову, как показывают приведенные Л. Виндт примеры: Львица у него названа птицей («...сурова тварь, и люта эта *птица*»), Медведь «*пасет* берлогу», «В невода... *щенок* попался щучей», «у коршуна брюшко иль стельно иль *жеребо*». «Что Худого в том, что я сказал жеребо? Для рифмы положил я слово то, для небо», — писал он в той же басне, придавая, как справедливо заметила Л. Виндт, «ложную мотивировку» своему постоянному приему семантических сдвигов и комического алогизма. Басни Сумарокова широко пользуются комическим алогизмом, излюбленным в низших жанрах барочной поэзии и прозы.

И, наконец, еще одна черта, сближающая Сумарокова с традициями барокко, правда, прошедшими через масонское восприятие и переработку. Это его «Духовные оды», пронизанные размышлениями о суетности и бренности бытия, о «часе смертном» и эсхатологическими мотивами, как, например, стихи:

Когда придет кончина мира,
Последний день и страшный суд,
Вострубят ангели, восплещет море,
Леса и горы вострепещут,
И спящи во гробах востанут из гробов...[55]

Как в школьном театре, «окружаемый огнем светлее солнца» является «вселенныя правитель», и слышен его глас. Тема «Vanitas» разрабатывается Сумароковым то глубоко лично («Зряще мя безгласна», «Час смерти», «Плачу и рыдаю»), то с оттенком обобщенного философского раздумья:

Среди игры, среди забавы,
Среди благополучных дней,
Среди богатства, чести, славы,
И в полной радости своей,
Что все сие как дым преходит,
Природа к смерти нас приводит,
Воспоминай, о человек! [56]

[53] Л. Виндт. Басня сумароковской школы. В кн.: Поэтика. Сборник статей. «Academia», Л., 1926, стр. 82, 87, 88.

[54] М. А. Дмитриев. Мелочи из запаса моей памяти. Изд. 2-е, М., 1869, стр. 82.

[55] А. П. Сумароков. Стихотворения духовные. СПб., 1774, стр. 220 (ода «О страшном суде»).

[56] Там же, стр. 207.

lib.pushkinskijdom.ru

Сумароков — значительный поэт XVIII века, пытавшийся обрести свой голос. Он *не мог* сохранить верность правилам классицизма, которые теоретически принимал. Он испытывал воздействие различных традиций, совмещая и наслаивая в своем творчестве различные тенденции, проявлявшиеся в развитии русской поэзии. Это совмещение отнюдь не представляло собой механический конгломерат заимствованных элементов различных стилей, а возникало в результате их сложного взаимодействия, часто порождавшего внутренне противоречивые, но все же целостные произведения, отвечавшие индивидуальной манере поэта.

Нам кажется, что в стилевую характеристику русской литературы XVIII века необходимо ввести понятие рококо, принятое для обозначения художественного стиля, развивавшегося в это же время в Западной Европе.

Рококо иногда определяют как «неоманьеризм», понимая под этим частичное возвращение к практике и эстетике того «смутного времени», когда общеевропейский кризис взорвал культуру Ренессанса, породив причудливые, изысканные и тревожные формы художественного сознания. Маньеризм был прелюдией барокко. Он как бы застрял в его наиболее прециозном аристократическом слое.[57] Придворный академизм, картезианское спокойствие и риторический рационализм барокко нейтрализовали антиномичное напряжение маньеризма. Рококо, как и классицизм, возникло и сформировалось в глубинах барокко, как бы расщепившегося на эти два художественных течения. Между классицизмом и рококо не было антагонизма. Классицистические фасады уживались с интерьерами рококо. Рококо охватило все виды искусства.[58] Оно отказалось от тяжеловесной пышности барокко и стремилось к интимизации художественного быта, отвечая не только изменившимся вкусам двора, но и стоявших в стороне от него аристократических салонов и патрицианской буржуазии.

Гедонизм рококо сформулировал требование: «Кубок жизни должен быть жемчужным». Окружающий мир становится преувеличенно утонченным и ювелирно миниатюрным, как в перевернутом бинокле. Провозглашенный рококо культ грации сочетался с иронией и насмешливостью. Скептический рассудок торжествует над риторическим разумом.

Изящной иронией овеяны «сказки о феях» и бесчисленные «восточные повести», написанные в подражание «Тысяче и одной ночи», только что переведенной Шарлем Галаном на французский язык (1704).[59] Поэзия рококо культивирует камерные жанры: анакреонтические стихи, галантную лирику, эпиграммы, дружеские послания, элегии и эклоги.

Живопись рококо избегает контрастов, создавая утонченно-колористические отношения, предпочитая «селадоновые» цвета камзолов — серебристо-серые, голубоватые, лимонно-желтые и сиреневые. Она культивирует пейзаж и интимный портрет, не лишенный тонкой психологической характеристики. В театре Карло Гоцци воскресают и перерабатываются традиции «комедии масок», в музыке, наряду с Моцартом и Глюком, выступают работавшие в России Ф. Арайя и Б. Галуппи.

Рококо принесло в быт фарфор, менуэт, соло на флейте, шелковые ширмы, пристрастие к экзотике, забавным редкостям, ручным обезьянам и попугаям. Ювелиры рококо создавали причудливые композиции из дра-

---

[57] Подробнее см. нашу статью «„Маньеризм“ и „барокко“ как термины литературоведения» («Русская литература», 1966, № 3, стр. 28—43).

[58] См. материалы дискуссии в кн.: Manierismo, barocco, rococo. Concetti e termini. Convengo internazionale, Roma, 21—24 april, 1960. Roma, 1962.

[59] Литературному рококо посвящена книжка: A. Anger. Literarisches Rococo. Stuttgart, 1962. См. также нашу статью в кн.: Немецкие волшебно-сатирические сказки. Издание подготовил А. А. Морозов. Изд. «Наука», Л., 1972 (серия «Литературные памятники»).

lib.pushkinskijdom.ru

гоценных металлов, перламутра, горного хрусталя, эмали, жемчужин неправильной формы, которые превращали в уродцев, гномов, шутов, пьяных поваров, играющих на жарком как на скрипке.

Пасторальные сцены в живописи, скульптуре (особенно фарфоре) имитируют невинность и наивность, прикрывающие фривольность.[60]

Рококо принесло с собой расцвет книжной графики и карикатуры (Хогарт). Оно внесло изящество в оформление книг, в том числе и ученых сочинений. Иллюстрации и даже чертежи в «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера, оформление приборов, термометров, зрительных труб, микроскопов гармонировали с интерьерами рококо.

Воинствующая католическая церковь приняла изысканные до приторности формы рококо. И вот мы видим в монастыре Остерхоф в Баварии — Ангел Эгидиуса Квирина Азама почтительно и галантно преклоняет сверкающее телесной глазурью колено у распятия; у подножия Архангела Рафаила работы И. Штрауба (в храме св. Михаила на Лайме) капризный и изнеженный купидон сидит на дельфине, положив в его пасть пухлую ручонку. Острокрылые ангелы с раззолоченными поясами на женственном теле в «Благовещении» Игнаца Гюнтера гармонируют с позолоченной резьбой и воздушной легкостью плафонов.[61] Эти тенденции проникают и в Россию. И не случайно благочестивая Елизавета Петровна однажды возмутилась, что в новой церкви вместо ангелов понаставили всюду амуров. И поэтому, вероятно, в приготовленных для нее в 1740 году покоях в Троицко-Сергиевской Лавре «оправославили» купидонов рококо, придав им черты амуров «божественной любви» с длинными крыльями ангелов и снабдив надписями церковно-славянским шрифтом, причем в оформлении декора были использованы мотивы «Триумфального столпа» Растрелли (в честь Полтавской виктории).[62]

Русское рококо в середине XVIII века оглядывается на петровское барокко. Орлы на кубках Елизаветы исполнены в манере, близкой к графике петровского времени. Прикладное искусство в середине XVIII века, сохраняя декоративные принципы барокко и отзвуки старого декора, усваивает художественные принципы рококо, оставаясь чуждо классицизму. Народные мастера, косторезы в Холмогорах, на родине Ломоносова, изготовляя предметы дворянского обихода, ориентируются на «рокайль».

Петровское время, если именовать его эпохой, нельзя определять хронологией царствования. Это — новый период истории, который в отношении литературного развития проходит примерно с 1690-х годов по 1760-е годы. Это новая фаза секуляризованного барокко с ярко выраженными признаками стиля.

В Россию при Петре нахлынули и утвердились новые формы бытовой и художественной культуры, причем значительная роль здесь принадлежала Нидерландам. Интерьеры Летнего дворца и Петергофа носили черты северного барокко: голландская пейзажная живопись, модели кораблей с резными украшениями, хмурая тяжеловесная мебель.

---

[60] Художественная культура позднего барокко и рококо широко представлена в Музее барокко в Вене: Das Barockmuseum in unteren Belvedere. 2 Auflage. Wien, 1934. (Каталог). См. также: Katalog der Austellung europäischen Rokoko. München, 1958; F. Kimball. The Creation of the Rococo. 2 ed., N. Y., 1965.

[61] См. раздел «Ecclesia militans» в альбоме-монографии: A. Schönberger and H. Sochner. The Age of Rococo. London, 1960. (Немецкое издание — München, 1959). Интересные материалы и наблюдения содержатся в работах: Oldrich S. Blaziček. Rokoko a konec Baroku v čechach. Praha, 1948; P. Preiss. Západočeský rokokovy freskař František Sulius Lux. «Umeni», Roč. XII, 1964, s. 151—176.

[62] А. А. Морозов. Купидоны Ломоносова. К проблеме барокко и рококо в России XVIII века. «Ceskoslovenská rusistika», 1970, č. 3. стр. 112—113.

lib.pushkinskijdom.ru

В создании облика Санкт-Петербурга приняли участие итальянские, немецкие и французские зодчие и скульпторы, живописцы и декораторы, резчики по дереву. Здесь встречались купцы и художники из разных стран, приносившие с собой свои вкусы и эстетические привязанности. Но все они принадлежали к одному периоду европейской художественной культуры. Петербург был единственным в Европе городом, построенным в едином стиле, городом европейского барокко. Здесь ничего не наслаивалось на готику или ренессанс. Черты старой русской национальной культуры или «нарышкинского барокко» почти не отразились на внешнем облике «Невского парадиза», проникая только в интерьеры церквей и в словесное искусство, сохранявшее связь с предшествующей риторической традицией.

Заимствованные формы и произведения, попадая в необычный контекст, получали новое художественное осмысление. По-иному мерцали под северным небом жеманные скульптуры итальянского маньеризма и барокко. По-иному звучала заморская музыка на ассамблеях после только что состоявшегося богослужения по случаю очередной виктории, пушечной пальбы и иллюминации. Наивная неумеренность барочного интерьера придавала ему грубое своеобразие, как в Варваринских покоях Меньшиковского дворца на Васильевском острове в Петербурге, где не только печи были выложены голландскими расписными изразцами, но все стены и даже потолки в четырех комнатах. За этими наивными крайностями, свойственными первым этапам усвоения новой культуры, пришло подлинное своеобразие, приведшее к созданию национального варианта общеевропейского стиля. Отец и сын Растрелли начинают творить с ощущением потребностей и тенденций русского исторического развития.

Послепетровское барокко нашло продолжение в царствование Анны Иоанновны. Ему одинаково отвечало и парадное великолепие «выходов» императрицы и внутренний быт ее покоев, грубость ее потех и пристрастие к экзотике. Замечательная скульптура Растрелли (старшего) прекрасно передает не только характер самой царицы, но и стиль времени, когда пышная репрезентативность и гротескная грубость мирно уживались друг с другом. Карлы и карлицы кишели при многих европейских дворах, особенно немецких. Но Анна Иоанновна могла похваляться, что среди ее шутов были потомки знатных родов, сидевшие на лукошках и кудахтавшие, изображая наседок. По своему замыслу и стилю Ледяной дом мало чем отличался от уличных потех Петра и забав «Всешутейного собора».

При «дщери Петра» художественная культура воспринимает черты рококо, отвечавшего общему изменению вкусов и личности Елизаветы. Усиливается влияние французского искусства и итальянского театра. Оживляется интерес к русскому и украинскому декору. Во дворцах Елизаветы менуэт сменяется простонародной пляской, а изнеженная музыка волшебных опер Арайя — масленичными и подблюдными песнями или украинским хором и выступлениями бандуристов. Но резные раззолоченные сани Елизаветы сделаны по европейским образцам, как и у соперничающей с ней Марии-Терезы.[63]

Рококо пробирается в науку. На первой же странице «Краткого описания комментариев Академии наук» (1728) изображены пухлые купидоны, предающиеся ученым занятиям. Наука петровского времени оставалась серьезна. Ее торжественность сочеталась с грубым техницизмом, но токарный станок Нартова служил и художественным целям. Сам Петр вытачивал на нем пластинки для церковного паникадила, еще вполне отвечавшего тяжеловесности барокко.

[63] E. Auer. Wiener Prachtschlittenfarten im Zeitalter des Barocks und Rokokos. «Livrustkammaren» (Stockholm), vol. X, 1964, № 1—2 (с рисунками).

lib.pushkinskijdom.ru

Рококо принесло новые тенденции. На хорошо известном десюдепорте Б. Суходольского «Аллегория науки» (1754), ныне находящемся в Третьяковской галерее в Москве, на фоне живописных руин изящные кавалеры посвящают свой досуг науке. Один, по-видимому, охваченный меланхолией, сидит под старой аркой с глобусом на коленях, другой с поверхностным любопытством рассматривает через лорнет армиллярную сферу, третий подносит подзорную трубу к глазам дамы, проявляющей к этому кокетливый интерес. Около того же времени Ломоносов, закончивший составление «Российской грамматики», предлагает приложить к ней «грыдорованный лист» с величественной мужской фигурой, олицетворяющей Российский язык, и «гениями» «с антиками и с легкими инструментами разных наук и художеств». «Наверху над всем сим ясно сияющее Солнце, которое светлыми лучами и дышущими зефирами прогоняет туман от Российского языка» (IX, 402). Академические рисовальщики и граверы выполнили это поручение в первом издании «Грамматики» (1757), однако придав Российскому языку женские черты, намекающие на императрицу, и изобразив «гениев» похожими на неуклюжих купидонов, только без крылышек и привычных атрибутов (колчан и др.). Но это не только дань времени. Ломоносов связывал внешний декор книги со своим научным и художественным мировоззрением, отмеченным яркими чертами барочного мышления. Среди заметок в «Системе всея физики», которые Ломоносов вел в конце жизни, помещено описание картуша к этой еще не написанной книге, где под титулом надлежало «представить Натуру, стоящую главою выше облак, звездами и планетами украшенную, покрытую облачною фатою». Вокруг нее купидоны: «иной смотрит в микроскоп, иной с циркулом и цифирною доскою, иной на голову (Натуры, — *А. М.*) из трубы смотрит, иной в иготь (ступку, — *А. М.*) принимает падающие из рога вещи и текущее из сосцов ее молоко. Все обще сносят на одну таблицу и пишут ее. Надпись „Congruunt universa“» («Все согласуется», — *А. М.*; III, 494).

Величественный образ Натуры, источающей из своих сосцов «млеко», приводит на память «Происхождение Млечного пути» Тинторетто (1570), где в безбрежном мерцании Космоса Юнона брызжет в небосвод тонкими струями «звездного млека». Этот мотив не случаен для барочного космизма Ломоносова, который в написанной еще в 1746 году оде на день рождения Елизаветы Петровны представляет умственному взору грандиозную фигуру Натуры, которая, «седя на блещущем престоле»:

> Между стихий смиряет спор;
> Сосцами реки проливает
> И теми всяку тварь питает...[64]
> (VIII, 149)

Этот образ мельчает на картуше в окружении купидонов рококо. Ломоносов оказался не чужд своеобразного пристрастия к этим шаловливым божкам. Он приводит в «Риторике» отрывки из книги эллинистического писателя Филострата «Картины» — «вымышленное повествование» о «ловле купидонов» и их шаловливой «борьбе» — и сам сочиняет небольшое анакреонтическое стихотворение о Купидоне («Ночною темнотою»). И, наконец, получив во владение Усть-Рудицы, чтобы устроить там фабрику «делания разноцветных стекол и мозаик», заказывает грамоту на пергамине, унизанную изображениями, заимствованными из петровских «Символов и эмблемат» (орел, сидящий на пушке), а главное, множеством розовых купидонов с голубоватыми крылышками, однако занятых изготовлением пестрых смальт и работой в лаборатории. Они смешивают красители, готовят тигли, тянут и выравнивают смальту, закаливают бусы, выдувают сосуды из стекла и набирают мозаичную картину. Купи-

[64] Подробнее см. А. А. Морозов Купидоны Ломоносова, стр. 106.

lib.pushkinskijdom.ru

доны, занимающиеся различными ремеслами, известны с глубокой древности (купидонов-кузнецов можно видеть на фресках в Помпеях). В Усть-Рудицкой грамоте они решены в несомненных традициях рококо, которые связаны с самим назначением художественной промышленности, создаваемой Ломоносовым (изготовление бисера, цветного стекла, бытовой мозаики).[65]

Художественная культура рококо в целом не отвечала общим тенденциям развития русской литературы, ее общественным устремлениям, масштабности русской поэзии. Тредиаковский, и особенно Ломоносов, хотя и отозвались на новое движение стиля, остаются поэтами барокко. Лишь отдельные мотивы в поэзии Ломоносова, прежде всего его анакреонтика, сближают его с рококо. В отдельное издание оды 1745 года «На день бракосочетания великого князя Петра Федоровича» он включает условный «ювелирный» пейзаж рококо:

Там вихрей нет, ни шумных бурь,
Меж бисерными облаками
Сияет злато и лазурь.
Кристальны горы окружают,
Струи прохладны обтекают
Усыпанный цветами луг.
Плоды кармином испещренны
И ветьви, медом орошенны,
Весну являют с летом вдруг...

Это вторжение рококо в торжественную оду мотивировано ее эпиталамическим назначением. Но и тут Ломоносов не отказывается от грандиозных масштабов — «От Иберов до вод Курильских» — и исторических прогнозов своих торжественных од:

Не будет страшныя премены.
И от российских храбрых рук
Рассыплются противных стены
И сильных изнеможет лук.[66]

Ломоносов идет навстречу и новым тенденциям в быту. В 1753 году он пишет стихи «На изобретение роговой музыки» чешским валторнистом Антоном Марешем, составившим для С. К. Нарышкина ансамбль из медных рогов, из которых каждый мог издавать только один звук большой силы, — своего рода «живой орган», в котором крепостные музыканты надрывали легкие, особенно при исполнении «мелких» нот с короткими паузами.[67] Роговая музыка вошла в моду. Ломоносов включил упоминание о ней в динамическую картину парфорсной охоты (с гончими по пересеченной местности):

Охотник в рог ревет, пастух свистит в свирель.
Тревожит оной Нимф; приятна тиха трель.
. . . . . .
Охотнической шум, как Марсов, движет кровь.
Но ныне к обоим вы, Нимфы, собирайтесь
И равно обоей музыкой услаждайтесь:
Что было грубости в охотничьих трубах,
Нарышкин умягчил при наших берегах;
Чего и дикия животны убегали,
В том слухи нежные приятностей сыскали.

(VIII, 546)

Роговая музыка, получившая распространение только в России, пользовалась популярностью и при Екатерине.[68] О ней вспоминает Державин уже как о прошлом в оде «Развалины» (1799).

[65] Там же, стр. 107—108.

[66] На день бракосочетания великого князя Петра Федоровича. СПб., 1745 (БАН).

[67] К. А. Вертков. Русская роговая музыка. Л.—М., 1948, стр. 20—21.

[68] Якоб Штелин. Музыка и балет в России XVIII века. Л., 1935, стр. 102. В 1775 году, по случаю заключения мира с Турцией, на Неве, против здания Академии, был устроен (на плотах) искусственный, «как бы старым лесом обросший остров». «Посредине его находился пространный луг и по обеим сторонам в лесу

lib.pushkinskijdom.ru

Черты рококо у Ломоносова можно также найти в его анакреонтике, идиллии «Полидор» и других произведениях. Однако они представляют собой скорее лишь эпизоды в его творчестве или отдельные «вкрапления» в его, в общем, цельный стиль, относящийся к последней, заключительной фазе русского барокко.

Сложнее обстоит дело с Сумароковым, у которого процесс «совмещения стилей» проходил более сложно, в столкновении старой традиции и новых веяний. Отталкиваясь от риторики и метафоризма барокко, Сумароков обращался к классицизму и усваивал практику рококо. Он, пожалуй, так и не вызрел как классицист. Его любовная лирика продолжает песенки Тредиаковского, только более утонченно и с большей интимизацией чувств.

В 1755 году Сумароков пишет либретто для оперы Арайя «Цефал и Прокрис» (с декорациями Валериани).[69] Эта волшебная опера рококо с меланхолическим концом (героиня гибнет от пущенной ее возлюбленным стрелы, когда она таилась в кустах, а он принял ее за дикого зверя). Опера пользовалась большим успехом. Нотная строка из музыки к ней даже была помещена на эмалевой табакерке Петербургского фарфорового завода. Либретто Сумарокова легко и изящно и вполне отвечает общим принципам его стиля:

Кормщик весел в корабле
Своему конец зря бегу,
Приближаяся ко брегу
И касаяся земле.

Тот преплыв шумящих воды,
Не страшится уж погоды;
И любовник весел так
Покорив любезной зрак...

(действие 1, явление 3)

Рококо вспомнило о такой изысканной форме, как фигурные стихи. Их пишет не только Ржевский, но и Сумароков, и притом на героические темы, сочиняя такие «похвальные надписи»:

Трепещет Понт
в водах огонь
и флот горит
Победоносны флаги веют,
Тритоны трубят велегласно,
И славят северну Фетиду
Вещает Петр
Зря Росский флот:
Се труд Петров.

(ч. I, стр. 278)

Сумароков, по существу, профанирует собственное творчество, когда выбирает двустишия из шести своих важнейших трагедий и составляет из них «Любовную гадательную книжку» «для загадывания в любви ко препровождению времени»: бросая кости, отыскивали в книжке соответствующую цитату, которая могла служить и для светской забавы и для полушутливого объяснения в любви, совершенно в духе рококо.[70] Выр-

многие видны были сельских жителей жилища». Переодетые поселянами ученики Академии выходили с косами на луг, сделав его «приятным гульбищем», где «пели с играниem приводящей в восторг лесной и охотничьей роговой музыки изрядно сложенную похвалу основательнице мира Екатерине второй». Хоры, с «фестонами и гирляндами», украсили жертвенник во храме («Санктпетербургские ведомости», 1775, № 58).

[69] Цефал и Прокрис. Опера. Стихотворство г. Сумарокова. Музыка г. Арайя Изд. 2-е, СПб., 1764 (БАН).

[70] «Любовная гадательная книжка» была издана в 1774 году большим по тем временам тиражом — 1200 экземпляров, и еще перепечатывалась, что говорит об ее успехе.

lib.pushkinskijdom.ru

ванные из контекста возвышенные тирады героев классицистической трагедии приобретали вполне несерьезный характер:

Желающа любви, стыжуся уз ея:
Страдай теперь душа, страдай душа моя!

Меня колеблет страсть, меня любовь терзает;
Но разум должности нарушить не дерзает.

Прогнать отчаянье не вижу больше средства,
И предаю себя на горести и бедства.

Сильняй моей любви нигде на свете нет,
И только смерть одна такие узы рвет.

(ч. IV, стр. 308—324)

В обстановке светской игры, при совершенно иной бытовой декорации, нежели на театре, архаическая патетика воспринимается пародийно. Классицистическая трагедия снижается, котурны, на которых выступают ее герои, становятся слишком уж заметны. Сумароков пошел на это, поддавшись общей атмосфере салонного рококо.

Русское рококо представляло собой смесь варварства и изысканности. Развитие его совпало с ослаблением начал петровского государства и отходом дворянства от службы. Вероятно, не случайно самым заметным представителем рококо в России стал Ржевский, который восторженно приветствовал указ Петра III о вольности дворянства.

Наряду с факторами и явлениями ускоренного исторического развития в России продолжали существовать застойные очаги феодально-помещичьей культуры, связанные с общей непреодоленной отсталостью страны.

Рококо было ближе и доступнее рядовой дворянской культуре, чем классицизм. Степной помещик, конечно, мог построить дом и даже конюшню в классицистическом стиле с дутыми деревянными колоннами, но в быту ему больше пришлось по нраву рококо, представленное недорогими ремесленными поделками. В комедии В. И. Лукина «Щепетильник» два «работника» толкуют о купленных барином модных вещицах — «хранчуских болванчиках» (пуговицах): «У иново мазилька, у иново книга, иной с зазжоной луцыной; а этот по пестренькому шарику развилинками тыцет».[71]

Подстать этим «болванчикам» была и дилетантская поэзия рококо, как, например, стихи «дворянина-философа» Ф. И. Дмитриева-Мамонова, изданные с аляповатыми гравюрами В. Иконникова. В его поэме «Любовь» предложено такое описание «храма любви», возможно, навеянное сказками «Кабинета фей»:

Златые плиты тут мешались со агатом,
Цвет черной нежен был, другой блистал весь златом.

В этом храме нет ни стен, ни окон, «ни сеней». В него сквозь ряд «столпов» (колонн) все входят «без препон»:

Но были с двух сторон две узки галлереи,
Мнят все, что здали их собравшися все феи
За тем, что зрилась в них волшебства сильна власть.
Входящий в оные являл различну страсть:
Пред входом всяк плясал, вошед с столпами дрался,
Там плакал; и опять во прежней гнев вдавался...[72]

---

[71] Сочинения и переводы Владимира Лукина, ч. 2. СПб., 1765, стр. 184—185. Вероятно, здесь скрыт глумливый намек на занятия Ломоносова мозаикой.

[72] Поэма любовь. С‹очинителя› А‹ллегории› дворянина-философа. М., 1771, стр. 31 (БАН).

lib.pushkinskijdom.ru

Традиционный мотив «любовного безумия» незаметно превращается в описание простого желтого дома. И дело здесь не в скромной одаренности Дмитриева-Мамонова или в том, что он сам немного повредился в уме, а в измельчании дворянской культуры.

В русской литературе XVIII века рококо не получило значительного развития, но и не прошло бесследно. Художественная культура европейского рококо, анакреонтическая лирика, интимизация переживаний уберегали от мертвящего классицизма. Богданович, Державин, Батюшков и молодой Пушкин живо воспринимали краски и грациозные образы рококо, теснившиеся на смену строгого и бурного барокко.

Стилевые устремления последней трети XVIII века отличались пестротой. В преддверии нового синтеза, осуществленного Пушкиным, сталкивались и совмещались различные стилеобразующие тенденции. Затухание барокко, его заключительные аккорды были связаны с его новой рецепцией. Поиски патетического стиля, словесной живописи, искусства метафоры и эпитета снова приводили к наследию барокко. При этом надо учитывать и силу ломоносовских традиций, сыгравших значительную роль в преодолении классицизма, не отвечавшего потребностям исторического развития русской литературы.

Изучение русского классицизма показывает не только его несамостоятельность, но, что особенно важно, проникновение в него тенденций и художественных средств, относящихся к старым традициям, и взаимодействие с ними. На примере России, да и других славянских стран, становится очевидной вся несостоятельность рассмотрения классицизма как целостного или «первичного» стиля. Становится необходимым изучать классицизм в сочетании и взаимодействии с другими явлениями художественной жизни, в первую очередь барокко и рококо.

Так называемый «русский классицизм» был не только слабым, но и малопродуктивным течением. Ни Тредиаковский, ни Ломоносов в середине XVIII века, ни Новиков, Радищев и Крылов в конце его не принадлежали к классицизму и в самой сущности своего творчества были ему чужды. На долю «русского классицизма», да и то с большими оговорками, остается только А. П. Сумароков с горсткой своих не столь уж значительных и весьма непоследовательных последователей.

lib.pushkinskijdom.ru

В. И. КАМИНСКИЙ

К ВОПРОСУ О ГНОСЕОЛОГИИ РЕАЛИЗМА И НЕКОТОРЫХ НЕРЕАЛИСТИЧЕСКИХ МЕТОДОВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Обсуждение на страницах «Русской литературы» коренных проблем развития реализма и его взаимоотношений с другими художественными методами служит прояснению ряда спорных вопросов в истории русской классической литературы.[1] В статье М. Новикова была сделана попытка охарактеризовать эстетическую «доминанту» реализма в тесной связи со структурными признаками русской прозы, в особенности романической. Ряд наблюдений и обобщений румынского ученого заслуживает серьезного внимания. Это относится в первую очередь к постановке им вопроса о художественном выражении высокой идейности русской литературы, которое предполагает максимальную свободу и широту правдивого, объективного изображения, ибо «стремящаяся к наиболее полному и свободному выявлению внутри реалистической структуры сила идеи сама собой, стихийно требует отказа от любого условного ограничения объекта реалистического отражения».[2]

В то же время Г. М. Фридлендер в статье «Русский реализм XIX века» выявил и подверг критике теоретическую и терминологическую уязвимость принципиальных положений работы М. Новикова. Им предложено иное и, как нам представляется, более плодотворное освещение вопросов об эстетических особенностях реализма и его взаимоотношении с романтизмом. Содержательны и его соображения о некоторых общих закономерностях и национальных особенностях развития русской реалистической литературы.

В аргументации Г. М. Фридлендера особенно широко и доказательно используются историко-литературные доводы, систематизированные и обобщенные под философско-социологическим углом зрения. В меньшей степени удается остаться на почве историко-литературных фактов и закономерностей М. Новикову, в статье которого ощущается отзвук структуралистской методологии.

Теоретическая сложность поднятых вопросов заставляет искать возможность использования не только тех аспектов исследования проблемы, которые выявились в ходе обмена мнениями. Думается, что немаловажное значение здесь имеет и гносеологический подход к анализу структуры художественного метода. Нельзя не сослаться при этом на упоминаемое М. Новиковым методологически важное соображение М. Б. Храпченко: «Для того чтобы в основу типологических сопоставлений легли специфически литературные — и в то же время не локальные — признаки, необ-

---

[1] Михай Новиков. Русский реалистический роман как явление в процессе развития мировой литературы. «Русская литература», 1973, № 3; Г. М. Фридлендер. Русский реализм XIX века. (Некоторые спорные проблемы и очередные задачи изучения). «Русская литература», 1973, № 3.

[2] Михай Новиков. Русский реалистический роман как явление в процессе развития мировой литературы, стр. 34.

lib.pushkinskijdom.ru

ходимо обратиться к чертам и особенностям структурного характера».[3] Речь в данном случае идет не только и не столько о поэтике реалистической литературы (как истолковал этот тезис М. Новиков), сколько о внутренней природе и структуре самого реализма в его сопоставлении с другими художественными структурами и системами.

1

Формирование и развитие реализма неразрывно связано с идейно-художественными традициями нереалистических литературных направлений, среди которых особенно важную роль в социально-историческом, эстетическом и гносеологическом отношениях играли классицизм, сентиментализм и романтизм. Реализм, наследуя их наиболее плодотворные творческие тенденции, критически осваивал их поэтику и в результате обогащался, раздвигал вширь и вглубь свои эстетические отношения к действительности.

В этом, в целом поступательном, процессе были кульминационные моменты, яркие периоды расцвета и широкой реализации новаторских исканий. Были и сложные, противоречивые этапы кажущегося застоя, когда развитие реалистического метода носило скрытый характер, сопровождалось регенеративными явлениями, восходящими к нереалистическим методам. В такие периоды с исключительной интенсивностью осуществлялась идейно-художественная «переоценка ценностей», подспудно протекало формирование нового эстетического качества и готовился синтез творческих исканий и достижений, с широким использованием традиций «старых» художественных систем. Переходные явления художественного процесса обусловлены были кризисными, переходными периодами в общественно-историческом развитии, нередко предшествующими глубоким революционным изменениям.

Качественное обновление реалистического искусства ни на одном из его этапов не означало абсолютного отрицания предшествующих реалистических и нереалистических художественных методов. Происходило лишь диалектическое «снятие» их прогрессивных творческих потенций и преодоление реакционного и художественно несостоятельного, которое выявилось в «итогах» их эволюции. В борьбе различных и противоположных идейно-эстетических тенденций в конечном счете побеждала реалистическая линия развития. В этом и нашла свое воплощение прогрессивная поступательная целостность процесса развития литературы.

Разумеется, внутреннее содержание этого процесса — борьба и сложное взаимодействие общественно-эстетических тенденций — не может быть истолковано однозначно и прямолинейно. Получившая распространение в послевоенные годы концепция «реализм—антиреализм» в ходе развернувшейся дискуссии была отвергнута как упрощающая сложный, диалектически-противоречивый характер художественного развития. Присущее ей нормативно-догматическое противопоставление реализму «антиреалистических» методов — классицизма, романтизма, натурализма — в настоящее время оспаривается все более последовательно и доказательно. Несостоятельность концепции «реализм—антиреализм» обнаруживается при первой же попытке наложить абстрактную теоретическую схему на историко-литературный процесс, многие звенья которого, не будучи «реалистическими», тем не менее обладают значительными познавательно-эстетическими возможностями, аксеологическим потенциалом и отнюдь не противостоят реализму. Однако в борьбе с догматической кон-

[3] М. Б Храпченко. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. «Советский писатель», М., 1970, стр. 264.

lib.pushkinskijdom.ru

цепцией «реализм—антиреализм» наметилась другая, не менее бесплодная методологическая схема: рассматривать каждое литературное направление и метод имманентно, обособляя и отрывая их друг от друга и от общего хода художественного развития. В этом случае разрушается представление о целостности, непрерывности художественного процесса, возникает своеобразный эстетический дуализм («реализм—романтизм»). Когда определение реализма опирается на негативный признак — будто бы «в первую очередь присущий ему антиромантизм», [4] — неизбежно приходится отказаться от концепции единства историко-литературного процесса, заменив ее концепцией эстетических катаклизмов, «бунтов» и «бурных взрывов». Не удается избежать и противопоставления реализма нереалистическим методам, но только не на догматической, а на релятивистской основе.

Дело в том, что теория «реализм—антиреализм» при всем своем догматизме и отвлеченности выросла не на голом месте. Появление ее во многом объясняется потребностью теоретически обосновать эмпирически установленную непрерывность прогрессивно-поступательного развития литературы в борьбе с реакционными антихудожественными тенденциями. Как это сделать? — составляет предмет размышлений и поисков и современной теоретической мысли. Для того чтобы наметилось решение этого вопроса, необходимо опереться на широкое, перспективное монистическое истолкование гносеологических и эстетических основ процесса литературно-художественного развития. Его сущность заключается в признании реалистических истоков и художественной природы всего прогрессивного литературного развития. Все более распространяется точка зрения, согласно которой «есть смысл наряду с понятием реализма как конкретно-исторического направления в искусстве шире пользоваться понятием реалистичности как всеобщего свойства всякого подлинного искусства правдиво отражать жизнь...» [5]

Существенным в современной постановке вопроса является раскрытие социально-эстетической диалектики литературного процесса, в котором реалистической тенденции развития противостоит антиреалистическая. Поступательный процесс литературно-художественного развития заключает в себе борьбу «между реалистическим и антиреалистическим принципами художественного освоения (познания и изменения) мира».[6] Речь идет не только о размежевании и борьбе реализма с враждебными ему антиреалистическими методами, возникающими на декадентско-модернистской основе. В известной мере противоречиво и развитие самого реалистического метода, на периферии которого возникают эпигонские, вульгарно-тенденциозные и эстетско-натуралистические явления. Противоречивы и такие литературные направления, как классицизм, сентиментализм, романтизм, в развитии которых «переплетается и реалистическое начало, и начало нереалистическое».[7] Диалектика исторического процесса художественного развития, выражаясь в борьбе между реалистическим и антиреалистическим принципами, в то же время не отрицает, а предполагает сложное взаимодействие реализма и нереалистических методов, которые по своей эстетической природе «родственны» реализму, включают реалистическое начало.

Такая постановка вопроса позволяет рассматривать классицизм, сентиментализм, романтизм, а отчасти и натурализм (в его наиболее про-

[4] Михай Новиков. Русский реалистический роман как явление в процессе развития мировой литературы, стр. 24.

[5] А. Зись. Модернизм — враг творчества. «Правда», 1970, № 62, 3 марта, стр. 3.

[6] Т. Павлов. К вопросу о реализме и романтизме. В кн.: Творческий метод. Изд. «Искусство», М., 1960, стр. 86.

[7] Г. Фридлендер. К истории реализма. В кн.: Проблемы реализма. Гослитиздат, М., 1959, стр. 502.

lib.pushkinskijdom.ru

грессивных идейно-эстетических тенденциях) как исторически обусловленные формы развития реалистического принципа и в то же время не игнорировать их идейно-художественной специфики, не отождествлять их с реалистическим методом и не противопоставлять ему. Сам же реалистический принцип и реалистическая тенденция процесса художественного развития, обретая на определенном историческом этапе эстетическую зрелость и теоретическую осознанность, становится основой формирования реалистического направления, которое порождает различные типологические разновидности реалистического метода.

Монистическое единство и целостность процесса прогрессивного художественного развития находит свое выражение и в гносеологической сущности эстетических отношений литературы к действительности. Учитывающий это аспект изучения основных литературных направлений позволяет выявить не только эстетическое своеобразие классицизма, сентиментализма, романтизма и натурализма, но и их гносеологическую общность, а также единую гносеологическую основу, связывающую их с реалистическим направлением.

Сформулированное В. И. Лениным определение основной структуры человеческого познания является ключом к пониманию гносеологического единства и диалектики процесса художественного познания в его историческом развитии: «От живого созерцания к абстрактному мышлению *и от него к практике* — таков диалектический путь познания *истины*, познания объективной реальности».[8] Литературно-художественное развитие (так же как и обобщающая его теоретическая мысль), обогащаясь опытом все более глубокого и многостороннего исторически обусловленного познания действительности и эстетического воздействия на нее, выдвигало на разных художественных этапах на первый план различные структурные моменты («ступени») познания, необходимо преувеличивая, а в идеале — абсолютизируя их нормативно-эстетическое значение.[9] Этим с гносеологической точки зрения объясняется, почему в процессе развития реалистического принципа (а также формирования и развития реалистического метода) значительную и плодотворную роль сыграли классицизм, сентиментализм, романтизм. Этим же объясняется и эстетическое значение для развития критического реализма прогрессивных тенденций в натурализме 70—80-х годов XIX века. Для каждого из названных литературных направлений определенный момент гносеологической структуры («абстрактное мышление», «живое созерцание», практика») приобретает решающее эстетическое значение.

2

Процесс художественного познания в творчестве писателей-классицистов имел ярко выраженную рационалистическую направленность. В связи с этим нетрудно установить его эстетическую сущность, которая выражала «апологию человеческого разума..., идущую во многом от Де-

[8] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 29, стр. 152—153.

[9] В современной философской литературе можно встретить опирающуюся на серьезные основания трактовку структуры познания, которая отвергает расчленение познавательного процесса на самостоятельные, независимые друг от друга и следующие друг за другом «ступени». В этом смысле действительно «нет ни чувственной ступени, ни рациональной ступени в процессе познания, а только единое здание гносеологических образных и оперативных структур, в котором всегда имеют место и чувственные и семантические образы» (Marxistische Philosophie Lehrbuch Dietz Verlag, Berlin, 1967, S. 572). Однако отсюда, разумеется, не следует, что ленинская формула структуры познания неприменима к процессу художественного отражения действительности. Речь идет лишь о диалектической сложности процесса познания, все моменты структуры которого взаимосвязаны и практически не выступают в «чистом» виде.

lib.pushkinskijdom.ru

карта».[10] Культ разума и поэзия мысли, подчеркивание логической основы художественного восприятия органически присущи творческому методу писателей-классицистов. В литературном движении классицизма наметилась относительная гипертрофия «абстрактного мышления» как доминирующего момента в процессе художественного познания. Это звено в образном постижении действительности у классицистов эстетически подчинило себе и «живое созерцание», и «практику». Как утверждал Буало, в искусстве:

Всего важнее смысл; но, чтоб к нему прийти,
Придется одолеть преграды на пути,
Намеченной тропы придерживаться строго:
Порой у разума всего одна дорога.[11]

Для поэта-классициста исключительно важно, «чтоб здравому смыслу речь служила».[12]

Рационалистическая направленность образного познания у классицистов предполагала и чувственно-эмоциональное содержание, так же как и гносеологический момент «практики». Без этого, в сущности, художественное отражение действительности невозможно. Но другие моменты («ступени») познания в образном синтезе классицизма приводились в соответствие с рационалистическим критерием, опосредовались логическим мышлением, освещались умозрительным эстетическим идеалом. Их назначение — в соответствии с «разумом пиетическим» (М. В. Ломоносов) конкретизировать каузальные связи и концепционную целостность замысла. Образное единство всех элементов художественного познания отличает «разум пиетический» от «мысленной целостности, мысленной конкретности» (К. Маркс) абстрактно-логического мышления. Эстетическим воздействием поэзии, по словам М. В. Ломоносова, также объясняется обращение художника «с высокого седалища разума» к чувствам, необходимость его «с ними соединить, чтобы он в страсти воспламенился».[13]

Для классицизма характерно стремление создать «универсальную» эстетическую систему, активно направленную на преобразование действительности в соответствии с «вечным» и «абсолютным» идеалом разума — прекрасного. Используя положения современной психологической теории интеллекта, можно прийти к важному выводу, касающемуся гносеологической и эстетической функциональности классицизма и наследующих ему художественных явлений. В исторически доступных ему пределах классицизм максимально использовал в художественном познании возможности интеллекта, который по своей природе стремится «к тому, чтобы ассимилировать всю совокупность действительности и чтобы аккомодировать к ней действие, которое он освобождает от рабского подчинения изначальным „здесь“ и „теперь“».[14] В самой «константности» интеллектуального акта, способности, охватывая подвижно и гибко широкий круг явлений, достигать относительной объективности, заключен глубокий источник художественного обобщения «общечеловеческого». Писатели-классицисты стремились облечь это обобщение в законченную, совершенную форму «вечных типов» и коллизий. Объективность художественного обобщения у классицистов была в значительной степени отвлеченной, вневременной, ибо писатель пытался встать над «практи-

[10] Д. Обломиевский. Французский классицизм. Изд. «Наука», М., 1968, стр. 11.
[11] Буало. Поэтическое искусство. Гослитиздат, М., 1957, стр. 57.
[12] Антиох Кантемир, Сочинения, письма и избранные переводы, т. I, СПб., 1867, стр. 169.
[13] М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 170.
[14] Жан Пиаже. Избранные психологические труды. Изд. «Просвещение», М., 1969, стр. 67—68, 131—132.

lib.pushkinskijdom.ru

кой» и умозрительно подчинить себе чувственную непосредственность и эмоциональное восприятие действительности. Отсюда тенденция догматизации художественного мышления, заключавшая возможность, особенно в соединении с реакционной идейностью, антиреалистического начала. И все же «константность», объективность интеллектуальной доминанты в процессе художественного познания явились источником того «классического пластицизма», в котором Белинский усматривал необходимый момент реалистического искусства. Гармония и пластицизм образного выражения художественной мысли были органически присущи выдающимся произведениям классицизма. Это дает основание ставить в эстетическом плане вопрос о «наличии реалистических тенденций» в классицизме, о «синтезе классицизма и реализма» и, наконец, о значении классицистических традиций для развития реалистического искусства.[15] Этим же с гносеологической точки зрения объясняется развитие форм просветительского реализма в XVIII веке — в эпоху относительного господства классицистического направления.

Следует подчеркнуть, что в реалистической литературе классицистическая традиция логизированной образной структуры продолжала существовать в «снятом», эстетически переосмысленном виде, активно проявляя себя в «эпохи мысли» и в некоторых жанрово-стилевых формах. Порой родство реалистических принципов эстетических отношений искусства к действительности и некоторых классицистических традиций столь органично, что их качественное различие едва уловимо. Современные споры о художественном методе Крылова-баснописца и Державина — наглядное тому подтверждение.[16] Наиболее отчетливо классицистическая традиция проступает в открыто тенденциозном, агитационном, морально-дидактическом искусстве, в очерково-публицистических произведениях, в творчестве так называемых «художников мысли». Сохраняя через гносеологическую доминанту эстетическую связь с реализмом (общность структурных моментов художественного познания), классицизм в дальнейшем был как бы поглощен более универсальной художественной системой реалистического искусства.

3

Сентиментализм и романтизм неразрывно связаны с философией и мироощущением сенсуализма. У них «один общий психологический субстрат: гипертрофия чувства...»[17] Но в сентиментальном искусстве — с акцентом на просветительско-нормативной чувствительности.

Гносеологическую природу чувствительности пытался охарактеризовать Фр. Шиллер в трактате «О наивной и сентиментальной поэзии». Опираясь на «Критику способности суждения» Канта, он подчеркнул, что чувствительность «опосредована идеей». Созерцая явления природы, поэт видит «тихую творящую жизнь, спокойную, самопроизвольную деятельность, бытие по своему собственному закону, внутреннюю необходимость, вечное единство с самим собой». За этими «наивными» образами-представлениями об «естественной», «природной» сущности человека («они суть то, чем были мы») стоит «идея утраченного детства». Но вместе с тем эти образы воплощают идею «нашего высшего завершения в идеале», ибо «наша культура, путями разума и свободы, должна нас возвратить к природе». Из этого исходит, по мнению Шиллера, со-

[15] Д. Обломиевский. Французский классицизм, стр. 243, 254, 370—371.

[16] См.: И. З. Серман. Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. Изд. «Наука», Л., 1973, стр. 269—277.

[17] А. Н. Веселовский. Эпоха чувствительности. В кн.: А. Н. Веселовский. Избранные статьи. Гослитиздат, Л., 1939, стр. 489.

lib.pushkinskijdom.ru

временная ему «сентиментальная поэзия». Там же, где поэта волнует не идея природы как «возвышения действительности до идеала», а сама природа, «чувственная правда, живая действительность», возникает «наивная поэзия», которую Шиллер усматривает главным образом в творчестве «древних поэтов».[18]

Хотя в гносеологии сентиментализма на первый план выступают «живое созерцание» и связанный с ним эмоционально-чувственный момент, выдвигаемые в качестве эстетического критерия истинности и красоты, их роль в процессе художественного познания ограничена системой просветительско-рационалистических представлений и мерой морально-просветительских норм. В сентиментальном направлении уже заключалась реакция на эстетический рационализм классицистов, но реакция непоследовательная и односторонняя, сложившаяся на почве просветительской концепции «личности» и «природы». В самой сенсуалистической «наивности», «непосредственности» чувственного восприятия таилась рационалистическая заданность, априорность. Сентиментализм как литературное направление знаменовал собой в гносеологическом отношении переход от логизированной образной структуры к эмоционально-чувственной. Сентиментальное направление как переходное явление в литературе не могло еще создать самостоятельный художественный метод; оно «только подготовило появление нового метода — романтического».[19]

Абсолютизированная нормативная чувствительность имела тенденцию превратиться в жеманную прециозность, слезливое сентиментальничание, блестящую ироническую характеристику которым дал А. Н. Веселовский в цитированной выше работе. Он отметил и тяготение сентименталистов к рационалистически нормированной манерности: «В меланхолию играли..., у чувствительников явился свой этикет, наслаждение своим сердцем нормировалось рассудком, и новый флаг нередко прикрывал вожделения старой чувствительной эклоги».[20] На этой почве в сентиментальном искусстве возникали антиреалистические явления, вызывавшие, например, активное противодействие со стороны А. С. Грибоедова и насмешливые выпады А. С. Пушкина.

Тем не менее сентиментализм был основной переходной формой от просветительско-рационалистического художественного миропонимания к последовательно сенсуалистическому. Просветительская идейная основа явилась источником глубокой гуманизации и эстетизации поэтического языка чувств. Возникло ощущение, что разум связывает «свободу личности, и протест растет; условной рассудочной культуре противополагается идеал человека, каким он вышел из рук творца, человека, доброго по природе, не испорченного цивилизацией».[21] Концепция «естественного человека» наполнила глубоким гуманистическим содержанием эмоционально-чувствительный строй образной системы сентиментализма. Именно «наивное» восприятие мира дает «высочайшее наслаждение человечностью как идеей».[22]

При мысли великой, что я человек,
Всегда возвышаюсь душою..., —

утверждал В. А. Жуковский в элегии «Теон и Эсхин». И в то же время сенсуалистический гуманизм становится эстетической категорией: «эмо-

[18] Фридрих Шиллер, Собрание сочинений в семи томах, т. VI, Гослитиздат, М., 1957, стр. 386, 387, 408—410.

[19] А. Соколов. Художественный метод и литературное направление. В кн.: Проблемы реализма, стр. 495.

[20] А. Н. Веселовский. Эпоха чувствительности, стр. 492.

[21] Там же, стр. 487.

[22] Фридрих Шиллер, Собрание сочинений в семи томах, т. VI, стр. 387.

lib.pushkinskijdom.ru

ция становится эстетической, когда ее осознанность сочетается с гуманистическим началом».[23]

Классицизм рассматривал «частные» чувства и страсти как проявление «хаотической» природы, вступающей в противоречие с разумом и гражданским долгом — высшими критериями общественного и личного. Поэтому не поэтизация «страсти», а красота «разумного» ее преодоления составляют одну из сторон классицистической нормативности. Важной заслугой сентиментализма является то, что он придал чувству как проявлению личности значение эстетической нормы.

Сентиментализм сделал решающий шаг в направлении романтической эстетики в той мере, в какой он придал чувствам суверенно-личностный характер. В своем протесте против эгоистического расчета и материальных отношений буржуазного общества сентименталисты, а за ними еще более последовательно романтики «рассматривали противоположные по характеру отношения между людьми как нечто *духовное,* то есть как противостоящий действительности идеал».[24] Впрочем, противопоставление это отнюдь не абсолютно. В сенсуалистическом идеале отразились некоторые (главным образом, гуманистические, а подчас и демократические) тенденции самой действительности. Сентиментализм выделил гуманизированные чувства личности («сердечное воображение») как главное содержание этого идеала. На этой основе в дальнейшем сложилась романтическая «диктатура чувств» с ее ярко выраженным субъективным пафосом художественного познания. Поэтому сентиментализм традиционно рассматривается как одна из основных форм предромантизма.

В то же время в гносеологии сентиментализма совмещение «живого созерцания», чувственно-эмоционального познания и «разума» могло создавать эстетические предпосылки и для развития реалистической тенденции, особенно в том случае, когда «наивно»-чувственное восприятие действительности оплодотворялось демократическими идеями. Сентиментализм тогда выступал в роли «предреализма». На почве сенсуалистической эстетики реалистические тенденции обнаруживаются и порой становятся преобладающими в творчестве Ричардсона, Стерна, Гольдсмита, Жан Поля Рихтера, Лессинга, Дидро, Мерсье. В русской литературе они особенно отчетливо проступают в произведениях А. Н. Радищева. В сущности, противопоставление Шиллером «сентиментальной» и «наивной» поэзии (хотя последнюю он и относит к античности) отражает две тенденции, наметившиеся в современном ему сентиментализме: предромантическую и предреалистическую. В общей их основе лежит, по мнению Шиллера, по-разному выраженная «чувствительность к природе», т. е. к действительности.[25]

4

В формировании эстетики романтизма важную роль сыграла немецкая классическая идеалистическая философия, заключавшая в себе реакцию на картезианство и рационалистическое просветительство. С реакцией на «апологию разума» связана и художественная практика романтизма. Этот гносеологический аспект еще не всегда учитывается в раскрытии конкретного содержания известного замечания К. Маркса о романтической реакции на французскую революцию и связанное с ней Просвещение.[26]

[23] А. В. Миронов. О некоторых вопросах психологии чувств и их роли в художественном восприятии и творчестве. «Вопросы психологии», 1969, № 6, стр. 72.

[24] В. В. Ванслов. Эстетика романтизма. Изд. «Искусство», М., 1966, стр. 54.

[25] Фридрих Шиллер, Собрание сочинений в семи томах, т. VI, стр. 388.

[26] К. Маркс и Ф Энгельс, Сочинения, т. 32, стр. 44.

lib.pushkinskijdom.ru

«Живое созерцание» и эмоционально-чувственное познание оказались в центре гносеологической системы романтиков в значительной мере в результате их разочарования в познавательных и созидательных возможностях разума, который был поднят на щит веком Просвещения и буржуазной революцией. В мировосприятии романтического поколения авторитет «разума» был поколеблен, так как с ним связывали начало террора, войн, несправедливое общественное устройство буржуазного мира, в нем видели первоисточник эгоистических устремлений личности. («...Ум всех радостей палач!» — сокрушался В. А. Жуковский). Только чувство истинно и бескорыстно — верили романтики. Лишь «союз сердец» — основа человеческого блага, а в «огне страстей» обретается «жизнь и движение». Возведение чувства в абсолют и противопоставление эмоционально-чувственного идеала буржуазной практике породило в романтизме «устремленность в бесконечное, в неопределенное „куда-то"», «равнодушие и вражду ко всему стабильному, косному не только в прошлом, но и в настоящем».[27] Чувство питает романтическую фантазию, которая, отбрасывая реальные препятствия, утверждает иллюзию завоевания личностью свободы и господства над обстоятельствами. «Тип творчества, тип художественного сознания, эстетическим ядром которого было объяснение человека с точки зрения его возможности возвыситься над обстоятельствами, „пренебречь" ими при достижении своих целей или преобразовать их собственной волей, — короче говоря, тип художественного сознания, традиционно обозначаемый как романтический, — в общеисторической ретроспекции мог возникнуть лишь после того, как рационалистическое объяснение обнаружило свою односторонность и недостаточность».[28]

В то же время революционный романтизм никогда не порывал с традициями Просвещения. Следуя им, романтики сделали попытку «уравновесить» в процессе художественного познания рациональное и чувственное начало (теория «гражданских страстей» романтиков-декабристов). В русской романтической эстетике нашла живой отклик мысль о творческом синтезе «разума» и «чувства» с опорой на действительность. Так, О. Сомов утверждал, что романтическое искусство Жуковского и Пушкина пленяет «богатством мыслей, живостью и разнообразием картин».[29] По его мнению, искусству нового времени, «дабы приковать наше внимание, не довольно понятий и чувствований, когда они отчуждены от *существенности,* то есть самого верного подражания предметам, которые хотим изобразить».[30]

Чаще всего, однако, соединение «живых чувств» и «мыслей благородных» у романтиков осуществлялось на эмоционально-чувственной основе и не могло еще иметь цельности и органичности эстетического синтеза. Это объясняется прежде всего утопической идейной основой романтического искусства. В своих размышлениях об историческом процессе романтики нередко либо впадали в умозрительную мечтательность, либо поэтизировали непостижимо-загадочную сущность законов бытия, «судьбу» («За необъятной пеленою, в туманах трон ее стоит!» — восклицал В. К. Кюхельбекер). Но это отнюдь не означает, что романтический тип творчества следует сводить к «изображению идеального и прекрасного», против чего убедительно возражает Г. М. Фридлендер.[31] Отвле-

[27] Д. Д. Обломиевский. Французский романтизм. Гослитиздат, М., 1947, стр. 10.

[28] Ю. Суровцев. Что же такое «ускоренное развитие»? «Вопросы литературы», 1968, № 4, стр. 47.

[29] О. Сомов. О романтической поэзии. СПб., 1823, стр. 98.

[30] О. Сомов О существенности в литературе. «Сын отечества», 1826, ч. 105, № 3, стр. 289.

[31] Г. М. Фридлендер. Русский реализм XIX века. (Некоторые спорные проблемы и очередные задачи изучения), стр. 41.

lib.pushkinskijdom.ru

ченность романтического идеала весьма относительна. Не «умничание», а непосредственность «живых чувств» и «огонь страстей» явились эстетическим критерием и основным содержанием эстетического идеала в романтическом искусстве.

Это нередко порождало своеобразную антиномию «разума» и «чувства», примером которой может служить гражданская элегия Н. М. Языкова «Еще молчит гроза народа». В ее первой строфе выражен страстный порыв к свободе и нетерпеливое ожидание «грозы народа», подчеркнутое анафорой:

Еще молчит гроза народа,
Еще окован русский ум,
И угнетенная свобода
Таит порывы смелых дум.

В заключительных строках элегии «лихое буйство выраженья» свободолюбивых чувств поэта сменяется горьким пессимистическим «пророчеством», подсказанным «холодным рассудком»:

О! Долго цепи вековые
С рамен отчизны не спадут:
Столетья грозно протекут, —
И не пробудится Россия!

В самой алогичности, противоречивости стихотворения заключена напряженная эмоциональная атмосфера, передающая смятенность чувств, вопреки доводам разума «пророчествующих» о вожделенной свободе. Лирический сюжет развивается здесь по законам логики чувства.

Преобладание рационалистического начала в классицизме и эмоционально-чувственного в сентиментализме и романтизме, при всех идейно-художественных издержках и односторонности, в конечном счете обогащало процесс художественного познания и прежде всего познания реалистического, в котором все ступени находятся в органическом единстве, диалектических взаимосвязях и подвижном равновесии. Иначе говоря, исторически оправданная гипертрофия «разума», а затем «чувства» помогала использовать определенные возможности «абстрактного мышления» и «живого созерцания», наметить границы их соотношений и взаимодействия и подготовить на новом витке реалистического познания их более сложный и глубокий синтез.

По мере того, как ослабевала историческая потребность сначала в «рационалистическом», а затем и в «романтическом» типе художественного мышления, становились особенно заметными издержки и крайности абсолютизации одной из «ступеней» процесса познания. Это явственно проступало в периоды кризиса художественного метода и смены одного литературного направления другим. Умозрительный схематизм, логическая прямолинейность, ходульная патетика и догматическая каноничность образной системы — все это свидетельствовало об исторической обветшалости и художественной несостоятельности эпигонского классицизма начала XIX века. Мистицизм и религиозная экзальтация, расплывчатая «идеальность» поэтического мироощущения, субъективистское единообразие «бесхарактерных характеров», господство эмоционально-стилистических штампов и т. п. стали типичными недостатками вырождающегося романтизма. Влияние реакционных идей углубляло процесс деградации, возможные истоки которой были заключены в эстетическо-гносеологической односторонности этих художественных методов.

Отмечая «спиралевидный» характер человеческого познания, В. И. Ленин подчеркнул: «Любой отрывок, обломок, кусочек этой кривой линии может быть превращен... в самостоятельную, целую, прямую линию, которая (если за деревьями не видеть леса) ведет тогда в болото, в по-

lib.pushkinskijdom.ru

повщину...»[32] В эпигонском классицизме и реакционном романтизме выпрямление «обломка» кривой художественного познания, абсолютизация «кусочка» процесса образного воспроизведения действительности является гносеологической предпосылкой особенно острых и глубоких проявлений кризиса творческого метода.

Разумеется, исторически и гносеологически обусловленный кризис нереалистических художественных методов отнюдь не зачеркнул их огромного эстетического значения в развитии литературы и искусства. Классицизм и романтизм стали (в гносеологическом смысле) важнейшими историческими этапами углубления реалистического принципа, расширения познавательных возможностей реализма, это «ступени в развитии реалистического содержания искусства, но они осваивают такое жизненное содержание, которое не могло еще быть в ту эпоху осознано последовательно-реалистически».[33] И в то же время традиции классицизма и романтизма — это как бы протянувшиеся далеко вперед, в будущее перспективные линии творческого поиска новых возможностей эстетического освоения действительности, осуществление которых достигалось в результате качественного обновления реалистического метода. То есть в составе реализма, на его основе.

Нет никакого сомнения, что намеченная нами гносеологическая схема соотношения с реализмом классицизма, сентиментализма и романтизма во многом приблизительна и условна. Вмешательство играющих в конечном счете решающую роль социально-исторических факторов придает ей значительно более сложный и противоречивый характер, делает гносеологически «непоследовательной».[34] Но в своей основе эта схема отражает тенденцию развития реалистического принципа и дает возможность установить глубокое эстетическое родство и органическую сопряженность тех направлений и методов, которые имели столь важное значение в историко-литературном процессе. А это еще один аргумент в защиту монистического истолкования поступательного художественного развития литературы. Тем самым выявляется и гносеологическая обусловленность преемственности эстетических систем, предшествующих критическому реализму и питающих его своими плодотворными традициями.

5

Критический реализм, активно выступая против догматизирования принципов романтизма, в гносеологическом отношении отнюдь не противостоял ему.

Как справедливо подчеркнул М. Новиков, «новая реалистическая структура воздвигалась не на обломках старых структур, а через их переработку и приобщение».[35] Однако исследователь усматривает эту закономерность лишь в художественном развитии западноевропейских литератур. «Совершенно другое», «взрывное» начало он находит в развитии русского реализма, формирование которого безоговорочно связывает с «воинственным антиромантизмом».[36] В действительности же резкие антиромантические инвективы некоторых русских писателей-реалистов и критиков (особенно В. Г. Белинского) объясняются их протестом против

[32] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 29, стр. 322.

[33] Г. Фридлендер. К истории реализма, стр. 503.

[34] Вопрос о социально-исторической детерминированности зарождения и развития художественных методов и литературных направлений исследован в научной литературе с достаточной полнотой. Это позволило автору настоящей статьи сосредоточить внимание на гносеологическом аспекте постановки вопроса.

[35] Михай Новиков. Русский реалистический роман как явление в процессе развития мировой литературы, стр. 30.

[36] Там же, стр 31, 32.

lib.pushkinskijdom.ru

абсолютизации эстетической системы романтизма, в развитии которого к 40-м годам все более нарастали эпигонские и консервативные тенденции. Острота борьбы за реализм объясняется, по словам В. А. Десницкого, тем, что в России все литературные направления XVIII—начала XIX века «заключали в себе, в той или иной мере, предвестия расцвета реалистической литературы».[37]

Реализм осуществил синтез «живого созерцания» и «абстрактного мышления» в процессе художественного познания. Великие писатели XIX века, основоположники критического реализма, глубоко понимали гносеологическую природу нового метода и в особенности его обобщающие, «интегрирующие» познавательные возможности. Это позволяло им подниматься над односторонностью и ожесточением литературно-эстетических дискуссий своего времени и верно судить о природе отношений критического реализма с нереалистическими литературными направлениями.

Бальзак в «Этюде о Бейле» объяснял «тайну борьбы классиков и романтиков» разделением писателей на два творческих типа. Один из них создает «литературу идей», в то время как другой — «литературу образов». Первый творческий принцип идет «от разума и идей», а второй восходит к «чувству». Различие этих «школ» не абсолютно. Более того, они своеобразно дополняют и обогащают друг друга.

Важно подчеркнуть, что Бальзак себя и таких современных ему реалистов, как Ф. Купер и Вальтер Скотт, относил к формирующейся новой школе «литературного эклектизма», «обладающей свойствами и одной, и другой». При всей субъективности отнесения Бальзаком отдельных писателей к той или иной «школе» и своеобразии его терминологии существенно то, что реалистический метод он рассматривает в качестве не антагониста, но естественного наследника и классицизма и романтизма. При этом Бальзак подчеркивал, что «литературный эклектизм» отнюдь не отменил творческих принципов ни «литературы идей», ни «литературы образов», но обобщил и синтезировал их достижения.[38]

Оригинальные соображения о синтезирующей роли реализма выдвинули русские писатели и критики XIX века. При этом единую «реалистическую» природу процесса художественного познания прозревали уже некоторые романтики. Так, К. Ф. Рылеев, отвергая противопоставление «классиков» и «романтиков», утверждал: «...была, есть и будет одна истинная... поэзия, которой правила всегда были и будут одни и те же».[39] В. Г. Белинский, который в борьбе за реализм особенно резко выступал против некоторых тенденций романтической эстетики и поэтики, вместе с тем видел в творчестве Пушкина, Гоголя и писателей «натуральной школы» органический синтез «идеального» и «реального» течений русской литературы, которые «слились в один широкий поток». Это был синтез традиций сатирического направления в классицизме и просветительском реализме с нормативно-героическими (в «высоком» классицизме) и сентиментально-романтическими устремлениями к идеалу.[40]

Отстаивая принципы «истинного романтизма», А. С. Пушкин в полемике с В. К. Кюхельбекером выступил против ограниченности романтической теории «восторга пиетического» и противопоставил ей свою

---

[37] История русской литературы в десяти томах, т. V, Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 41.

[38] Оноре Бальзак, Собрание сочинений в 24 томах, т. 24, изд. «Правда», М., 1960, стр. 162—166.

[39] К. Ф. Рылеев. Несколько мыслей о поэзии. «Сын отечества», 1825, ч. 104, № 22, стр. 146.

[40] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 291.

lib.pushkinskijdom.ru

реалистически обоснованную концепцию вдохновения. Пушкин отмечает, что один лишь «пиетический восторг» «не предполагает силы ума, располагающей части в их отношении к целому». Восторженные чувства выражают лишь «напряженное состояние единого воображения». Понятие «вдохновение», по Пушкину, более глубоко и истинно. «Вдохновение может быть без восторга, а восторг без вдохновения не существует».[41] Сущность «вдохновения» Пушкин видит в его всеобщности, т. е. оно совмещает в себе и «расположение души к живейшему принятию впечатления», и способность к «соображению понятий, следственно и объяснению оных».[42]

На этой синтетической основе Пушкин решает коренной вопрос реалистической эстетики: проблему взаимодействия характеров и обстоятельств. Рассуждая по поводу «Бориса Годунова» о критериях художественности драматургического произведения, Пушкин в качестве главного выдвигает требование «правдоподобия характеров и положений» в «развернутом изображении эпохи и исторических лиц». «Правдоподобие» в пушкинском понимании означает прежде всего «составление типов» в духе следования Шекспиру.[43] Сравнивая типизацию характеров у Шекспира с классицистическим «типом какой-то страсти, какого-то порока» (например, у Мольера), он видит источник широты и социальной емкости реалистических типов в том, что «обстоятельства развивают разнообразные и многосторонние характеры».[44]

Мысли о синтезирующей роли реалистического искусства («истинного романтизма», по терминологии Пушкина) продолжил и развил Н. В. Гоголь. Так, он считал «странной несообразностью» принятое в театральной критике абсолютное противопоставление классицистической и романтической драматургии. Романтизм, отмечает Гоголь, лишь разрушил «педантическую аккуратность» и «отчетливость» структуры классической пьесы, ее рационалистический «план» и «порядок». («Это была антипомия не столько чувства и мысли, сколько *осмысленного чувства и сухой формальной логики*»,[45] — утверждает В. В. Ванслов). Романтический «мятеж» против «правил» классицизма оценивается Гоголем как шаг на пути преодоления односторонности художественного познания жизни, познания общества: «Это было больше ничего, как стремление подвинуться ближе к нашему обществу». И если бы романтики имели «столь же размышляющего спокойного ума», сколько были «отчаянно дерзкими» в своем бунте страстей, они, по мнению Гоголя, смогли бы обратить романтическое «в классическое или, лучше сказать, в отчетливое, ясное, величественное создание». Наступит момент, когда «великий творец», новый Мольер, спокойно и обдуманно сотворит «новое здание, обнимая своим мудрым двойственным взглядом ветхое и новое».[46]

Еще при жизни Гоголя появился в русской реалистической драматургии предсказанный им «новый Мольер» — А. Н. Островский. Он сделал саму мысль «ощутительной». В его произведениях чувственная непосредственность «живых образов», стихия страстей, а порой трогательная, почти сентиментальная поэзия возвышенного органически соединились с обобщающей идеей, «соображающей» все части целого в художественном единстве. Реалистическое искусство понимается Островским как органическое соединение «глубокой мысли» с «живыми

---

[41] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 41—42.

[42] Там же, стр. 57.

[43] Там же, стр. 164—165, 732, 734.

[44] Там же, стр. 516—517.

[45] В. В. Ванслов. Эстетика романтизма, стр. 198.

[46] Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, 1952, стр. 553—554.

lib.pushkinskijdom.ru

образами», присущее вообще истинному «искусству»: «Реализм не есть что-нибудь новое, но есть ни более ни менее, как настоящее творчество».[47]

По мере формирования и развития метода критического реализма, осуществившего органическое единство рационального и чувственно-эмоционального, на первый план в процессе художественного познания все более выступала «практика». Эстетическое осознание ее в качестве завершающей, решающей ступени познания и критерия художественной правды и совершенства позволило выявить и синтезировать все звенья гносеологического процесса в их внутреннем взаимодействии и равновесии.

Конечно, во всяком истинном искусстве, в том числе и в искусстве классицизма, сентиментализма и романтизма, в том или ином качестве осуществляется связь художественного познания с общественно-исторической действительностью, и «практика» играет важную роль в гносеологическом процессе. «Сам литературный процесс содержит в себе структуру практики, структуру освоения, обработки, овладения действительностью».[48] Практика выступает и как источник всякого познания и в качестве звена, посредством которого осуществляется превращение «идеального» в «реальное», что составляет гносеологическую сущность идеологической функции искусства. В. И. Ленин указывал, что практика продолжает и завершает теоретическое познание, но в отличие от него «имеет не только достоинство всеобщности, но и непосредственной действительности».[49]

В художественном познании особая роль «практики» обусловливает и образную специфику искусства. В гносеологическом смысле образное мышление — это мышление предметно-практическое. «Практика» не только «отражается» содержанием художественного произведения, но и характеризует гносеологическую сущность его образной формы. Практическая «непосредственность» формы художественного произведения воссоздает достоверную иллюзию живого и цельного момента действительности, так сказать, частицы самой практической жизни, воскрешенной в художественных образах. В оживлении образной силой искусства момента общественно-исторической практики — один из источников притягательного обаяния книги, «учебника жизни». Тем самым художественное произведение, принимая форму непосредственной действительности, с помощью ее своим содержанием воздействует на умы и сердца читателей, как бы невольно включая их (вначале в области воображения, сопереживания) в общественно-историческую практику.

Во всех литературных направлениях «непосредственная действительность» художественного образа, содержащая практический опыт, тем самым заключает в себе спонтанно результаты эмоционально-чувственного и абстрактно-логического познания. Художественное познание лишь тогда эстетически полноценно, когда в нем активно участвуют все гносеологические компоненты. Но «практическое» содержание и образная форма в произведениях классицистов и романтиков имеют своей доминантой должное, а не сущее и потому в творческом акте «подчинены» либо рациональному, либо эмоционально-чувственному эстетическому критерию. И только в реалистическом искусстве «практика» осмысляется как эстетический критерий художественного познания и определяет не только содержание идеала, но и самого понятия прекрасного («прекрасное есть жизнь»).

---

[47] А. Н. Островский, Полное собрание сочинений, т. XIII, Гослитиздат, М., 1952, стр. 162.

[48] Хорст Редекер. Отражение и действие. Диалектика реализма в художественном творчестве. Изд. «Прогресс», М., 1971, стр. 61.

[49] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 29, стр. 195.

lib.pushkinskijdom.ru

Общественно-историческая практика и ее закономерности обусловливают в реалистическом образном мышлении особенности художественного обобщения, типизации. Ею определяется свойственная реализму способность «схватывать сущность, а следовательно, и особенность каждого предмета».[50] Реалистическое искусство имеет своим источником глубокое чувство действительности, сердечную симпатию ко всему «живому», заключая в себе тем самым новаторски преображенное единство познавательного и гуманистического аспектов. Само понятие художественного вымысла, фантазии для Белинского (так же как позднее для Добролюбова и Чернышевского) неразрывно связано с «впечатлениями действительности».[51] Таково же понимание художественного вымысла большинством писателей-реалистов. «Теперь, — утверждал А. Н. Островский, — драматические произведения есть не что иное, как драматизированная жизнь».[52] Распространение этого гносеологического принципа и на условные, сказочно-фантастические формы обусловило специфику их реалистического содержания.

6

«Практика» в гносеологии реализма под влиянием социально-исторических условий могла приобретать как бы эстетически «независимый», гипертрофированный характер. «Апология факта», преувеличение роли «документа», абсолютизация «естественных» законов «живой жизни» порождались в литературе кризисом идей, когда на время утрачивалось доверие к «универсальным» теориям и отмирающим «устоям веры». Эта тенденция наиболее отчетливо проявилась в натурализме последней трети XIX века. Глубокое ощущение нравственно-идеологического кризиса буржуазного общества, осложненное влиянием позитивистской философии, вызвало в западноевропейском натурализме скептическое отношение к доктринам и «верованиям», которые даже в творчестве Бальзака воспринимались натуралистами как «романтические». На смену им пришла теория среды и метод, по аналогии с естественно-научным названный «экспериментальным».

По словам Э. Золя, в век, страдающий от «романтической болезни» априорных истин, следует признавать лишь «авторитет фактов», который и позволяет провозгласить: «долой все теории». Творчество писателя-натуралиста «рождается из сомнения», которое возбуждают в нем «неизвестные истины», а воспринятый им факт «должен будет натолкнуть его на мысль о постановке опыта, о написании романа, чтобы таким путем узнать истину во всей ее полноте».[53] Задача писателя — исходить из подлинных фактов, взятых из жизни, «изучить их механику, изменяя обстоятельства и среду, ни на шаг не отступая от законов природы».[54] Только для эксперимента с фактами допускается «участие вымысла, таланта».[55] Значение рационального в процессе художественного познания Золя приравнивает к индуктивно, эмпирически выведенной «гипотезе», которая в свою очередь экспериментально проверяется «механикой фактов», «не выходя в... исследованиях за рамки законов природы».[56] Что же касается эмоционального начала, то ему отводится роль вспомо-

---

[50] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 70.
[51] Там же, т. IX, стр. 118.
[52] А. Н. Островский, Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 321.
[53] Золя. Экспериментальный роман В кн.: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в пяти томах, т. III. Изд. «Искусство», М., 1967, стр. 704.
[54] Там же, стр. 702.
[55] Там же, стр. 703.
[56] Там же, стр. 707.

lib.pushkinskijdom.ru

гательно-сопутствующая (по определению братьев Гонкур — «волнение от познания истины» [57]) или, так сказать, «агитационная».

Натурализм выдвигал задачу открыть «детерминизм» во всех явлениях общественной и духовной жизни (в том числе самых отвратительных, грязных и пошлых), в сущности тем самым несколько расширяя гносеологические возможности реализма, полемически заостренно утверждая «апологию действительности», особенно в той мере, в какой он отводил решающее значение социальной среде как «причине вещей». Выступая против «индетерминизма» устойчивых идеологических иллюзий, «всякого рода религиозных и философских предрассудков», [58] он расчищал дорогу художественному исследованию новых пластов жизни и прежде всего явлений, порожденных мучительным «укладыванием» и «спонтанным» развитием буржуазного строя.

В русской литературе своеобразным ранним манифестом «апологии факта» является предисловие к роману Н. Г. Помяловского «Брат и сестра» (1862). Сравнивая свой метод с методом врача, который «изучает сифилис и гангрену, определяет вкусы самых мерзких продуктов природы, живет среди трупов» (в то время как Золя «заимствовал» свой метод у естествоиспытателя Клода Бернара), Помяловский предупреждал, что его книга не для тех, кто «в литературе ищет развлечения и элегантных образов». Долг писателя — принять участие в работе по изучению «циничного» предмета «болезни»: «не излечим мы, излечат другие, быть может» (Золя позднее мечтал, что новый метод, овладев механизмом общественной жизни, излечит ее, позволив «решить в конце концов все проблемы социализма» [59]). Для этого автор романа «Брат и сестра» предлагал «обратить внимание общества на ту массу разврата, безнадежной бедности и невежества, которая накопилась в недрах его». Сущность метода полемически сформулирована Помяловским: «Будем только заявлять факты и, по возможности, их причину, — из них всякий может делать вывод, какой кто хочет — наше дело сторона».[60] В творчестве русских демократов-«шестидесятников» и их литературных преемников, так же как и во французском натурализме 1870-х—первой половины 1880-х годов, гипертрофия «практики» в процессе художественного познания приобретала социально-обличительный и полемический характер, заостряя те качества критического реализма, в которых проявилась объективность и детерминированность изображения им действительности. Поэтому даже враждебно относившаяся к французскому натурализму русская революционно-демократическая критика подчеркивала, что он расширил пределы искусства в изображении «грязи жизни» [61] и оценивала его как реакцию на эстетство в литературе.[62]

Существенной эстетической особенностью натурализма является поэтизация материально-вещного мира и в том числе тех его предметов, явлений и процессов, которые традиционно представлялись «низменными», «грязными». Эстетизацией материально-биологического натуралистические произведения отличались от реалистических «физиологий», в которых «низменная», «пошлая» природа нередко аналитически воспроизводилась, художественно исследовалась, но отнюдь не «воспевалась». Этот, по определению Гонкуров, «реализм прекрасного» зиждился

---

[57] Из «Дневника» Гонкуров. Там же, стр. 712.

[58] Золя. Экспериментальный роман, стр. 706.

[59] Там же, стр. 705.

[60] Н. Г. Помяловский, Полное собрание сочинений, т. II, СПб., 1904, стр. 417—419.

[61] П. В. Шелгунов. Недоразумения нашего художественного творчества (по поводу реальной теории Золя). «Дело», 1879, № 9, стр. 338.

[62] В. Басардин. Новейший «Нана-турализм». (По поводу последнего романа Э. Золя). «Дело», 1880, № 3, стр. 41.

lib.pushkinskijdom.ru

на принципе «природосообразности» («высшая красота — в точном воспроизведении духа природы»[63]). В поэтике натурализма стремление предельно сблизить эстетический идеал с «абсолютным знанием», отождествить прекрасное с «истиной» восходит опять-таки к абсолютизации роли «практики» в процессе художественного познания.

Писатели-натуралисты раздвинули художественно-эстетические границы «вещного» мира и попытались выявить и полемически преувеличенно утвердить как эстетическую закономерность наличие связи между «духовным» и «биологическим», дополняя тем самым социально-нравственную, идеологическую концепцию человека в реализме. В своих высших творческих достижениях натурализм вплотную подошел к воплощению эстетики труда, воспринимаемого и как социальная, и как «естественно»-материальная человеческая сущность. Причем не только труда земледельческого, «близкого к природе» (подобная тенденция наметилась еще в критическом реализме первой половины XIX века, особенно в русском реализме), но и труда промышленно-производственного. С этим отчасти было связано (причем, главным образом, в русской литературе 1880—1890-х годов) появление рабочего человека и рабочей среды в качестве нового литературного героя. Натуралистическая эстетика и художественная практика в значительной мере подготовили почву для развития в реалистической литературе XX века жанра и поэтики «производственного романа».

Однако, являясь реакцией на кризис идей буржуазного общества, натурализм во многом остался на почве этого кризиса и в отдельных своих тенденциях явился его прямым идейно-эстетическим выражением. В каждом литературном направлении (от классицизма до критического реализма) сочетались, взаимодействовали, а нередко и вступали в борьбу различные идеологические тенденции, обычно эстетически оформлявшиеся в виде стилевых течений и потоков. Что же касается натурализма, то его двойственная идеологическая природа проявилась в глубокой противоречивости идейно-художественных исканий, крайней неустойчивости эстетических программ и творческих принципов. Распад Меданской группы, сыгравшей решающую роль в судьбе французского натурализма, и эволюция ее представителей в направлениях, перекликающихся с различными течениями декадентства и модернизма (вплоть до «мистического натурализма» Гюисманса), характеризует внутреннюю эклектичность общественно-литературных позиций и художественного метода писателей-натуралистов. В русской же литературе второй половины XIX века натурализм так и не оформился в виде самостоятельной художественной школы, если не считать группировавшихся вокруг «Недели» русских «золаистов» (так называемого «нового литературного поколения»), на творчестве которых влияние реакции 80-х годов сказалось особенно губительно. В то же время натуралистическая тенденция в художественных исканиях ряда выдающихся русских писателей-реалистов в известной мере отвечала потребностям «переходного времени».

В натуралистической «апологии факта», абсолютизации в процессе художественного познания «практики», истолкованной эмпирически либо в духе позитивистских теорий, кроется тенденция фотографизма, копирования действительности. И как бы настойчиво ни отводился упрек в этом автором «Экспериментального романа», писатели-натуралисты не избежали увлечения «протоколами опыта» (Э. Золя), эмпирического подчинения «потоку жизни» (А. Сеар). Принцип позитивистской «научности» и детерминированности нередко приводил натуралистов к подмене социально-исторических закономерностей биологическими, к фаталистической концепции человека как «разновидности зоологической по-

[63] Из «Дневника» Гонкуров, стр. 712.

lib.pushkinskijdom.ru

роды», существа, «зависимого от среды, покорного условиям времени и места».[64] В самой концепции «реализма прекрасного», выдвинутой братьями Гонкур, заключалась опасность односторонней эстетизации биологического в качестве абсолютного критерия художественности (ватиканский «Торс» рассматривался ими, например, как «единственное в мире произведение искусства», «совершенный и абсолютный шедевр», именно потому, что в нем выражена красота «живой жизни» тела «с этой мощной грудью, которая дышит, с работающими мускулами, с трепещущими внутренностями в животе, который переваривает пищу...»[65]).

Гносеологическая природа натурализма концентрированно и обостренно выражалась в том, как идеологически воспринималась и интерпретировалась «практика», какой социально-политический смысл приобретал эстетический идеал писателя. Слабые стороны натурализма особенно рельефно проступали там, где он не был оплодотворен передовыми социальными идеями и где поэтому заметней было влияние на него буржуазной идеологии. Упадочные тенденции в натурализме смыкались с декадентскими течениями и в конце концов переходили в них. Что же касается тех писателей-натуралистов, которые сохраняли связь с демократическими идеями, их творчество, при всех идейно-художественных утратах и полемических крайностях, продолжало «старый» реализм. В эстетическом отношении вопрос о том, противостоит ли натурализм реалистическому методу или, будучи гносеологически родственным ему, является этапом исторического развития реализма и одной из его тенденций, не может быть решен однозначно.

---

[64] Р. Д. [Р. А. Дистерло]. Новое литературное поколение. (Опыт психологической критики). «Неделя», 1888, № 13, 27 марта, стр. 419.

[65] Из «Дневника» Гонкуров, стр. 712.

lib.pushkinskijdom.ru

В. В. КОМПАНЕЕЦ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПСИХОЛОГИЗМ КАК ПРОБЛЕМА ИССЛЕДОВАНИЯ

В наше время проблема личности стала одной из важнейших в философии, социологии, этике, эстетике, искусстве. «Все возрастающее многообразие аспектов человекознания, — утверждает видный советский психолог Б. Г. Ананьев, — специфическое явление современности, связанное со всем прогрессом научного познания и его приложениями к различным областям общественной практики».[1]

В отличие от предшествовавшего периода, отмечает представитель философской науки, «современное состояние исследований человека характеризуется чрезвычайным многообразием подходов, охватывающих как естественнонаучные, так и гуманитарные аспекты этой многогранной проблемы».[2]

Художественной литературе, основным объектом которой является человеческий характер, принадлежит первостепенная роль в комплексной разработке проблемы человековедения. Именно художественное познание раскрывает нам внутренний мир личности в его живом течении и во всей его сложной социальной обусловленности.

Л. Толстой видел главную цель искусства в том, чтобы «высказать правду о душе человека, высказать такие тайны, к[оторые] нельзя высказать простым словом... Искусство есть микроскоп, кот[орый] наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем тайны людям».[3]

«Все писатели в той или иной мере психологи», но среди них есть такие, которые «являются психологами по преимуществу».[4] Из советских писателей к их числу можно отнести Л. Леонова, видящего важнейшую задачу художественного творчества в рассмотрении «анатомии психического состояния».[5]

Воссоздание человеческого характера в литературе тесно связано с искусством психологического анализа. Личность, конечно, не исчерпывается совокупностью психологических характеристик, однако изображение характера и выдвижение его на первый план в художественной литературе несомненно находится в непосредственной связи с совершенствованием средств психологического анализа, поскольку предполагает более или менее развитый элемент психологизма.

Психологический анализ не сразу стал важнейшим средством художественного познания человека. На разных этапах развития литературы важность этой проблемы осознавалась по-разному. Так, например, в ге-

---

[1] Б. Г. Ананьев. Человек как предмет познания. Изд. ЛГУ, 1968, стр. 5.

[2] А. Г. Мысливченко. Человек как предмет философского познания. Изд. «Мысль», М., 1972, стр. 32.

[3] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 53, Гослитиздат, М., 1953, стр. 94.

[4] А. Бушмин. Александр Фадеев. Черты творческой индивидуальности. Изд. «Художественная литература», Л., 1971, стр. 316.

[5] «Люлька, в которой взлелеян...». Беседа с Леонидом Леоновым. «Наука и жизнь», 1966, № 10, стр. 46.

lib.pushkinskijdom.ru

роическом эпосе древности психологический анализ еще не играл большой роли, и воплощение характера не воспринималось как важнейшая художественно-эстетическая задача. Не характер, а мастерство сюжетных линий, воспроизведение внешних событий считал главным достоинством художественного произведения Аристотель. «Без действия, — писал он, — не могла бы существовать трагедия, а без характеров могла бы... фабула есть основа и как бы душа трагедии, а за нею уже следуют характеры».[6]

«В эпосе, — отмечал Гегель, — аспект внутренней жизни отступает при осуществлении целей на задний план, и игре внешних событий оставляется вообще более широкое поле действия».[7]

В литературе же нового времени отношения сюжета и характера как бы поменялись местами. В наше время именно характер является главным орудием художественного познания действительности, и о совершенстве произведений мы судим прежде всего по воплощенным в них человеческим характерам. Представители искусства слова XX века свою писательскую миссию усматривают прежде всего в создании психологически убедительной характерологии, в том, чтобы, создавая характеры, заставлять людей мыслить и чувствовать.[8] Размышляя о писательском мастерстве, К. Федин говорил: «В построении сюжета надо идти от характера. Герои слагают сюжет, а не подчиняются ему — вот основа, на которой зиждется художественное произведение».[9]

Некоторыми исследователями литературы предпринимаются попытки определить приоритет того или иного писателя или целого литературного направления в разработке форм психологических характеристик. Встречаются, например, утверждения, что принципы психологического анализа впервые были применены Боккаччо в его повести «Фьяметта»,[10] а в русскую литературу они введены «художественной практикой сентиментализма».[11] По мнению других, психологический анализ «берет начало в творчестве Лермонтова» [12] и т. д. Нам представляется, что вопрос не поддается столь категорическому решению. Это противоречит самой природе психологизма. Психологический анализ — один из аспектов художественного развития человечества — складывался постепенно и не мог быть однажды открыт творческой силой одного художника слова или введен в литературу усилиями какого-нибудь одного направления. Писатели разных эпох, насколько позволял им уровень человекознания, открывали все новые и новые приемы психологического анализа,[13] которые в реализме XIX века сложились в систему. Это позволило во многом расширить и углубить представление о человеке. Развитый элемент психологизма — ключ к художественному познанию внутреннего мира, всей эмоциональной и интеллектуальной сферы личности в ее сложной и многосторонней обусловленности явлениями окружающего мира.

---

[6] Аристотель. Об искусстве поэзии. Гослитиздат, М., 1957, стр. 59, 60.

[7] Гегель, Сочинения, т. XII, М., 1938, стр. 231.

[8] См.: Джон Голсуорси. Создание характера в литературе. «Иностранная литература», 1962, № 7, стр. 189—197.

[9] Конст. Федин. Писатель. Искусство. Время. Изд. новое, доп., «Советский писатель», М., 1961, стр. 460.

[10] М. Б. Храпченко. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. «Советский писатель», М., 1970, стр. 330.

[11] Н. Н. Монахов. Из истории формирования русского реализма. Беллетристика П. Н. Кудрявцева. «Русская литература», 1971, № 1, стр. 79.

[12] В. В. Ермилов. Проблема личного и общего в русской литературе. В кн.: Художественный метод и творческая индивидуальность писателя. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 21.

[13] См., например, наблюдения Д. С. Лихачева о развитии психологизма в древнерусской литературе в его книге «Человек в литературе древней Руси» (изд. «Наука», М., 1970).

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Поскольку вопросам психологизма принадлежит важное место в литературно-художественном творчестве, они, естественно, подвергаются более или менее обстоятельному рассмотрению в современных литературоведческих трудах.[14] Однако совершенно недостаточно разработана рассматриваемая проблема в теоретическом аспекте. Художественный психологизм еще не вполне определился как предмет научного изучения. Недостаточно выяснены соотношения форм психологических характеристик с категориями эстетики, а также влияние психологического анализа на художественно-эстетическую значимость литературы. Мало исследуются вопросы психологизма и его зависимости от жанра. Литературоведение должно еще определить, какова специфика, место и назначение психологического анализа в методе социалистического реализма, как в формах психологизма проявляются черты нового творческого метода и ряд других вопросов.

В настоящее время место и роль психологического анализа в творческом методе писателей по-разному осознается литературоведами и критиками. Для одних «психологическая характеристика — центральная задача» литературы,[15] от реализации которой в большой степени зависят художественные достоинства произведения. Другие, расценивая психологический анализ как «одно из могучих художественных средств», все-таки отказывают психологизму быть в числе главных показателей художественности.[16]

Выражением крайнего нигилизма характеризуется позиция В. Турбина. В книге «Товарищ время и товарищ искусство» свой «прогноз развития искусств»[17] он основывает на формуле: «художественные формы мышления предшествуют научным» — и считает, что искусству будущего, тесно связанному с наукой, будет чужд психологизм.

«... Боюсь, — пишет он, — не сбудутся надежды ожидающих от искусства грядущих дней какой-то особенной „тематики“ и — почему-то прежде всего — „углубленного проникновения в духовный мир героя“, „психологизма“. На поверхности искусства не один раз фальшивым

---

[14] В частности, назовем работы, посвященные творчеству советских писателей, затрагивающие в связи с изображением человека и вопросы психологизма: Социалистический реализм и классическое наследие (проблема характера). М., 1960; Проблема характера в современной советской литературе. Сб. статей под ред. Н. И. Пруцкова и В. В. Тимофеевой. М.—Л., 1962; Литература и новый человек. Сб. статей (отв. ред. В. В. Ермилов). М., 1963; М. Шкерин. Советский характер. М., 1963; Гуманизм и современная литература. М., 1963; С. Штут. Каков ты, человек? Героическое в советской литературе. М., 1964; В. Щербина. Наш современник. Концепция человека в литературе XX столетия. М., 1964; Советская литература и новый человек. Сб. статей под ред. В. А. Ковалева и В. В. Тимофеевой. Л., 1967; Проблема личности и общества в современной литературе и искусстве. М., 1967; Новый человек — новый гуманизм. Сб. статей. Отв. ред. Г. И. Ломидзе. М., 1969; Проблемы психологизма в советской литературе. Сб. статей под ред. В. А. Ковалева и А. И. Павловского. Л., 1970; Ю. Кузьменко. Мера истины. Эволюция литературного героя и общественно-историческая практика. М., 1971; В. А. Апухтина. Молодой герой в советской прозе. М., 1971; Советская литература и мировой литературный процесс. Изображение человека. М., 1972, и др.

[15] Стоян Каролев. Вопросы психологической характеристики. В кн.: Эстетика и литература (статьи болгарских критиков). Изд. «Художественная литература», М., 1966, стр. 94.

[16] Н. К. Гей. Типический характер и проблема художественности. В кн.: Социалистический реализм и классическое наследие (проблема характера). Гослитиздат, М., 1960, стр. 56. Кстати сказать, в книгах Н. Шамоты «О художественности» (М., 1958) и Н. К. Гея «Искусство слова. О художественности литературы» (М., 1967) отсутствует сколько-нибудь обстоятельный разговор о художественности литературы в связи с проблемой психологизма.

[17] В. Турбин. Товарищ время и товарищ искусство. Изд. «Искусство», М., 1961, стр. 24.

lib.pushkinskijdom.ru

блеском фольги вспыхнут суррогаты, подделки под вожделенный „психологизм“».[18] В. Турбин, обратив внимание на то, что научно-техническая революция накладывает отпечаток на развитие искусства, преувеличил степень влияния технико-кибернетической сферы на художественную литературу. Каких бы высот ни достиг научно-технический прогресс, само собою разумеется, он никогда не отменит чувственной, духовно-нравственной стороны в деятельности человека, которая всегда будет требовать познания внутреннего мира личности.[19]

Одна из последних книг — сборник «Проблемы психологизма в советской литературе» — является, на наш взгляд, первой за многие годы удачной попыткой обобщения опыта советских писателей в сфере психологического анализа.[20] Коллектив авторов, наряду с постановкой теоретических вопросов, стремился дать по возможности полное представление о развитии художественного психологизма в советской литературе на всех этапах ее истории.

Отвергая нигилистические тенденции, авторы сборника все же не избежали разноречий во взгляде на существо и значение психологического анализа. В статье от редакции справедливо говорится, что проблема психологизма является «одной из самых важных задач искусства слова».[21] Далее, в одной из статей, в подтверждение важности проблемы приводятся слова Н. Г. Чернышевского: «Психологический анализ есть едва ли не самое существенное из качеств, дающих силу творческому таланту».[22] Однако уже в следующей статье находим утверждение, что «психологический анализ является не более чем компонентом (одним из многих) в произведении...», что он «не воспринимается как цель» художественной литературы.[23]

Психологический анализ, конечно, не является самоцелью литературно-художественного творчества, однако характеризовать его просто как один из многих компонентов произведения — значит, на наш взгляд, принижать важность психологизма в литературе. Психологический анализ, вторгаясь во внутренний мир человека, не ограничивается лишь его воспроизведением, а охватывает всю структуру человеческой личности, проникая тем самым и в обстоятельства, сформировавшие эту личность. Психика, вся внутренняя жизнь человека выступает не как замкнутая в себе данность, а как отражение определенных общественных отношений. «Психологический анализ, — справедливо пишет Б. И. Бурсов, — не деталь, даже не одна из сторон, а, если можно так сказать, стержень мастерства писателя-реалиста... Когда нет психологии человека, мы не можем составить себе более или менее ясное представление об *этом* человеке... о его связях с окружающим его миром».[24]

* * *

Среди исследователей не достигнуто согласие и в толковании самого содержания понятия «психологический анализ». Так, для С. Г. Бочарова, интересующегося психологическими характеристиками «в том смысле, в котором, например, говорят о Л. Толстом и Достоевском как о великих

---

[18] Там же, стр. 7.

[19] Об этом см., например, статью Г. Кучеренко «Соперники или друзья? Полемические заметки» («Октябрь», 1972, № 8, стр. 189—204).

[20] См. нашу рецензию «Первый опыт» («Нева», 1972, № 4, стр. 185—186).

[21] Проблемы психологизма в советской литературе. Изд. «Наука», Л., 1970, стр. 3.

[22] Там же, стр. 39.

[23] Там же, стр. 60.

[24] Б. И. Бурсов. Лев Толстой и русский роман. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 146.

lib.pushkinskijdom.ru

художниках-психологах»,[25] объектом психологического анализа является «внутренний *мир,* как нечто *само по себе* занимающее художника, способное привлечь его самостоятельный и специальный интерес».[26]

Подвергая рассмотрению формы выражения внутреннего мира героев Л. Толстого, С. Г. Бочаров подчеркивает их относительно самостоятельную роль в композиции характера.

Действительно, связь некоторых средств психологического анализа, таких, например, как внутренний монолог, внутренняя речь, с поступками, внешними проявлениями героев в творчестве Л. Толстого носит не прямой, а зачастую сложный, опосредованный характер. (Это качество особенно ясно обнаруживается, когда мы сравниваем характерологию Пушкина с психологизмом Л. Толстого).

Можно сказать, что русская литература XIX века в сфере психологического анализа шла от более или менее простых форм психологических характеристик ко все более сложным. От «очертаний характеров», «связи чувств с действиями» у Пушкина к «диалектике души» Л. Толстого — такова основная тенденция эволюции психологического анализа русской литературы прошлого века.

Психологический анализ в пушкинской прозе характеризуется строгой лаконичностью, четкостью рисунка. Событие интересует писателя в такой же степени, как и чувства, переживания героев, поэтому психологическая характеристика у него мало отвлекается от поступка, она с ним связана непосредственно и выступает в качестве прямой мотивировки действия.

Едва ли не в самом психологичном своем произведении, в повести «Пиковая дама» Пушкин только называет психологическое состояние, но не раскрывает его как процесс. («Черты ее изобразили сильное движение души...», «При виде пистолета графиня во второй раз оказала сильное чувство»).[27] Лишь в исключительных случаях. когда того требует характер героя или описываемая ситуация, писатель вторгается в само течение чувств и переживаний (внутренняя речь Германна).

Если у Пушкина событие и чувство уравновешены, то у Л. Толстого, интересующегося прежде всего «подробностями чувства», наблюдается, если можно так сказать, приоритет психологизма над действием. Строгая событийность, динамичность действия пушкинской прозы не предусматривала развернутые формы психологических характеристик. Употребление Л. Толстым пространных внутренних монологов, вторжение писателя в ход психологического процесса, напротив, замедляет, тормозит развитие событий.

Признание относительной самостоятельности некоторых форм психологических характеристик в творчестве Л. Толстого, однако, не дает, на наш взгляд, оснований вычленять, как это порой получается у С. Г. Бочарова, внутренний мир толстовских героев в нечто само по себе существующее и не связанное с внешним миром. В романах Толстого, отмечает исследователь, линии внутреннего развития «не могут быть спроецированы» вовне, «ибо они представляют особые миры со своими специфическими закономерностями».[28]

Внутреннее в человеке, являясь относительно самостоятельным целым, вместе с тем не может быть изолировано от внешней жизни. Че-

---

[25] С. Г. Бочаров. Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество Горького. В кн.: Социалистический реализм и классическое наследие (проблема характера), стр. 90.

[26] Там же, стр. 92—93.

[27] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, 1938, стр. 241, 242.

[28] С. Г. Бочаров. Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество Горького, стр. 106.

lib.pushkinskijdom.ru

ловеческая личность, свидетельствует психологическая наука, представляет собой не только относительно «закрытую», замкнутую, но и открытую систему. «Благодаря противоречивому сочетанию в человеке свойств открытой и закрытой систем его сознание является одновременно субъективным *отражением* объективной деятельности и *внутренним миром личности*... Но внутренний мир... не есть укромное вместилище для потерянной в мире индивидуальности. Эффекты его работы путем *экстериоризации* проявляются в поведении и деятельности как продукты творчества...» [29]

Структуру личности определяет «баланс интериоризации — экстериоризации»,[30] то есть переход внешних действий во внутренние и, таким образом, образование внутреннего плана деятельности личности, и наоборот — переход внутренних действий и операций во внешние. Процессы интериоризации и экстериоризации взаимосвязаны и взаимообусловлены, поэтому характер человека предполагает единство поступка и его психологической мотивировки, и относительная самостоятельность психологических характеристик, находясь внутри этого единства, не разрушает его. Как бы ни был сложен внутренний мир личности, он, в конечном счете, проецируется вовне, осуществляя регуляцию поступков и действий. Воссоздавая человеческий характер, писатель вместе с тем рисует и картину общества, а степень глубины, целостности, всесторонности охвата явлений внутренней жизни является в то же время и степенью проникновения в обстоятельства, сформировавшие этот внутренний мир. Искусство психологического анализа — «это мастерство раскрытия богатства, сложности и динамичности связей человеческой личности с окружающим ее миром», [31] это воссоздание писателем «определенной структуры человеческой личности». [32]

Интерпретация психологического анализа в том смысле, в каком он нашел воплощение в творчестве Л. Толстого и Достоевского, сведение его лишь к вторжению писателя во внутренний мир, в самое течение психологического процесса, еще не охватывает всей сферы психологических характеристик. На этой почве происходит не имеющее под собой оснований отлучение некоторых писателей от психологической традиции. С. Г. Бочаров, например, отказывает Гоголю в психологическом анализе, хотя и отмечает, что «психологическая убедительность и оправданность... в высшей мере присущи гоголевским типам». [33] За счет чего же все-таки создается «психологическая убедительность»?

Подробный анализ чувств и переживаний персонажей у Гоголя, действительно, отсутствует, но отсутствует потому, что самый объект изображения (духовная омертвелость сатирических типов) не давал простора для такого анализа. И вместе с тем мы себе четко представляем внутренний мир героев Гоголя.

Гоголь превосходно умел «ловить душу» человека «в малейших чертах и движеньях его», [34] и в сфере изображаемого им мира, видимо, не уступал в этом отношении позднейшим классикам русского реализма. А. Григорьев называл Гоголя «беспощадным анатомиком», умеющим по частям разнимать человека. [35]

---

[29] Б. Г. Ананьев. Человек как предмет познания, стр. 328.

[30] Там же, стр. 322.

[31] Б. И. Бурсов. Лев Толстой и русский роман, стр. 140.

[32] Б. Бурсов. Национальное своеобразие русской литературы. «Советский писатель», Л., 1967, стр. 394.

[33] С. Г. Бочаров. Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество Горького, стр. 97.

[34] Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, 1952, стр. 445.

[35] Собрание сочинений Аполлона Григорьева под ред. В. Ф. Саводника, вып. 6. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. М., 1915, стр. 36.

lib.pushkinskijdom.ru

Однако разъятие человеческой личности Гоголь осуществляет не столько «на виду» читателя, сколько заблаговременно, показывая образы, в которых частности уже объединены в крупные, синтетические черты. Это качество гоголевского дарования мы бы назвали синтетическим психологизмом — видом психологизма, по своей эстетико-гносеологической природе тяготеющим к типизирующему началу в литературе. Сатирическому творчеству Гоголя присущ не психологизм как таковой, а лишь аналитический психологизм, интересующийся течением чувств и переживаний.

Воссоздание картины внутренней жизни человека возможно и без непосредственного вторжения писателя в ход психологического процесса. Наиболее характерный тип психологизма для Гоголя — изображение внутреннего через внешнее. Закономерна поэтому большая роль предметного мира в обрисовке гоголевских характеров.

В отличие от Гоголя крупнейшим представителем аналитического психологизма, характеризующегося тяготением к индивидуализирующему началу в литературе, является Л. Толстой. Необходимо, однако, признать, что разделение психологизма на синтетический и аналитический[36] весьма условно, и оно не проявляется как непреложная закономерность. Так, у Гоголя, например, в «Тарасе Бульбе» при иных задачах (показать патриотическую устремленность героев, движение их мыслей и чувств) ощущается аналитичность в психологизме, у Л. Толстого же часто происходит соединение скрупулезного анализа психологических процессов в человеке с «генерализацией». Прежде всего в этой сфере и следует усматривать новаторство Л. Толстого как писателя-психолога. В его творчестве, впервые примирившем «интерес к подробностям чувства» с грандиозным охватом внешних событий, оно заключается не столько, на наш взгляд, в разработке «диалектики души» самой по себе (элементы «диалектики души» мы находим уже, например, у Руссо, Констана, Лермонтова), сколько в соединении ее с эпичностью. Л. Толстой первым в русской литературе слил в единство погружение в глубины внутреннего мира героев с полноводностью внешней событийной жизни, и при этом ни то, ни другое не потеряло в своем художественном качестве. Чернышевский, обстоятельно рассмотревший природу психологизма Л. Толстого по первым его произведениям, еще не имел возможности оценить это свойство толстовского дарования, так ярко проявившееся в «Войне и мире».

Недоразумения, на почве которых происходит отлучение писателей от психологизма, случаются порой из-за неправильного употребления понятий «психологизм» и «психологический анализ». Интерпретация психологизма как приема привела, например, Е. Б. Скороспелову к противопоставлению его гротескному изображению,[37] что, на наш взгляд, совершенно несправедливо. Психологизм не противопоказан ни гротескной типизации, ни всей сатирической литературе, ибо это не прием, а свойство художественной литературы — быть психологичной, заключать в себе психологизм. Видимо, есть основания говорить лишь о том, что гротеск не требует аналитического подхода к психике.

Нам представляется необходимым дифференцировать и различать понятия «психологизм» и «психологический анализ», ибо они, частично совмещаясь, не являются в полном смысле синонимами и не совпадают как по объему, так и по значению. Понятие «психологизм» шире понятия

---

[36] См. суждения П. Громова о синтетическом и аналитическом стиле в его книгах «Герой и время» («Советский писатель», Л., 1961, стр. 281—288) и «О стиле Льва Толстого. Становление „диалектики души“» (изд. «Художественная литература», Л., 1971, стр. 71—82).

[37] Е. Б. Скороспелова. К характеристике некоторых идейно-стилевых тенденций в советской прозе первой половины двадцатых годов. «Научные доклады высшей школы», филологические науки, 1968, № 6, стр. 56.

lib.pushkinskijdom.ru

«психологический анализ», оно включает в себя, например, отражение психологии автора в произведении. Психологизм как результат отражения авторской психологии — родовой признак искусства слова, свойство художественной литературы, имманентно вытекающее из его природы, ибо автор не может «не отразиться в своем произведении как человек, как характер, как натура...»[38] Писатель не властен решить вопрос, быть психологизму в произведении или отсутствовать, он в любом случае в той или иной мере будет ощущаться.

Подобного нельзя сказать о психологическом анализе, располагающем совокупностью своих средств, обязательно предполагающем объект, на который он должен быть направлен. Появление психологического анализа в произведении, его форма и типология чаще всего зависят от сознательной установки писателя, от характера его дарования, личностных свойств, от ситуации в произведении и т. д. В то же время, характеризуя психологический анализ как сознательный эстетический принцип, не следует, видимо, абсолютизировать преднамеренность выбора художником тех или иных художественных средств. У писателя, справедливо отмечал П. Н. Сакулин, может быть «своя психологическая теория», но он также может руководствоваться и «просто художническим инстинктом».[39]

Психологический анализ возникает на сравнительно высокой ступени художественного развития человечества и проявляется лишь в определенных общественно-эстетических условиях.[40]

Как уже отмечалось выше, не вполне определено место психологического анализа в методе социалистического реализма. Так, например, в предложенной С. Г. Асадуллаевым типологии нового творческого метода лишь «реалистическое или собственно реалистическое стилевое течение» удостоено чести быть психологическим. Выходит, что остальным течениям, выделенным С. Г. Асадуллаевым (не всегда, между прочим, обоснованно), не присущ психологизм: романтическому — «с широким использованием приемов художественной условности, элементов фантастики, гиперболы, символики», сатирическому — со свойственным этому типу изображения «заострением, концентрированием отдельных сторон жизни, пережиточных явлений, черт характера», научно-фантастическому стилевому течению и течению «лирического социалистического реализма».[41]

Психологические характеристики, находя своеобразное воплощение в названных С. Г. Асадуллаевым типах творчества, конечно, не противопоказаны ни одному из них.

Не становилась предметом обстоятельного рассмотрения и проблема зависимости психологизма от специфики жанра. Едва ли справедливо поступают некоторые исследователи литературы, когда они известное ленинское высказывание о том, что «в романе... весь *гвоздь в индивидуальной* обстановке, в анализе *характеров* и психики *данных* типов...», распространяют на всю художественную литературу.[42] Такой подход нивелирует основу, на которой реализуются принципы психоло-

---

[38] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 305.

[39] П. Н. Сакулин. История новой русской литературы. Эпоха классицизма. М., 1918, стр. 278.

[40] Об этом, а также о «приливах» и «отливах» в сфере психологизма как сознательного эстетического принципа см.: А. Иезуитов. Проблемы психологизма в эстетике и литературе. В кн.: Проблемы психологизма в советской литературе, стр. 39—57.

[41] С. Г. Асадуллаев. Историзм, теория и типология социалистического реализма. Баку, 1969, стр. 199.

[42] См., например: Т. А. Никонова. Характер и конфликт в романах А. Малышкина. В кн.: Метод и мастерство, вып. III. Советская литература. Вологда, 1971, стр. 119.

lib.pushkinskijdom.ru

гического анализа, и делает ее как бы равной и для романа, и для рассказа, и для художественного очерка. В разных жанрах психологический анализ воплощается с различной полнотой и интенсивностью, роман же является той жанровой формой, в которой психологический анализ реализуется полнее всего, целостно, всесторонне охватывая человеческую личность и ее внутренний мир. «Развивать и обнаруживать сильней и быстро свои характеры» — свойство романа как жанра.[43] Д. И. Писарев подчеркивал, что «когда писатель хочет предложить на обсуждение общества какую-нибудь психологическую задачу, тогда роман оказывается необходимым и незаменимым средством».[44]

* * *

Формы психологических характеристик иными литературоведами обозначаются порой слишком общими и широкими категориями — «словесное общение», «образ действий персонажей»,[45] «прослеживание поведения», «обращение к мыслям» героя.[46] Подобная терминология безмерно расширяет понятие психологического анализа, интерпретация его средств становится расплывчатой и неопределенной, что, в свою очередь, ведет к утрате представления об индивидуальных чертах писателя в сфере психологизма.

Наряду с названной, наблюдается обратная тенденция — сужение сферы психологических характеристик. Так, Л. Ф. Киселева сводит психологический анализ к анализу чувств, мыслей, переживаний «героем и автором».[47] Самоанализу героя и авторской характеристике его мыслей и переживаний, как известно, принадлежит важное место среди форм выражения внутреннего мира личности, включающих в себя и такие средства, как, например, диалог, передача восприятия героя другими людьми, обнаружение внутреннего мира через внешний, предметный мир и т. д. «Психологический анализ, — справедливо отмечает Л. Гинзбург, — пользуется разными средствами. Он осуществляется в форме прямых авторских размышлений или в форме самоанализа героев, или косвенным образом — в изображении их жестов, поступков...»[48]

К сфере психологического анализа следует относить также психологический, психофизический, или психофизиологический, параллелизмы.

Психологический параллелизм — широко распространенный прием и в устном народном творчестве, и в художественной литературе. А. Н. Веселовский, обстоятельно рассмотревший это явление, писал: «Общая схема психологической параллели нам известна: сопоставлены два мотива, один подсказывает другой, они выясняют друг друга, причем перевес на стороне того, который наполнен человеческим содержанием».[49] В художественной литературе пейзаж редко выступает как простое описание природы — чаще всего на него проецируются мысли, переживания героев. Психологический параллелизм в художественных произведениях выполняет чисто психологическую функцию: через сопоставление картин

[43] Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VIII, стр. 482.

[44] Д. И. Писарев, Сочинения в четырех томах, т. 3, Гослитиздат, М., 1956, стр. 111.

[45] Л. Смирнова. О мастерстве изображения характеров в романе А. Фадеева «Разгром». «Ученые записки Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской», т. 129, советская литература, вып. 6, 1963, стр. 211.

[46] Л. А. Смирнова. К истории формирования нового героя в прозе первой половины 20-х годов. «Ученые записки Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской», т. 116, 1962, стр. 34.

[47] Л. Ф. Киселева. Творческие искания А. Фадеева. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 242.

[48] Лидия Гинзбург. О психологической прозе. «Советский писатель», Л., 1971, стр. 347.

[49] А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. ГИЗ, Л., 1940, стр. 144.

lib.pushkinskijdom.ru

природы и переживаний человека как можно полнее выявить внутренние психологические процессы.

Писатели нередко прибегают к физиологическим описаниям, чтобы ощутимее, резче обозначить человеческие переживания и настроения. «Лицо его опалил горячий воздух — так ясно, отчетливо, ощутимо, что он вздрогнул. Воспоминанье было неожиданное и ошеломило его».[50] Такой художественный прием следует называть психофизиологическим параллелизмом. В художественной литературе он чаще всего выражается через физические состояния сердца (боль, сжимание, сдавливание и т. д.) — «сердце сжалось», «болело», «разрывалось» и т. п.

Зачастую в коротких физиологических описаниях типа «сердце разрывалось от тоски», «в душе закипело» заключается основное содержание психологического состояния, которое затем может расширяться, углубляться и детализироваться.

Внутренние психологические процессы, как известно, обнаруживаются вовне: в лице человека, его позе, походке, жестах и т. д. В параллелизме внутреннего и внешнего следует особо выделить, если можно так сказать, психофизиогномический параллелизм, т. е. обнаружение человеческой психики в физиогномическом рисунке: в выражении глаз, положении губ, бровей и т. д. Психофизиогномический параллелизм, являясь принадлежностью психологического портрета, вместе с тем и отличается от него: если в последнем писатель посредством изображения внешности стремится передать вообще черты характера героя, то психофизиогномический параллелизм преследует цель передать непосредственно проходящие психические процессы.

Тенденция расширения или сужения сферы психологического анализа непосредственно связана с вопросом о том, как показывать нового человека — прежде всего через его дела и поступки или же вторгаясь во внутренний мир, обнажая течение его мыслей, чувств и переживаний. Эта проблема всегда находилась в центре внимания эстетики социалистического реализма, как в 20—30-е годы, так и на современном этапе.

Общеизвестно, что в диалектическом единстве внутреннего и внешнего миров определяющим при рассмотрении человека является процесс экстериоризации внутренней работы во внешние действия. «По каким признакам, — спрашивал В. И. Ленин, — судить нам о *реальных* „помыслах и чувствах“ *реальных* личностей? Понятно, что такой признак может быть лишь один: *действия* этих личностей...»[51]

Главным «в социалистическом гуманизме нашей литературы», подчеркивал А. Фадеев, является «показ человека прежде всего через деяние».[52] Созидательная, деятельная сущность советского человека нашла яркое воплощение в художественной литературе. Однако изображение людей через их дела и поступки приобретало порой весьма прямолинейное и упрощенное толкование. Так, редакционная статья журнала «Вопросы философии» «О задачах марксистско-ленинской эстетики»,[53] отстаивая принцип раскрытия внутреннего мира советского человека прежде всего через его дела, оспаривала плодотворность вторжения советских писателей в течение психологического процесса и, в частности, возможность использования в художественном творчестве такого средства, как самоанализ.[54]

---

[50] Конст. Федин, Сочинения в шести томах, т. I, Гослитиздат, М., 1952, стр. 46.

[51] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 1, стр. 423—424.

[52] Александр Фадеев. За тридцать лет. «Советский писатель», М., 1957, стр. 920.

[53] «Вопросы философии», 1955, № 4, стр. 66—80.

[54] Там же, стр. 75. См. критику этой статьи: Без понимания искусства. Об одной статье журнала «Вопросы философии». «Литературная газета», 1955, № 140, 24 ноября; Реплика журналу «Вопросы философии». «Звезда», 1955, № 11.

lib.pushkinskijdom.ru

Некоторые писатели, стремясь передать «кибернетический» дух эпохи, все возрастающую роль интеллекта в эпоху современной научно-технической революции, забывают о нравственно-психологической стороне дела. В иных произведениях под напором атрибутов технического прогресса и внешних признаков производственной жизни «духовная связь с коренными задачами эпохи и внутренний мир героев, к сожалению, отступили на задний план».[55] Это повлекло за собой сужение сферы психологических характеристик, исключение из нее таких средств, как, например, развернутый внутренний монолог и самоанализ.

Понятие «самоанализ» подчас употребляется лишь в отрицательном смысле, интроспективное познание своего «Я» порой воспринимается как нежелательное, более того — пагубное явление человеческого духа, растлевающее волю человека, убивающее его активное отношение к жизни.

Однако еще И. М. Сеченов, выступая против такой интерпретации самоанализа, писал, что он дает человеку возможность «относиться к актам собственного сознания критически, т. е. отделять *все свое внутреннее* от всего приходящего извне, анализировать его и сопоставлять (сравнивать) с внешним, — словом, изучать акт собственного сознания».[56] Рефлексия, читаем в «Философской энциклопедии», есть «форма теоретической деятельности общественно-развитого человека, направленная на осмысление своих собственных действий и их законов; деятельность самопознания, раскрывающая специфику духовного мира человека. Содержание рефлексии определено предметно-чувственной деятельностью: рефлексия в конечном счете есть осознание *практики*, предметного мира культуры».[57]

Самонаблюдение, по данным современной философской науки, — «это не только знание человеком своего внутреннего замкнутого мира, не только сознание своих мыслей, чувств, черт характера, но и осознание своего морального облика, интересов, своей оценки внешнего мира и других людей, своего взгляда на вещи, своего положения в системе общественного производства и общественных отношений».[58]

Основу самоанализа составляет не патологическое раздвоение человека, а осознание себя как нравственной личности, чувство собственного достоинства, потребность самоутверждения и критическое отношение к себе и своим поступкам. Белинский, считая состояние самоанализа необходимым, одним «из величайших моментов духа», писал: «Если человек чувствует хоть сколько-нибудь свое родство с человечеством и хоть сколько-нибудь сознает себя духом в духе, — он не может быть чужд рефлексии. Исключения остаются только или за натурами чисто практическими, или за людьми мелкими и ничтожными, которые чужды интересов духа и которых жизнь — апатическая дремота».[59] Достоевский характеризовал самоанализ как «потребность самоотчета и присутствия в природе» человека «потребности нравственного долга к самому себе и к человечеству».[60]

Нельзя забывать, однако, что есть самоанализ и самоанализ — самоанализ социально активного человека и самоанализ индивида, обособленного от других людей и общественной практики.

---

[55] Григорий Бровман. 1) Внешние атрибуты и характер героя. «Литературная Россия», 1972, № 47, 17 ноября, стр. 7; 2) В «индустриальном» — человеческое. «Вопросы литературы», 1972, № 11.

[56] И. М. Сеченов. Избранные философские и психологические произведения. Госполитиздат, [М.], 1947, стр. 504.

[57] Философская энциклопедия, т. 4. Изд. «Советская энциклопедия», М., 1967, стр. 499.

[58] Е. В. Шорохова. Проблема «Я» и самосознание. В кн.: Проблемы сознания. Материалы симпозиума. М., 1966, стр. 223. См. также: А. Г. Ковалев. Психология личности. Изд. «Просвещение», М, 1970, стр. 340—342.

[59] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IV, стр. 254.

[60] Ф. М. Достоевский. Письма, т. IV. Гослитиздат, М., 1959, стр. 137.

lib.pushkinskijdom.ru

Погружение в себя еще не ведет к изоляции человека от общества, и критика должна быть направлена не против самоанализа как такового, а против определенной порочной трактовки самонаблюдения. Суть этой трактовки в утверждении психического как «замкнутого мира „чистого" сознания, обособленного от материального мира», отражающегося в самом себе, познающего себя через самого себя.[61]

При ослаблении связей личности с обществом, когда свое «Я» познается для своего «Я», закономерно пагубное воздействие самонаблюдения на человека, убивающее его активность, вызывающее пессимизм. Прустовский «поток сознания», сделавший объектом своего анализа внутренний мир стремящейся обособиться от внешней жизни личности, пренебрегающий принципом социального детерминизма, разрушает цельность человеческого характера, порождает в нем источники индивидуализма и чуждости действительности.[62] Подозрительное отношение к самоанализу объясняется, в частности, тем, что он в значительной степени скомпрометирован представителями модернистской литературы.

Предубеждение против использования советскими писателями такой психологической характеристики, как самоанализ, проистекает также из догматического разделения героев литературы XIX века и советской литературы на героев рефлектирующих, погрязших в самоанализе, и героев несгибаемой воли, непреложно действующих. Такое представление является не чем иным, как отзвуком вульгарного социологизма, получившего распространение в 20—30-х годах. В. Фриче, например, третируя психологизм, грубо противопоставлял активное отношение к жизни «интроспективному», «психологическому» описанию.[63] Активное, созидательное отношение к жизни было несовместимо, по понятиям некоторых тогдашних теоретиков, с психологизмом, и последний расценивался не иначе как «мещанская слякоть».

Все более усложняющийся внутренний мир современного человека требует и соответственного обогащения психологического анализа, вторжения советских писателей в самое течение психологического процесса, в область сознания, а также подсознания человеческой личности. «Мы не можем и не намерены, — справедливо отмечает А. И. Овчаренко, — уступать в искусстве кому-либо сферу человеческих психологических глубин, сферу сознания и подсознания. И мы уверены, что определенность, ясность нашей позиции позволит нам прочесть тончайшие шифры человеческой души, ее сознания и подсознания вернее и глубже, чем модернистам, а значит, и показать человека во всей его грандиозной неисчерпаемости».[64]

* * *

Проблема психологического анализа в XX веке характеризуется исключительной остротой прежде всего потому, что принципиальное различие в ее трактовке является одним из пунктов размежевания искусства реализма и модернизма.

Модернизм под влиянием индивидуалистической философии, прежде всего персонализма и экзистенциализма, все более стремится уйти от социальной действительности, разрывает единство социального и психологи-

---

[61] С. Л. Рубинштейн. Бытие и сознание. О месте психического во всеобщей взаимосвязи явлений материального мира. Изд. АН СССР, М., 1957, стр. 65, 66.

[62] См.: С. Г. Бочаров. Пруст и «поток сознания». В кн.: Критический реализм XX века и модернизм. Изд. «Наука», М., 1967, стр. 194—234; В. Щербина. Пути искусства. Изд. «Художественная литература», М., 1970.

[63] В. Фриче. К вопросу о повествовательных жанрах пролетлитературы. «Печать и революция», 1929, № 9, стр. 14.

[64] А. И. Овчаренко. Социалистический реализм и современный литературный процесс. «Советский писатель», М., 1968, стр. 99.

lib.pushkinskijdom.ru

ческого, внешнего и внутреннего, и, гипертрофируя психологическое, внутреннее, искажает облик человеческой личности.

Иные представители модернистской эстетики, дискредитируя принципы социалистического реализма, считают его неспособным выразить глубинные тайны человеческой психологии, утверждают за модернизмом монопольное право на изображение человека в литературе. Так, например, американский профессор Эдвард Дж. Браун заявил: тема личности, индивидуальности — «наша тема, наш специфический интерес».[65] Эти притязания проистекают из пресловутого внимания модернистской литературы к каждой отдельной страдающей личности. Однако есть страдание и страдание. «Есть гуманистическое ощущение одиночества личности, выражающее драматизм бессилия или протест личности против бездушия собственнической среды, борьбу за человека. А есть и другое воплощение „одиночества" личности, увековечивающее индивидуалистичность, опустошенность, выражающее тенденцию к обесчеловеченности искусства».[66] За счет ослабления социальных связей, сосредоточения интереса на замкнутых в себе процессах интериоризации модернизм, пытаясь найти определение человеческой индивидуальности в познании «Я», парализует деятельную сущность человека, растлевает его волю, порождает пессимизм.

В свое время В. Г. Белинский характеризовал внутренний мир без осуществления его вовне как мир «пустоты, миражей, мечтаний» и предупреждал: «Горе тому, кто, соблазненный обаянием этого внутреннего мира души, закроет глаза на внешний мир и уйдет туда, в глубь себя, чтоб питаться блаженством страдания, лелеять и поддерживать пламя, которое должно пожрать его!..»[67]

Рассмотрение психики как совершенно самостоятельной данности, конечно, не может привести писателя к изображению более или менее полной картины внутреннего мира и всей структуры личности, ибо значительная ее сфера, находящаяся в сложной обусловленности окружающим миром, в конечном счете выпадает из плоскости художественного познания. Следствием, в основном, этих причин является бессилие модернизма объяснить принципы формирования человеческой индивидуальности.

Эстетика социалистического реализма, напротив, признавая относительную самостоятельность психики человека, руководствуется принципом социальной обусловленности внутреннего мира, рассматривает его в тесной связи с общественными процессами. Психологический анализ в художественной практике писателей, чьим методом стал социалистический реализм, «не теряя своей аналитической сущности... реализуется всегда с учетом *неделимости и единства* жизни социалистического общества».[68] Эти писатели, исследуя внутренний мир человека в его диалектической взаимосвязи с внешним миром, исходят прежде всего из убеждения в его познаваемости, в цельности человеческого характера, которая отнюдь не исключает внутренних конфликтов и противоречий. Реалистический метод, в частности социалистический реализм, располагает наибольшими возможностями художественного познания человеческой личности, ибо в нем источником многообразия аспектов психологического анализа, форм его выражения является не внутренний мир сам по себе, а, как справедливо отметил Д. Ф. Марков, «реальная логика чрезвычайно разветвленных, многообразных связей человека с жизнью».[69]

[65] См.: Ал. Овчаренко. Спор о герое — спор о человеке. «Нева», 1964, № 11, стр. 194.

[66] В. Щербина. Пути искусства, стр. 353.

[67] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, стр. 548—549.

[68] В. Байтц. Заметки о психологическом анализе в современной советской прозе. В кн.: Проблемы психологизма в советской литературе, стр. 285.

[69] Д. Ф. Марков. Некоторые принципы психологического анализа в литературе XX века и вопросы метода и личности художника (на материале болгарской и чешской литератур). В кн.: Художественный метод и творческая индивидуальность писателя, стр. 134.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Проблема традиций и новаторства в сфере психологизма — наиболее трудный объект анализа, и эта область исследована менее других.

«Изменение представлений о „диапазоне" человека, — делает вывод, например, С. Г. Бочаров, — в этом и состояло новаторство великих русских писателей второй половины XIX века, воспринятое и развитое художником социалистического реализма Горьким».[70] В чем заключалось новаторство самого Горького в психологическом анализе — на этот вопрос мы не находим в исследовании С. Г. Бочарова сколько-нибудь обстоятельного ответа. В отличие от Толстого, отмечает автор статьи, «переходы и переливы в изображении Горького выпадают и скрадываются, остаются крайние звенья психологического процесса...».[71]

Конечно, свойство не давать всех звеньев психологического процесса, а рисовать прежде всего его характерные моменты и результаты отличает Горького от Толстого, интересовавшегося подробностями самого психологического процесса. Но был ли такой тип психологизма новаторским и чем он, охарактеризованный С. Г. Бочаровым в самой общей форме, отличается, например, от психологизма Тургенева? У Тургенева, стремившегося быть «тайным» психологом, мы также не видим течения психологического процесса, «мы видим только результаты» его; сцепления, «перечня мыслей» мы не находим.[72]

По проблеме новаторства советских писателей в области психологизма пока еще нет специальных крупных исследований, а имеющие к ней отношение многочисленные отдельные наблюдения и высказывания не систематизированы и не обобщены. Заслуживает, например, внимания следующее суждение: «Если старые классики показывали ценность передовых идей только на образах более или менее интеллектуально развитой личности, то М. Горький утверждал силу и красоту революционных идей прежде всего по их влиянию на сознание человека из рабочего класса, по результатам роста разума масс. Такой метод доказательства роли новых идей является новаторским достижением М. Горького».[73]

Продолжая размышлять в том же направлении, можно добавить, что, в частности, и изображение «диалектики души», простиравшееся в литературе XIX века на мир интеллектуальной, высокоразвитой личности, нашло в советской литературе свое новаторское преломление (например, в творчестве Шолохова) в анализе психики представителей широкой народной массы.

Метод исследования внутреннего мира человека, разработанный в XIX столетии Л. Толстым и получивший название «диалектики души», вызвал появление большого количества работ, в том числе и специальной монографии.[74]

«Диалектика души» оказала значительное влияние на широкий круг советских писателей, хотя психологический анализ в творчестве лишь некоторых из них принимает ее формы. Вместе с тем некоторые исследователи находят «диалектику души» у Фурманова,[75] легко распространяют ее на творчество Пановой.[76]

---

[70] С. Г. Бочаров. Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество Горького, стр. 210.

[71] Там же, стр. 170.

[72] Д. И. Писарев, Сочинения в четырех томах, т. 2, стр. 30—31.

[73] А. Бушмин. Александр Фадеев. Черты творческой индивидуальности, стр. 100.

[74] Павел Громов. О стиле Льва Толстого. Становление «диалектики души». Изд. «Художественная литература». Л.. 1971.

[75] История русского советского романа, кн. I. Изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 148.

[76] Л. А. Образовская. Изображение внутреннего мира человека в прозе Веры Пановой 40-х годов. В кн.: Вопросы истории и теории литературы, вып. 1. Челябинск, 1966, стр. 163.

lib.pushkinskijdom.ru

«Мы привыкли, — справедливо отмечает Л. Ф. Киселева, — к употреблению сочетаний „психологический анализ“, „диалектика души“ и забываем уже о том конкретном смысле, который в них заключен. Наличие „диалектики души“ видится критикам... почти у всех писателей, где герой так или иначе о чем-то размышляет, что-то переживает».[77]

Первые три направления, названные Н. Г. Чернышевским в сфере психологического анализа, — «очертание характеров», «влияние общественных отношений и житейских столкновений на характеры», «связь чувств с действиями»[78] — присущи в той или иной степени, по-видимому, всем писателям-реалистам. «Диалектика души» — специфическая форма психологизма, раскрытие ее свойственно лишь некоторым художникам слова, и в советской литературе такими можно назвать, пожалуй, Шолохова и Фадеева. В своем конкретном содержании «диалектика души» — это не просто пластическое изображение внутреннего мира и не просто вторжение писателя в течение психологического процесса, но еще и «уловление драматических переходов одного чувства в другое, одной мысли в другую».[79] В аспект интересов «диалектики души» следует относить то, «как одни мысли и чувства развиваются из других... как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувства, снова возвращается к прежней исходной точке и опять и опять странствует, изменяясь по всей цепи воспоминаний; как мысль, рожденная первым ощущением, ведет к другим мыслям, увлекается дальше и дальше...» [80]

«Диалектика души» значительно обогащает наше представление о человеческой психике, однако это совсем не означает, что все советские писатели должны следовать ее традициям. Шолохов более тяготеет к толстовской школе, чем, например, Леонов, в творчестве которого мы находим лишь отдельные элементы «диалектики души», однако Леонов в сфере психологического изображения личности не уступает, на наш взгляд, автору «Тихого Дона». Художественное познание внутреннего мира человека может осуществляться различными путями, которые и обусловливают, в конечном счете, многообразие видов и типов психологизма.

Трудности решения проблемы новаторства советской литературы в аспекте психологического анализа объясняются, на наш взгляд, недостаточной разработанностью типологии психологизма в творчестве русских писателей XIX века, на опыт которых прежде всего опираются социалистические реалисты. В области характерологии более других изучено наследие Л. Толстого, затем Достоевского, меньше — Лермонтова. Психологический анализ в творчестве Тургенева, Герцена, Гончарова, Г. Успенского, Лескова, Чехова, поразительное многообразие и богатство их наблюдений над человеческой душой, форм выражения внутреннего мира героев еще, к сожалению, до сих пор ждет своих исследователей. В круг интересов будущих литературоведческих трудов должно войти и рассмотрение психологизма целых литературных течений, направлений, а также периодов исторического развития литературы. В этом смысле изучение художественного психологизма только начинается.

---

[77] Л. Ф. Киселева. Творческие искания А. Фадеева, стр. 242.

[78] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 422—423.

[79] Там же, стр. 425.

[80] Там же, стр. 422.

lib.pushkinskijdom.ru

Л. С. ГЕЙРО

РОМАН ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ» И РУССКАЯ ПОЭЗИЯ ЕГО ВРЕМЕНИ

В конце своей жизни, говоря о «безбрежном, неисчерпаемом океане» поэзии, заключенном в человеке и окружающем его мире, И. А. Гончаров заметил: «Остается чутко всматриваться, вслушиваться, с замирающим сердцем, где — она, в ее звуки, тоны, приметы, заключать *в стих или прозу (это все равно...)*».[1]

Это признание писателя заставляет задуматься над той ролью, какую сыграла русская поэзия в развитии его творчества.

Благодаря работам Б. М. Эйхенбаума сейчас уже кажется очевидной зависимость «художественного опыта» Толстого в период создания романа «Анна Каренина» от лирики Тютчева и Фета,[2] немало говорилось о связи с поэзией романов Тургенева и Достоевского.[3]

В статье В. В. Кожинова «О „поэтической эпохе“ 1850-х годов» утверждается, что лирическая поэзия 50-х годов XIX века вообще «сыграла огромную и необходимую роль в *становлении романа*, послужила своего рода мостом, переходной ступенью от „очерковой“ литературы 40-х—50-х годов к величайшей эпохе русского — и одновременно мирового — романа...» [4]

Изучение последнего романа Гончарова показывает, что и метод писателя, и поэтика «Обрыва» также испытали серьезное воздействие поэзии середины XIX века. Именно этим в значительной степени определяется то особое место, которое занимает «Обрыв» в трилогии Гончарова.

Как и его современники, Гончаров считал себя обязанным найти свой ответ на самые сложные вопросы, поставленные эпохой 60-х годов, посвятив их решению преимущественно две последние части «Обрыва», написанные в основном во второй половине 1868 года.

Создание «романа в романе» (а именно так можно определить место и значение четвертой и пятой частей в структуре «Обрыва») потребовало от автора использования новых художественных средств, иногда резко контрастирующих с прежними его установками. В значительной степени это объясняется сложностью психологической задачи, поставленной Гончаровым: «...изобразить внутренность, потрохи, кулисы художника и

---

[1] Письмо к К. Р. от 1 апреля 1887 года. Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 137, ед. хр. 65. Частично опубликовано в кн.: И. А. Гончаров. Литературно-критические статьи и письма. Л., 1938, стр. 342. Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, курсив мой, — *Л. Г.*

[2] Б. Эйхенбаум. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1960, стр. 213—218. См. также работу Н. Н. Скатова «Лирика А. А. Фета (истоки, метод, эволюция)» («Русская литература», 1972, № 4, стр. 83, 85).

[3] См., например: В. Н. Касаткина. Поэтическое мировоззрение Ф. И. Тютчева. Саратов, 1969, стр. 102, 113, 116—118, 145—147 и др.; Я. О. Зунделович. Этюды о лирике Тютчева. Самарканд, 1971, стр. 38—40, 42, 131—134 и др.

[4] В. В. Кожинов. О «поэтической эпохе» 1850-х годов (к методологии истории русской литературы). «Русская литература», 1969, № 3, стр. 30. Подчеркнуто автором.

lib.pushkinskijdom.ru

искусства»[5] и показать «процесс разнообразного проявления страстн, то есть любви, который, что бы ни говорили, имеет громадное влияние на судьбу — и людей и людских дел» (VIII, 208—209).

При решении этой задачи Гончаров более всего нуждался в осмыслении опыта своих предшественников и современников.

Как показывает изучение творческой истории «Обрыва», в конце 1850-х годов (по крайней мере в течение 1859 года) Гончарова в первую очередь занимала проблема формирования особой психологии художника «с преобладанием над всеми органическими силами человеческой природы силы творческой фантазии» (VIII, 160). Соответственно и будущий роман носил тогда условное название «Художник». Впоследствии Гончаров заметил, что его «уполномачивал на эту попытку и удалял всякое подражание знаменитостям склад и характер русского типа» (VIII, 160). Обращение Гончарова к этой теме определяется не только его давним интересом к психологии творческой личности, но и остротой литературной борьбы, развернувшейся в те годы вокруг кардинальных вопросов художественного творчества — его сущности, целей и задач. Параллельно с Гончаровым над созданием образа художника работали Л. Н. Толстой («Альберт», «Люцерн») и Я. П. Полонский («лирическая поэма «Братья»). Почти одновременно с Райским создавался образ тургеневского Шубина, рядом с именем которого в первом списке действующих лиц романа «Накануне» (декабрь 1857—январь 1858 года) стояло указание — Художник. При этом, как заметил А. И. Батюто, «конкретно-генетическая зависимость» образа Шубина от гончаровского героя не вызывает сомнений.[6]

В эти же годы (1857—1862) одновременно с Гончаровым, или даже несколько предваряя его, работал над «Одиссеей о последнем романтике» в стихах и прозе А. А. Григорьев. В задуманном им большом романе рождалась своеобразная концепция романтического характера, подвергалась анализу любовь «человека века» (А. Григорьев), рассматривались особенности психики, мироощущения и взаимоотношений художника и среды. В «Одиссею о последнем романтике» автор предполагал включить цикл стихотворений «Борьба» (1857), рассказ «Великий трагик» (1859), поэмы «Venezia la bella» (1857) и «Вверх по Волге» (1862). Своеобразным комментарием и дополнением к ней служат «Беседы с Иваном Ивановичем о современной нашей словесности и о многих других вызывающих на размышление предметах» (1860) и стихотворный цикл 1858 года «Импровизации странствующего романтика».

Принципы, которым подчиняется изображение главного героя в прозаических и в поэтических фрагментах задуманного А. Григорьевым романа, тождественны и определены единством авторского замысла. Поэтому при сравнении романов А. Григорьева и Гончарова эти фрагменты привлекаются мною в равной мере и не дифференцируются. Все необходимые в дальнейшем сопоставления романа «Обрыв» с поэзией его времени проводятся с учетом сохранившейся почти полностью черновой рукописи романа, содержащей более убедительный и широкий материал для таких сопоставлений, нежели окончательный текст «Обрыва». При подготовке романа к печати Гончаров стремился, вероятно, смягчить или устранить многие аналогии, оставляя их иногда внимательному читателю только как источник необходимых автору ассоциаций.

Работа А. Григорьева над «Одиссеей о последнем романтике» и по творческим, и по личным соображениям привлекла самое пристальное внимание Гончарова. Из воспоминаний А. Григорьева известно, что его

---

[5] И. А. Гончаров, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII, М., 1955, стр. 350. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[6] А. Батюто. Тургенев — романист. Л., 1972, стр. 339.

lib.pushkinskijdom.ru

«статью» «Великий трагик» Гончаров, цензуровавший тогда журнал, где она печаталась, «сам занес» поэту «с адмирациями».[7]

Близким Гончарову оказался, по-видимому, не только лирический тон рассказа, соответствующий его настроениям этого периода. Сопоставление «Одиссеи о последнем романтике» и примыкающих к ней произведений А. Григорьева с романом Гончарова (в уже написанном к тому времени объеме) выявляет серьезное сходство мироощущения и характеров их героев. «...Мне стало жаль его, последнего романтика, добросовестно и постоянно *вносившего в личную жизнь поэтические впечатления* и жертвовавшего им всем, что зовется в жизни положительным...»[8] — пишет о своем герое А. Григорьев. «*Не вноси искусства в жизнь..., а жизнь в искусство!..* Береги его, береги силы!» (V, 113), — подсказывает некий голос герою Гончарова, и слова эти имеют принципиально важное значение для уяснения авторской концепции образа Райского.

В 1869 году, уже после завершения «Обрыва», Гончаров писал о Райском: «Для этого этюда мне особенно послужил тип „неудачника"-художника, у которого фантазия, не примененная строго к художественному творчеству, беспорядочно выражалась в самой жизни, освещая бенгальскими огнями явления, встречные личности, страх в миражах страсти, уродуя правильный ход жизни и увлекая в разладицу самого человека, который днями и часами проживает по нескольку раз в своих мимолетних ощущениях то, что другие проживают годами. У серьезных художников все это бешенство и вакханалия творческой силы укладывается в строгие произведения искусства. Но и затем остается еще у людей, щедро наделенных фантазией... этот избыток ее, который кидается в жизнь, производя в ней капризные, будто искусственные явления, кажущиеся для простого наблюдателя нелепою эксцентричностью» (VIII, 160).

При всем обобщающем значении этой эмоционально точной и убедительной характеристики многие ее моменты наводят на размышления о судьбе А. Григорьева, о его сложном и противоречивом жизненном пути. Резко выраженные индивидуальные особенности личности А. Григорьева не помешали, очевидно, Гончарову считать поэта ярким типом художника-романтика. Во всяком случае, работая над первыми главами «Обрыва», романист несомненно заинтересовался не только героем «Одиссеи...», но и ее создателем.

«Последнего романтика» А. Григорьева и гончаровского «художника» сближали тогда упорное стремление к духовной независимости и «отсутствие всяких прочных основ в жизни»,[9] определившее их исключительное положение в обществе. «*Странный* и оригинальный субъект мой Иван Иванович, оригинальный, впрочем, *как хаос, а не как стройное явление*», — писал в 1860 году о своем герое А. Григорьев, отмечая в нем сочетание «упорной воли с величайшей бесхарактерностью, горячей веры с безобразным цинизмом...»[10] В это же время (не позднее 1859 года) Гончаров работал над созданием «странного»[11] характера Райского, в ко-

[7] Аполлон Григорьев. Воспоминания. М.—Л., 1930, стр. 379.

[8] А. Григорьев. Великий трагик. Рассказ из книги «Одиссея о последнем романтике». «Русское слово», 1859, № 1, отд. «Смесь», стр. 42.

[9] Беседы с Иваном Ивановичем о современной нашей словесности и о многих вызывающих на размышление предметах. «Сын отечества», 1860, № 6, стр. 165. Ср. признание Райского: «...спокойствие в организме меня душит — мне нужно вечное движение, вечная новизна, жизнь должна играть, кипеть и биться около меня...» (Правленная Гончаровым копия черновой рукописи I части «Обрыва», сделанная племянником Гончарова В. М. Кирмаловым в конце 1850-х годов. Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (далее: ГПБ), ф. 209, ед. хр. 7, л. 10 об. Здесь и далее цитируются только записи, сделанные рукой Гончарова).

[10] «Сын отечества», 1860, № 6, стр. 165.

[11] «Кирмаловская копия», л. 38.

lib.pushkinskijdom.ru

тором, по словам писателя, «уживались *невероятные крайности и противоречия*».[12]

Весьма вероятно, что многие черты романтического характера, так же как и общие проблемы романтизма, Гончаров воспринимал тогда именно в их конкретном преломлении у А. Григорьева.

Сюда следует отнести прежде всего необыкновенно острое восприятие прекрасного и безобразного в жизни, характерное для героев обоих авторов, «ненасытную жажду жить» [13] Райского и «неутомимую жажду жизни», свойственную и А. Григорьеву [14] и его герою,[15] болезненное ощущение несвоевременности собственных идеалов и одиночества.

Аналогичным образом определяют оба автора причины творческой беспомощности своих героев. «Чтоб быть артистом, Ивану Ивановичу нужно было сосредоточиться в самого себя, а он любил всегда лучше *переживать жизнь в жизнь*, чем, переживая и переработывая ее в сознании, передавать *в письме, образе или звуке...*» [16] — писал А. Григорьев. Ту же неспособность претворить в произведение искусства впечатления бытия отмечает у своего героя Гончаров, рассказывая о мучительных попытках Райского найти свое место в мире: «Зачем же не уходит это все в *звуки*, не ложится послушно в *линии картины*? Зачем не группируются стройно лица поэмы и романа?..»[17]

И у Гончарова, и у А. Григорьева, создававших свою концепцию романтического характера, были, конечно, учителя и предшественники. В первую очередь это Лермонтов и Гейне. Относясь резко отрицательно к Печорину как лицу общественному, Гончаров многое почерпнул в романе Лермонтова для психологической характеристики своего героя, что неудивительно, если иметь в виду безусловный артистизм натуры Печорина. Противоречивость, странность характера Райского, портрет его (в рукописной редакции романа) несомненно во многом восходят к «Герою нашего времени». «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа» — это утверждение Лермонтова было очень близким Гончарову, считавшему исследование «самого человека, его психологической стороны» «высшей задачей искусства» (VIII, 159). В сознании А. Григорьева имя Лермонтова уже с середины 40-х годов тесно связывалось с именем Гейне, при этом в творчестве обоих поэта привлекало прежде всего решение современного характера. К этому же периоду относятся его первые переводы из Гейне. Тогда же А. Григорьев дал то известное определение господствующим настроениям века, которое он повторит в 1859 году в статье, посвященной лирике Гейне в переводах русских поэтов. Раскрывая основной мотив поэзии Гейне, от которой, по его словам, «нам еще не дано... отрешиться», Григорьев находит «ключ к объяснению... современного, болезненно настроенного человека» в стихотворении Гейне «Nun ist es Zeit, dass ich mit Verstand...». «За искренность... исповеди» поэта, пишет Григорьев, «поручится всякий, кто жил жизнию сердца».[18] Еще в 1853 году А. Григорьев опубликовал свой перевод этого стихотворения, где были резко подчеркнуты романтические настроения лирического героя и отчетливо прозвучала авторская ирония:

Романтический стиль отражался во всем, —
(Был романтик в любви и в искусстве я),

---

[12] Там же, л. 9. Зачеркнуто.
[13] Там же, л. 10 об. Зачеркнуто.
[14] Аполлон Григорьев. Воспоминания, стр. 217.
[15] «Сын отечества», 1860, № 6, стр. 165.
[16] Там же.
[17] «Кирмаловская копия», л. 61 об. Зачеркнуто.
[18] «Русское слово», 1859, № 5, отд. «Смесь», стр. 17, 23, 24.

lib.pushkinskijdom.ru

Паладинский мой плащ весь блистал серебром,
Изливал я сладчайшие *чувствия.*[19]

Позднее гейневские мотивы неоднократно прозвучат в оригинальном творчестве А. Григорьева (поэмах «Venezia la bella» и «Вверх по Волге»). В частности, признание автобиографического героя поэмы «Venezia la bella» — это русский национальный вариант гейневского стихотворения, который воспринимается как приговор романтическому мироощущению:

...с ужасом я часто узнавал,
Что я до боли сердца заигрался,
В страданьях ложных искренно страдал
И гамлетовским хохотом смеялся,
Что билася действительно во мне
Какая-то *неправильная жила*
И в страстно-лихорадочном огне
Меня всегда держала и томила,
Что в меру я — уж так судил мне бог —
Ни радоваться, ни страдать не мог![20]

Эти слова прекрасно характеризуют и гончаровского героя, которому, кстати, также не чуждо было сравнение себя с Гамлетом (VI, 94).

В этой связи интересно обратиться к эпиграфу, выбранному художником-романтиком Райским для его несостоявшегося романа. Этот выбор подтверждает справедливость слов А. Григорьева, восклицавшего в своей статье о Гейне: «О болезненная поэзия! кто из людей того поколения, к которому принадлежит автор этих заметок (и Райский,— *Л. Г.*), не переживал с тобою твоих ощущений»![21]

История включения в роман перевода из Гейне принципиально важна для понимания и оценки не только образа Райского, но и анализа всего «сложного механизма жизни» (VI, 423), показанной в «Обрыве».

Как известно, согласно первоначальному замыслу (1858 год) стихотворение Гейне (в оригинале) должно было служить эпиграфом к роману самого Гончарова. Намерения писателя не изменились вплоть до начала публикации «Обрыва» в «Вестнике Европы». Был уже напечатан первый пробный лист романа с этим эпиграфом, когда Гончаров в письме от 7 (19) декабря 1868 года «трогательно и со слезами» обратился к Стасюлевичу с просьбой «*снять вовсе эпиграф*» и поместить «его лучше внутрь весь, в уста Райского».[22] Можно предположить, что Гончаров боялся при этом сближения или даже отождествления настроений и переживаний лирического героя Гейне и своих собственных. Были ли основания для таких опасений?

19 июня (1 июля) 1868 года, работая над 8-й главой IV части романа, Гончаров писал А. Г. Тройницкому о своем труде: «Невольно, бессознательно, Im Scherz und unbewusst Ich sprach, was ich gefühlet, — как говорит Гейне, — высказалась там и объяснилась и мне самому — и любовь к людям, и к России...»[23] Так раскрылись некоторые мотивы, определившие обращение Гончарова к стихотворению Гейне. Но такое сближение не могло казаться ему опасным. Решение снять эпиграф было вызвано более серьезными обстоятельствами.

При сравнении перевода из Гейне, включенного в роман Гончарова, с оригиналом бросается в глаза отсутствие в нем рыцарских (mein Rittelmantel hat goldig gestrahlt), а главное — романтических мотивов (hoch romantische Stil). Кажется несколько странным, что именно этот перевод приписан в рукописи «Обрыва» романтику Райскому, неоднократно называвшему себя «первым партизаном и рыцарем» свободы (V, 354).

---

[19] Подчеркнуто А. Григорьевым.
[20] Подчеркнуто А. Григорьевым.
[21] «Русское слово», 1859, № 5, стр. 25.
[22] М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. IV. СПб., 1912, стр. 56. Подчеркнуто Гончаровым.
[23] «Вестник Европы», 1908, № 12, стр. 453. Те же строки поставил Гончаров как эпиграф к своему письму Стасюлевичу от 7 апреля 1869 года, содержание которого связано с окончанием печатания «Обрыва» в «Вестнике Европы».

lib.pushkinskijdom.ru

Работая над «Обрывом», Гончаров отвергает перевод А. Григорьева, где можно было обнаружить важнейшие для определения Райского мотивы и где отношение автора к герою весьма близко отношению Гончарова к Райскому. Отказывается писатель и от известного ему перевода А. Майкова.[24]

Автора «Обрыва» не устраивала, таким образом, ни романтическая ирония, еще более резкая, чем в подлиннике,[25] А. Григорьева, ни подчеркнутая бесстрастность А. Майкова. В стихотворении Гейне Гончаров увидел нечто большее, чем критику романтического миросозерцания: он обнаружил там то близкое ему самому ощущение внутреннего трагизма человеческого бытия, которым пронизаны заключительные части «Обрыва». Писателю необходим был, следовательно, такой перевод гейневского стихотворения, эмоциональное звучание которого соответствовало бы драматически напряженной атмосфере последних частей его романа. Это соответствие он находит в переводе, специально сделанном по просьбе романиста А. К. Толстым.[26] Именно толстовский перевод оказался исключительно близким замыслу гончаровского романа, как он сложился к концу 60-х годов. В центре романа оказались теперь не судьбы отдельных героев — художника-романтика Райского или Веры, а — как признавался сам Гончаров, — общечеловеческие проблемы и страсти, всеобщность характера которых подчеркнута символическим названием романа.[27] Такая трансформация замысла казалась автору не только привлекательной, но ко многому обязывающей. Сознавая это, он писал Стасюлевичу, приступая к работе над четвертой частью: «Я... в голове кончил все — и к тому, что я вам рассказал, прибавилось многое, но такое смелое и оригинальное, что если напишется, то я буду бояться прочесть и Вам, чтоб Вы не засмеялись моей смелости. Такая смелость может оправдаться только под пером первоклассного писателя...»[28]

Трагические события в жизни героев Гончарова заключены в романе в рамку раздумий Райского до и после того, как жестокий жизненный опыт заставил его прозреть и наконец трезво взглянуть на жизнь. Уезжая из Петербурга, Райский «печально думал»: «Какой роман найду я там, в глуши, в деревне! Идиллию, пожалуй..., а не роман у живых людей, с огнем, движением, страстью!» (V, 156). Лишь в результате пережитой им и близкими ему людьми трагедии приходит Райский к выводу: «Думал ли я, что в этом углу вдруг попаду на такие *драмы*,[29] на такие личности? Как громадна и страшна простая жизнь в наготе ее правды... А мы там, в куче, стряпаем свою жизнь и страсти, как повара — тонкие блюда!..» (VI, 331).

«Концы» и «начала» гончаровского романа жестко сводились в эпиграфе к нему, который должен был подчеркнуть общечеловеческий харак-

[24] Этот перевод впервые помещен в «Библиотеке для чтения» (1857, т. 142, стр. 133) рядом с очерком Гончарова «Аян» (стр. 145).

[25] Подробно об этом см. в статье А. В. Федорова «Русский Гейне» в кн.: Русская поэзия XIX века. Л., 1929, стр. 262—264.

[26] Ср. письмо А. К. Толстого Б. М. Маркевичу от 9 декабря 1868 года, где, цитируя первую строфу своего перевода из Гейне, поэт замечает: «Это написано по заказу (И. А. Гончаровым для 5-ой части его «Обрыва»...) и не имело *другой претензии, как только передать мысль оригинала*» (А. К. Толстой, Полное собрание сочинений, т. IV, СПб., 1908, стр. 198).

[27] Ср. запись Гончарова на двойном листе, в который вложена 1-я тетрадь «Кирмаловской копии» I части романа: «Прежде предполагалось назвать роман просто Райский, потом Вера — и только в 1868 году на Рейне, оканчивая последние главы огромного романа, я назвал его Обрыв. Октябрь 1888 г.» (ГПБ, ф. 209, ед. хр. 7).

[28] Письмо от 7 (19) июня 1868 года. В кн.: М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. IV, стр. 17.

[29] Стоит заметить, что в переводе из Гейне, включенном в роман, слово «Komödie» последовательно заменено словом «драма» (в переводе А. Григорьева сохранена «комедия»).

lib.pushkinskijdom.ru

тер трагедии неверного осознания себя, своего пути и своего места в мире, захватившей не только Райского (вот почему привлекло Гончарова отсутствие в толстовском переводе «родовых примет» романтизма), но и почти всех героев романа. В этом случае все сказанное в эпиграфе неизбежно исходило бы от самого Гончарова, коснулось бы его личной судьбы. Как показывает его переписка 60-х годов, такое толкование вполне соответствовало бы действительному положению вещей. Но столь откровенный намек на пережитую им самим духовную драму никак не входил в планы Гончарова и казался ему ужасно неловким.[30] Именно поэтому на последней стадии работы над романом писатель принял решение поместить эпиграф «внутрь весь, в уста Райского».

Следует, однако, заметить, что все сказанное об эпиграфе к роману отнюдь не говорит об отказе Гончарова от концепции характера Райского как художника-романтика, особенности душевного склада которого наиболее ярко проявляются в любви. С решением этой темы также связано настойчивое обращение Гончарова к современной ему поэзии.

Еще в 1846 году, как будто прозревая свою собственную судьбу, А. Григорьев писал о любовных отношениях «современного человека»: «...последний в наше время фазис любви — *любовь как борьба эгоизмов, любовь-вражда...*[31] Самое отношение это — драма, и драма, основанная не на случайности, не на обстоятельствах, а на роковом столкновении личностей».[32] Через 10 лет, в автобиографическом цикле «Борьба», имевшем в рукописи подзаголовок «лирический роман», поэт показал сложные драматические моменты развития страсти в их последовательности. Создание этого цикла связано с трагической любовью А. Григорьева к Л. Я. Визард. В 1856 году Визард вышла замуж, в 1857 цикл был полностью опубликован. В эти же годы (1855—1856) развивался неудавшийся роман Гончарова и Е. В. Толстой (в 1857 году она вышла замуж). История любви Гончарова запечатлена в его «романе в письмах», с характерным названием «Pour и contre».[33] В этих письмах — отражение мучительной борьбы автора со страстью, удивительно напоминающей «лирический роман» А. Григорьева и несомненно положенной в основу любовного романа Райского.

Вся история зарождения и развития страсти гончаровского героя, которой посвящены II и III части «Обрыва», настолько близка и по течению, и по настроению циклу «Борьба», что к каждому ее эпизоду можно было бы в качестве эпиграфа поставить строки из стихотворений А. Григорьева. Это сходство особенно заметно в черновой рукописи романа, тогда как в печатном тексте оно лишь угадывается. Особенно характерна в этом смысле кульминация любовной драмы героев, наступающая в тот момент, когда их напряженные отношения, пройдя через этап мучительных разочарований и сомнений, наконец определяются. Гончаров пишет тогда о Райском и Вере: «Между ними установилась какая-то искусственная игра, *род безмолвной борьбы*, они вдруг стали в противуположность и благодаря этому отчуждению друг от друга, ему не удалось составить себе никакого очерка о ее нраве, уме, понятиях»,[34] а герой Григорьева говорит о себе: «Мне раз изменила лишь нервная дрожь, когда я в ответ на холодный вопрос, На взгляд, где сверкал мне крещенский мороз, — „Борьба, так борьба! — думал грустно, — Ну что ж!“»

Такая близость личных переживаний Гончарова, отразившихся в любовной драме Райского, к лирическому роману А. Григорьева должна

---

[30] М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. IV, стр. 56.
[31] «Репертуар и пантеон», 1846, № 11, стр. 241. Подчеркнуто А. Григорьевым.
[32] Там же, № 12, стр. 406—407.
[33] См. письма Гончарова к Е. В. Толстой. «Голос минувшего», 1913, №№ 11, 12.
[34] Рукопись II части романа. ИРЛИ, ф. 163, оп. 1, ед. хр. 84, л. 39 об. В печатный текст не вошло.

lib.pushkinskijdom.ru

была, вероятно, убедить писателя в справедливости той теории страсти, которую он изложил в письме к С. А. Никитенко. В 1866 году, возражая своей корреспондентке, Гончаров писал: «Судя по нескольким фразам, которыми вы старались определить страсть, я вижу, что Вы разумеете не страсть, то есть *борьбу, драму*, а лирическое настроение, которое остается замкнутым, которое лишено драмы, а питается самосозерцанием... А без борьбы — страсти нет...» (VIII, 362, 363).

Однако этого одного было недостаточно, чтобы морфология страсти заняла столь значительное место в последних частях «Обрыва». Ко времени завершения «Обрыва» любовная трагедия, пережитая Гончаровым, перестала быть для него только фактом личной биографии. Если еще в 50-х годах писатель склонен был думать, что «подобные безобразные проявления» страсти «кончились» на современном ему «поколении и воспитании, и что при анализе она невозможна» (VIII, 280), то в конце 60-х он показывает, как могучую силу страсти испытывает на себе не только романтик и человек «сороковых годов» (VIII, 83) Райский, но и поколение Волохова и Веры. Судьба человека, поглощенного страстью, характеризует эпоху, одна из основных черт которой — раскрепощение личности, а лично пережитое помогает беспристрастно, глубоко и правдиво раскрыть душу героя.

Как вспоминает П. В. Быков, в «Одиссею о последнем романтике» А. Григорьев намеревался включить также поэму «Искушение последнего романтика», над которой он работал в начале 1860-х годов.[35] Той же теме искушения посвящены две последние части «Обрыва». Формально эта тема реализуется в настойчивом сравнении страсти со змеей, блистающим чешуей удавом (VI, 200; 358), завораживающим свою жертву. Сама Вера также неоднократно ассоциируется в воображении влюбленного Райского со змеей, ползущей в темноте заброшенного сада (VI, 231). Так оказывается возможным сопоставление данного ассоциативного ряда с некоторыми мотивами I главы неоконченного А. Григорьевым романа в стихах «Отпетая» (1847). В песне Сатаны, искушающего героиню романа, звучат слова: «Ты так светла, что не звездам Спокойным вечно так сиять; Ты так гибка, что разгадать В тебе легко сестру змеям». «Звездам спокойным» противопоставляется здесь «комета роковая», образ, в высшей степени характерный для поэзии А. Григорьева, но не чуждый также художественной системе гончаровского романа в его черновом варианте. Даже имея в виду различие в концепции А. Григорьева и Гончарова, нельзя не отметить сходство адресованных Вере слов Райского: «И ты допрашиваешься у жизни ее тайн... и ты, *блуждающая комета-душа*, ищешь простора, и тебе тесно в твоей тюрьме. Не рвись, терпение! Оглядывайся, падая, поднимайся и *очищайся*, совершенствуй, очеловечивай себя и все вокруг...»[36] — с заключительными строками стихотворения А. Григорьева «Комета»:

...Она
Из лона отчего, из родника творенья
В созданья стройный круг борьбою послана:
Да совершит путем борьбы и испытанья
Цель *очищения* и цель самосозданья.

В связи с развитием намеченной еще в черновых набросках «Обрыва» темы страсти («страсть самовластна. Она не слушает человеческих уставов и покоряет людей своим неизведанным приходом» — ср. VI, 239)[37] — в романе Гончарова обнаруживаются также некоторые мотивы,

[35] Рукопись поэмы была случайно уничтожена А. Григорьевым. См.: П. В. Быков. Силуэты далекого прошлого. М.—Л., 1930, стр. 145.

[36] Рукопись IV части романа. ИРЛИ, ф. 163, оп. 1, ед. хр. 84, л. 9 об.

[37] Первоначальные черновые наброски V части «Обрыва». Запись на полях. ИРЛИ, $\frac{19521}{\text{CXXX6.4}}$.

lib.pushkinskijdom.ru

близкие любовной и философской лирике Тютчева. Характерно в этом смысле определение Веры, вложенное в уста Райского: «Что за бездонная пропасть, где же почва, основание — что она?.. — таинственна и неразгаданна, как ночь!»,[38] или настойчивое противопоставление Марфеньки и Веры: «Та луч, тепло и свет; эта вся — мерцание и тайна, как ночь — полная мглы и искр, прелести и чудес!» (V, 295). Тесно связывает воззрения автора «Обрыва» с философским содержанием и тенденциями романтической поэзии, в том числе и творчеством Тютчева, данное им объяснение причин таинственного влечения Райского к Вере: «Он не хотел любить Веру, — пишет Гончаров, — да и нельзя, если б хотел: у него отняты все права, все надежды...» (VI, 75). Но отказаться от этой любви он не смог. «...Даже красота ее, кажется, потеряла свою силу над ним; его влекла к ней какая-то другая сила. Он чувствовал, что связан с ней не теплыми и многообещающими надеждами, не трепетом нерв, а какою-то враждебною, разжигающею мозг болью, какими-то посторонними, даже противоречащими любви связями» (VI, 75—76). Интересно, что та же романтическая тема «любовного рабства» прозвучала еще в 1850-х годах в повестях Тургенева «о трагическом значении любви».[39]

Возникает в романе «Обрыв» и тютчевская тема «обвораживающей, неразрешенной тайны» Самоубийства и Любви, столь же «неразрешенной..., что и ужас перед мраком и ночью и в то же время тяготение к ним».[40] Звучит она в признании, сделанном Вере Райским: «Ты — бездна, в которую меня влечет невольно, голова кружится, сердце замирает — хочется счастья — пожалуй, вместе с гибелью. И в гибели есть какое-то обаяние...» (VI, 152—153).

Коснулось романа Гончарова и влияние «неуловимо тонкой, поэтической и задумчивой» (VIII, 421) лиры Фета. Писатель имел некоторые основания заметить в письме к Фету, принимая с благодарностью «ласковое слово» об «Обрыве»: «nous nous entendons et nous nous sympatysons» (VIII, 420). Ведь именно стихотворение Фета «Венера Милосская» (1856) вдохновило Гончарова на своеобразную характеристику Веры в восприятии Райского: «Фантазия и страсть на двух своих крыльях умчали Райского в чудный мир. Там... на пьедестале из цветов, среди зеленых листьев винограда и плющей стояло бледное изваяние его таинственной, трепетно мерцающей Ночи, его обожаемой Веры, страстной, причудливой, с *всепобедной красотой* лица, с красотой ума, с красотой непреклонной воли».[41] Об этом же стихотворении говорил Гончаров в цитированном выше письме к Фету, рассказывая, как в Лувре, «стоя перед Венерой Милосской», он «силился припомнить» стихотворение Фета, «в котором сжалось и спряталось то, что каждый должен чувствовать перед этой статуей, перед ее *всепобедной красотой, смотрящей вдаль*» (VIII, 420).[42] Это признание Гончарова свидетельствует о его согласии с фетовским восприятием статуи Венеры Милосской и выявляет, таким образом, одну из главных особенностей поэтики «Обрыва»: воплощение в образе Веры всепобеждающей любовной страсти (ср. VI, 339). Говоря в своем романе об отношении Райского к Вере, что он «чувствовал эту *красоту* нервами, ему было *больно от нее*» (VI, 229), — Гончаров как будто угадал тему будущего стихотворения Фета «В дымке-невидимке Выплыл месяц вешний...» (1873), читая которое, Л. Н. Толстой заметил:

---

[38] Рукопись II части романа. Там же, ф. 163, оп. 1, ед. хр. 84, л. 42 об.

[39] См. об этом в кн. Г. А. Бялого «Тургенев и русский реализм» (М.—Л., 1962, стр. 98—101, 218—219).

[40] Я. О. Зунделович. Этюды о лирике Тютчева. Самарканд, 1971, стр. 60.

[41] Рукопись IV части романа. ИРЛИ, ф. 163, оп. 1, ед. хр. 84, л. 4.

[42] Подчеркнуто Гончаровым. В стихотворении Фета «Венера Милосская»: «Так вся дыша пафосской страстью, Вся млея пеною морской И всепобедной вея властью, Ты смотришь в вечность пред собой».

lib.pushkinskijdom.ru

«Это новое, никогда не уловленное прежде чувство *боли от красоты*, выражено прелестно».[43] Так «в той или иной метафоре» раскрывается «порой целая страница истории литературного искусства, а за нею и страница истории поэтического мироощущения, в свою очередь ведь обусловленного мироощущением внепоэтическим и, следовательно, фактами внешнего бытия».[44]

Наблюдая за Верой, Райский замечает, как «на лице у ней, в этом бездонном взгляде — проходят такие глубокие тени чего-то: мысли ли несутся тучами, чувства ли просятся из души...», но вдруг, внезапно, «и следов мысли и чувства нет, все будто стерлось, и лицо как будто безжизненно, и как у *мраморной статуи*, бледно, неподвижно и обаятельно прекрасно».[45]

Сопоставление «Вера — Ночь», «Вера — статуя» казалось Гончарову настолько значительным, что не только для романтика Райского, но и для Волохова Вера была «какой-то прекрасной статуей, дышащей самобытною жизнью, живущей своим, не заемным умом, своей гордой волей» (VI, 270). Оно же помогает прояснить возможный эмоциональный подтекст отрывка, характеризующего сложное душевное состояние героини Гончарова после «катастрофы», убившей ее любовь: «Ей хотелось бы непроницаемой тьмы и непробудной тишины вокруг себя... Она будто искала нового, небывалого состояния духа, немоты и дремоты ума, всех сил, чтобы окаменеть, стать растением, ничего не думать, не чувствовать, не сознавать» (VI, 295). Содержание этого отрывка и его особая ритмическая организация позволяют сравнить его с заключительными строками тютчевского перевода из Микеланджело — ответа Микеланджело на стихи Строцци, навеянные изваянием Ночи на гробнице Юлиана Медичи во Флоренции: «Не жить, не чувствовать — удел завидный... Отрадно спать, отрадней камнем быть».

В высшей степени характерны для поэтики романа «Обрыв», особенно в его рукописном варианте, аналогии грозовых явлений в природе и душе человека. Особенно показательно в этом отношении сравнение известного стихотворения Тютчева «Не остывшая от зною...» (1851) с оставшейся в рукописи романа авторской характеристикой Райского в момент отчаянной борьбы героя с захватившей его страстью.

Не остывшая от зною
Ночь июльская блистала...
И над тусклою землею
Небо, полное грозою,
Все в зарницах трепетало...
Словно тяжкие ресницы
Подымались над землею,
И сквозь беглые зарницы
Чьи-то грозные зеницы
Загорался порою...

«Это просто дружба», решал он налегке, спросонья... А к вечеру, как в июльский жаркий вечер, собирались густые тучи у него в душе; взгляд его омрачался, голос был удушлив и не повиновался ему; вдали, в этих тучах, бегали змеистые зарницы, предвещавшие грозу, и он изнемогал под бременем ощущений, как изнемогают от удушливого воздуха, и не чувствовал в себе не только бодрости и легкого, утреннего веселья, а даже и просто силы в нервах и порядка в мыслях, чтоб отчетливо высказаться перед Верой.[46]

По мере развития основного конфликта романа разбушевавшаяся стихия становится символом бурь, потрясающих человеческую душу, символом страсти. В рукописи это сопоставление открыто декларируется. После «падения» Вера «окружала себя близкими, любимыми лицами,

[43] Письмо Фету от 11 мая 1873 года. В кн.: Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 62, Гослитиздат, М., 1953, стр. 26.

[44] А. И. Белецкий. В мастерской художника слова. В кн.: А. И. Белецкий. Избранные труды по теории литературы. Под общей редакцией Н. К. Гудзия. Изд. «Просвещение», М., 1964, стр. 75.

[45] Рукопись II части. Напечатано в кн.: О. М. Чемена. Создание двух романов. Гончаров и шестидесятница Е. П. Майкова. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 60.

[46] Рукопись III части романа. ИРЛИ, ф. 163, оп. 1, ед. хр. 84, л. 18—18 об.

lib.pushkinskijdom.ru

чтобы заставить ими себя как стеной — сначала от бури, от волн, от грома и молнии, т. е. от страсти, потом от отчаяния, наконец, от той могильной пустоты, темноты и холода, которые наступили после бури».[47] О том, насколько эта параллель казалась точной не только Гончарову-художнику, но и Гончарову-человеку, можно судить по его письму к И. И. Льховскому, где, говоря о состоянии захваченного страстью, он пишет: «И примеры даже не помогают, то есть помогают они, когда еще вихрь не настиг нас, когда есть время посторониться от него, а как попадешь туда, тогда кричи хоть сто голосов! Не я ли так ясно, верно и правдиво, до самопожертвования, изобразил вам и начало, и ход, и последствия вихря, а вы все еще томитесь в пытке, фальшивой, как мираж, но все-таки мучительной».[48] Признание обреченности перед страстью естественно вытекало из присущего писателю ощущения человеческого бессилия перед всевластной судьбой. Достаточно близким Гончарову оказывается, таким образом, мироощущение Тютчева, отразившееся уже в одном из ранних его стихотворений — вариации на тему из Гейне: «Из края в край, из града в град Судьба, как вихрь, людей метет, И рад ли ты, или не рад, Что нужды ей?.. Вперед, вперед!» [49]

Все приведенные сопоставления обнаруживают одну весьма важную закономерность, определяющую отбор Гончаровым мотивов и произведений русской поэзии, необходимых ему для решения поставленной при создании романа «Обрыв» сложной психологической задачи.

Работая над образом художника-романтика и разрабатывая тему страсти, писатель обращает особое внимание на кардинальные проблемы романтической философии и поэзии. При этом, как уже было отмечено, Гончаров разделяет некоторые воззрения романтической школы, хотя и в несколько измененном виде. Примером может служить, между прочим, и постановка в «Обрыве» проблемы соотношения любви и страсти. Единственным из героев романа, способным на «чистую, глубоко нравственную страсть», свободную от «животного эгоизма» (VI, 373), оказался Тушин. Однако весь ход событий в романе независимо от желания Гончарова доказал невозможность существования подобного рода страсти. Изображение любви абстрагированной, отделенной от страсти и противопоставленной ей, появилось в романе Гончарова не только в результате попытки автора возвысить Тушина как героя новой формации. Еще 2 сентября 1866 года Гончаров писал С. А. Никитенко: «...Вы правы, подозревая меня... в вере в всеобщую, всеобъемлющую любовь и в то, что только эта сила может двигать миром, управлять волей людской и направлять ее к деятельности...» (VIII, 362). Это его суждение как будто заимствовано из романтической философии, основные положения которой отразились в поэзии современника и друга Гончарова — А. К. Толстого, писавшего, что любовь

...законами живыми
Во всем, что движется, живет.
Всегда различна от вселенной,
Но вечно с ней съединена,
Она для сердца несомненна,
Она для разума темна.[50]

(«Дон Жуан»)

---

[47] Рукопись V части романа. Там же, л. 50 об. Зачеркнуто.

[48] Литературный архив, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 107.

[49] Сам Гончаров не мог, конечно, не ощутить наметившуюся в его романе связь со многими мотивами любовной и философской лирики Тютчева. Именно поэтому, должно быть, писатель неоднократно говорил о своем желании видеть Тютчева на авторском чтении заключительных частей «Обрыва» в кругу друзей (см.: М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. IV, стр. 8, 10, 44, 71).

[50] О том, насколько высоко Гончаров оценил вклад А. К. Толстого в русскую поэзию, говорит его письмо к Стасюлевичу от 7 (19) июня 1868 года, где Гончаров

lib.pushkinskijdom.ru

Однако, оставаясь реалистом, Гончаров выражает далее серьезное сомнение в том, «можно ли любить одну внутреннюю красоту, одну идею ее», замечая, что это будет уже «любовь нечеловеческая, это — благоговение — и такою любовью... только и позволительно любить одного бога» (VIII, 364—365).

Он убежденно заявляет, что людям свойственна «земная, все-таки прекрасная, честная любовь, где взаимная симпатия дает жизни свет и тепло. Ее надо и понимать проще, органически, по-земному: иначе впадешь в романтизм» (VIII, 365).

В чистейший романтизм и впадает герой «Обрыва» Райский. Как будто подтверждая справедливость слов немецкого романтика Гофмана: «Nur der Dichter versteht den Dichter, nur ein romantisches Gemüt kann eingehen in das Romantische...»,[51] он произносит восторженный монолог, посвященный Дон Жуану, в котором явственно слышатся отголоски рассказа Гофмана и одноименной драматической поэмы А. К. Толстого (1859—1860): «Дон Жуан чист и прекрасен; он гуманный, тонкий артист, тип chef d'oeuvre между человеками. Таких, конечно, немного. Я уверен, что в байроновском Дон Жуане пропадал художник. Это влечение к всякой видимой красоте, всего более к красоте женщины, как лучшего создания природы, обличает высшие человеческие инстинкты, влечение и к другой красоте, невидимой, к идеалам добра, изящества души, к красоте жизни! Наконец под этими нежными инстинктами у тонких натур кроется потребность всеобъемлющей любви! В толпе, в грязи, в тесноте грубеют эти тонкие инстинкты природы... Во мне есть немного этого чистого огня, и если он не остался до конца чистым, то виноваты... многие... и даже сами женщины...» (VI, 153).

Следует признать, однако, что при всем указанном различии во взглядах Гончарова и романтиков герой «Обрыва» отчасти цитирует здесь своего создателя, писавшего в 1866 году о «всеобъемлющей любви»: «Может быть, я и сознательно и бессознательно, а стремился к этому огню, которым греется вся природа, да не дался и не дается он мне никогда. Или я не так создан, или изуродован, то есть развращен до крайности, или, наконец — страсти... Ведь каждая страсть есть только неумеренное влечение к тому идеалу любви — и если это стремление не удовлетворяется, так это от ошибок и уродливости и с той и с другой стороны» (VIII, 362). Обращение Гончарова к опыту романтической поэзии и одновременное неприятие его объясняются постоянными колебаниями и сомнениями самого писателя. Обычным для него было резко подчеркнутое разделение «глубокой сознательной любви» и «чувственной страсти» (VIII, 477). Первой отдает предпочтение Гончаров — «эстет» и теоретик («страсть всегда безобразна, красоты в ней быть не может, или она — не страсть» — VIII, 362), вторая подчиняет себе Гончарова-человека и только ее анализ звучит убедительно у Гончарова-художника. В то же время для воззрений его на любовь была характерна попытка примирить естественное стремление человека к наслаждениям и высоту чувства. Так, в 1869 году он писал: «Влюбляются воображением действительно бог

ставит поэта рядом со своими кумирами — Пушкиным и Гоголем, замечая при этом, что Толстому «дано много пафоса» (М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. IV, стр. 17). В 1878 году, рекомендуя П. Г. Ганзену для перевода на датский язык произведения Достоевского, Л. Толстого и Тургенева, Гончаров называет также «сочинения графа Алексея Толстого, особенно драматические...» (Литературный архив, т. VI. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 51). А. К. Толстой был одним из немногих литераторов, безоговорочно принимавших последний роман Гончарова.

[51] Лишь поэт способен постичь поэта, лишь душе романтика доступно романтическое... — *Л. Г.* (E. T. A. Hoffmann. Don Juan. Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen. Im Alf Häger Verlag zu Berlin, 1923, S. 31).

lib.pushkinskijdom.ru

знает во что: это неуловимо — во что, в красоту, грацию, вообще в наружные признаки красоты... И это вовсе не дурно, а когда... это более или менее оправдается некоторыми и нравственными качествами, тогда это и *прекрасно*, *и свято*, *и возвышенно* и т. д. Словом, тогда это и полная и гармоническая любовь... Ведь и глубокая оценка нравственных качеств есть тоже влюбленность и ведет к тем же результатам, т. е. влечет, сближает, ищет всяческого соединения... Не признавать этого... значит хотеть отрешиться от человеческой природы».[52] В этом письме уже автор цитирует своего героя, утверждавшего: «...эта „святая, глубокая, возвышенная любовь" — ложь! Это сочиненный, придуманный призрак, который возникает на могиле страсти... Природа вложила только страсть в живые организмы, другого она ничего не дает. Любовь — одна, нет других любвей!» (VI, 66, 67).

Так сложно и парадоксально переплетаются в романе Гончарова воззрения героя и автора.

Боровшийся с романтизмом с первых лет литературной деятельности, Гончаров в своем последнем романе вынужден был, так же как Тургенев, Достоевский и Л. Толстой, обратиться к опыту русской романтической поэзии, в частности — к произведениям А. Григорьева, Фета, Тютчева, А. Толстого. Именно в их творчестве были поставлены всегда волновавшие Гончарова проблемы страсти как стихийной, неразборчивой силы, «рокового поединка» (Тютчев), уделялось огромное внимание судьбе художника и искусства. Так возникла беспрецедентная насыщенность романа «Обрыв», особенно его черновой редакции, реминисценциями философской и любовной лирики того времени. Изменения, наметившиеся в поэтике гончаровского романа, показали, сколь ответственным был выбор темы, подсказавшей автору совершенно неожиданный для него способ ее художественного решения. Поэтические вкрапления в художественной ткани «Обрыва» явились своеобразными сигналами определенной мировоззренческой системы и открыли тем самым путь к пониманию сложной и противоречивой авторской позиции.

Историческая достоверность и художественная убедительность образа романтика Райского в значительной степени определяются близостью мира чувств, воззрений и жизненных проявлений гончаровского героя особому миру романтической поэзии тех лет. Большую роль сыграла эта близость и в создании своеобразной лирической атмосферы «Обрыва», особенно его четвертой и пятой частей.

---

[52] Письмо к С. А. Никитенко. Париж, 6 авг. (25 июля). ИРЛИ, архив А. Ф. Кони, ф. 134, оп. 8, ед. хр. 11. Подчеркнуто Гончаровым.

lib.pushkinskijdom.ru

ПОЛЕМИКА

Ф. Я. ПРИЙМА

«БОЛЬШАЯ ДОРОГА» БЕЛИНСКОГО И ПЕРЕПУТЬЯ ЕГО ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

В настоящее время, когда советское литературоведение уверенно освобождается, с одной стороны, от рецидивов вульгарного социологизма, а с другой — от вторжений самоновейшего структурализма, перед ним во весь рост встает задача нового прочтения классиков революционно-демократической мысли и художественного творчества, так как именно их наследие более всего пострадало как от искусственного «подтягивания» к современности, так и от снобистских обвинений в семинарском ригоризме. Вот почему следует всячески приветствовать дискуссию о творчестве русских революционных демократов, объявленную в начале 1973 года журналом «Вопросы литературы».

В статье Б. Ф. Егорова «Перспективы, открытые временем», которая организаторами дискуссии опубликована в качестве отправной, намечены те из проблем изучения русской революционно-демократической критики, которые представляются автору наиболее важными. Толкуя о них, ему «хочется говорить... не об итогах, а о перспективах».[1] При повышенном интересе к проблемам критического метода, жанрово-композиционного своеобразия и публицистического мастерства (диалогическая, «цепевидная», «кустовидная» форма статьи, анафора, эпифора, повествование от имени «я» и «мы» и т. д. и т. п.) Б. Ф. Егоров, естественно, не мог отвести в своей работе вопросам мировоззрения подобающего им места. Небольшое исключение сделано лишь для Белинского, да и то — в разделе «Об изменениях критического метода». Как бы то ни было, в форме повествования о «методологических сдвигах» здесь затронутыми оказались острейшие мировоззренческие вопросы.

Не чем иным, как мировоззренческими «сдвигами», пытается объяснить Б. Ф. Егоров и «поразительное молчание позднего Белинского о прежнем любимце Лермонтове» (стр. 123). Исследователь дает понять читателю, что охлаждение к автору «Героя нашего времени» связано с «антиутопизмом» позднего Белинского, приводившим его «к явному предпочтению объективной, аналитической прозы „натуральной школы“ поэтическому, точнее, лирическому отображению мира» (стр. 123). Но было ли у позднего Белинского охлаждение к Лермонтову — вот вопрос. Утверждаем: не было. Принципы натуральной школы, как их понимал великий критик, отнюдь не враждовали с лиризмом, а Лермонтов не был ей противопоказан. Известно, что в апреле 1847 года, готовясь к отъезду за границу, Белинский собирался написать для «Современника» большую статью о своем «любимце».[2] Надежда эта не оставляла критика и после возвращения на родину. В ноябре 1847 года он даже наметил время для работы над этой статьей. Она предназначалась для февральского номера журнала на 1848 год (см. XII, 406—407 и 409). По словам А. В. Дружинина, встречавшегося с Белинским в ноябре—декабре 1847 года, тот «не мог без слез говорить о седьмой главе „Евгения Онегина“ и о последних коротеньких стихотворениях Лермонтова».[3]

Напомним также о том, что значительную часть обзора «Взгляд на русскую литературу 1846 года» Белинский уделил характеристике лермонтовской поэзии и что высокое значение ее было подчеркнуто критиком в одной из его предсмертных рецензий (X, 33—34; ср. 375).

Таковы неотразимые факты. Они свидетельствуют о научной бесперспективности призыва Б. Ф. Егорова исследовать причины «поразительного молчания позднего Белинского о прежнем любимце Лермонтове».

---

[1] «Вопросы литературы», 1973, № 3, стр. 116 (далее ссылки приводятся в тексте).

[2] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 358 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

[3] «Библиотека для чтения», 1860, № 1, «Критика», стр. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

Отношение Белинского к лермонтовской поэзии в концепции Б. Ф. Егорова является все же пунктом второстепенным, вытекающим из более важного тезиса, преподносимого читателю в качестве открытия. «Белинский в 1846 году, — пишет Б. Ф. Егоров, — пережил переворот, по своим масштабам почти не уступающий отказу от „примирения с действительностью“ при переезде в Петербург в 1839 году. Но попробуйте найти об этом перевороте хотя бы краткие упоминания в монографиях или даже в статьях о Белинском!» (стр. 121).

Оказывается, Белинского изучали до сих пор догматически, «не в динамике, а в статике», в «замороженном» виде. И вот теперь автор статьи в «Вопросах литературы» обещает открыть нам подлинный облик великого критика, облик довольно неожиданный для тех, кто привык «стандартно и схематично истолковывать его творческий путь» (стр. 123).

Переворот в сознании Белинского Б. Ф. Егоров относит к 1846 году, именно к тому времени, когда критик совместно с М. С. Щепкиным совершил поездку на Украину и в Крым, длившуюся около шести месяцев (с 26 апреля по 18 октября). «Фактически, — пишет Б. Ф. Егоров, — впервые в своей жизни Белинский совершил такую длительную поездку по России, и Россия потрясла его. Он не только увидел воочию все те вопиющие факты крепостнического рабства и бесправия, о которых с такой силой сказал через год в письме к Гоголю, — может быть, самое потрясающее впечатление от поездки заключалось в почти окончательном развеивании утопических идей о скорой революции, о возможном широком народном движении, ибо критик увидел русское крестьянство слишком невежественным и забитым. И чем дальше, тем более решительно отмежевывался Белинский от своих былых увлечений (в начале 40-х годов) утопическим социализмом: см., например, чрезвычайно резкие даже для „неистового“ Виссариона характеристики французских утопистов в письме к П. Анненкову от 15 февраля 1848 года: „ежеминутно мысленно плюю в рожу дураку,ослу и скоту Луи Блану. Из Руссо я только читал его „Исповедь“ и, судя по ней, да и по причине религиозного обожания ослов, возымел сильное омерзение к этому господину“» (стр. 121).

Читая описание этого нового идейного «переворота», недоумеваешь: почему автор статьи сравнивает его с *отказом* критика от «примирения с действительностью». Ведь если бы такой переворот действительно был, то он обладал бы всеми признаками нового примирения. Но дадим автору статьи закончить его главную мысль.

«Углубление антиутопического мышления, правда, приводило Белинского в социально-политической сфере (только ли в ней? — *Ф. П.*) к парадоксальному же росту другого утопизма: к отчаянной вере в то, что если в настоящее время в правительственных кругах обсуждается вопрос об отмене крепостного права (Белинский знал о проектах освобождения крестьян, о планах графа П. Киселева), то законодательные меры „сверху“ могут быть единственной в данный момент реальной возможностью освобождения крестьянства. Этим и объясняются жестокие и скептические реплики Белинского типа: „Где и когда народ освободил себя? Всегда и все делалось через личности“ (XII, 467—468) или: „Развитие всегда и везде совершалось через личности, и потому-то история всякого рода так похожа на ряд биографий нескольких лиц. История показывает, как часто случалось, что один человек видел дальше и понимал лучше всего народа то, что нужно было народу, один боролся с ним и побеждал его сопротивление, и самим народом причислялся потом за это к числу его героев“ (X, 368—369)» (стр. 122).

Приводимые Б. Ф. Егоровым цитаты из Белинского вырваны из контекста (первые две — из письма к П. В. Анненкову от 15 февраля 1848 года, третья — из рецензии на «Сельское чтение», опубликованной в первой книжке «Современника» за 1848 год) и поэтому дать объективного представления о взглядах и настроениях великого критика не могут. Но автор статьи «Перспективы, открытые временем» прав в одном: процитированные им слова Белинского в исследовательских трудах о нем действительно вспоминаются редко. А между тем о них действительно нужно писать статьи, только, пожалуй, не для того, чтобы подтвердить правильность концепции Б. Ф. Егорова, а для того, чтобы ее опровергнуть.

Белинского до его выезда из Петербурга в апреле 1846 года Б. Ф. Егоров изображает некиим восторженным юношей, которого идея революции увлекла лишь потому, что он не знал подлинной России. И увидеть ее в натуре помогла ему только поездка на юг. С нее и начинается прозрение и настоящая идейная зрелость великого критика.

Никто, разумеется, не станет отрицать элементов иллюзорности и романтической мечтательности у раннего Белинского: ведь из статей и книг, освещающих эту тему, можно составить целую библиотеку. Но не следует и преуменьшать размеры жизненного опыта, приобретенного критиком еще в юношеские годы, не говоря уже о тех действительно выстраданных взглядах на мир, которые затем обрел Белинский в Москве и особенно Петербурге, задолго до поездки своей на юг. И не случайными и легковесными, не посторонними и преходящими, а постоянно действовавшими и глубокими причинами была воспитана в критике ненависть к самодержавно-крепостнической действительности — и прежде всего его социаль-

lib.pushkinskijdom.ru

ным опытом, образом жизни интеллигентного плебея-разночинца, уже в годы своего казеннокоштного студенчества постигшего, какой дорогой ценой добывается элементарная независимость личности и возможность «каждый день иметь говядину во щах» (XII, 80). Критик гордился своей сословной непривилегированностью и, наблюдая кастовые замашки и предрассудки даже у расположенных к нему аристократов, заявлял: «Кровь кипит от негодования — так и хлопнул ‹бы› по дворянским физиономиям плебейским кулаком» (XI, 522). В отличие от тех своих друзей, которые были воспитаны в отдаленной от народной жизни среде, Белинский постигал отвратительную сущность крепостничества не только умом, но и инстинктом, он не только понимал, но и чувствовал бесправие и страдания народных масс.

В. И. Ленин, как известно, настроение Белинского в письме к Гоголю ставил в зависимость от «настроения крепостных крестьян» и под последним понимал «настроение крепостных крестьян против крепостного права».[4] Можно не сомневаться в том, что в 1846 году во время поездки своей на юг страны, длившейся около полугода, критик наблюдал рождающееся в среде крепостного крестьянства стремление к вольной жизни, настроение протеста. Рост крестьянских волнений в этот период — исторический факт,[5] к которому остался глух Б. Ф. Егоров. По его мнению, крестьянство могло поразить Белинского лишь своей «невежественностью» и «забитостью».

Просветительский радикализм Белинского первых лет его литературной деятельности и вследствие своих философских основ (субъективный идеализм), и в силу своей политической «однобокости» (переоценка роли отдельной мыслящей личности) в столкновениях с николаевской реакцией обнаружил свою несостоятельность и привел критика к концепции «примирения с действительностью». Переболев болезнью «примирения» (1838—1839), Белинский вырабатывает в себе критическое отношение к идеалистической философии (в частности, к системе Гегеля) и политическому романтизму и становится на путь трезвой оценки действительности и поисков реальных сил, способных вести борьбу с существующим общественно-политическим строем. Уже с конца 1840 года критик всецело воодушевлен «идеей отрицания». «Итак, — писал Белинский В. П. Боткину в сентябре 1841 года, — я теперь в новой крайности, — это идея *социализма*, которая стала для меня идеею идей, бытием бытия, вопросом вопросов, альфою и омегою веры и знания» (XII, 66). Мечтая о будущем обществе, где «не будет богатых, не будет бедных, ни царей и подданных, но будут братья, будут люди» (XII, 71), Белинский понимал, что путь к справедливому общественному устройству лежит через революцию. «Но смешно и думать, — писал он в том же письме к В. П. Боткину, — что это может сделаться само собою, временем, без насильственных переворотов, без крови» (XII, 71). Таким образом, Белинский был не только социалистом-утопистом, но и революционным демократом, нимало не сомневающимся в том, что «тысячелетнее царство божие утвердится на земле не сладенькими и восторженными фразами идеальной и прекраснодушной Жиронды, а террористами — обоюдоострым мечом слова и дела Робеспьеров и Сен-Жюстов» (XII, 105).

Окончательно отряхнув с себя прах былого «примирения с действительностью», великий критик писал весною 1841 года Н. Х. Кетчеру: «Я снова вышел на большую дорогу (только не для грабежа), и с нее уже не собьет меня и сам „Москвитянин“» (XII, 35).

Как долго шел по этой дороге Белинский? Не сворачивал ли он с «большой дороги» в сторону, не возвращался ли назад, сожалея о том, что увлек за собою массу доверчивой и пылкой молодежи? Сохранил ли он до конца жизни верность революционно-демократическому знамени?

У Б. Ф. Егорова она вызывает серьезные сомнения, хотя он из деликатности и не заявляет об этом прямо. У автора статьи не хватает смелости называть вещи своими именами. «Переворот» в сознании Белинского напоминает Егорову, видите ли, не «примирение с действительностью», а скорее отказ от него, и возникает этот «переворот», как оказывается, не только в результате разочарования критика в народе, революции и социализме, но и вследствие страстной его мечты «ускорить общественное преображение России, увидеть своими глазами освобождение народа» (стр. 123). При этом «освобождение народа» «антиутопист» Белинский, по Б. Ф. Егорову, возложил на «законодательные меры „сверху“» (стр. 122).

Да, Белинский мог, разумеется, поверить в реальность крестьянской реформы, осуществляемой царизмом. Но совершенно бесспорно и то, что не она была конечной целью политической программы великого критика, мечтавшего об уничтожении не только феодальных, но и капиталистических, да и любых иных форм угнетения и бесправия. Можно допустить, что, разочаровавшись в «скорой революции», критик сохранил все же веру в революцию как таковую. Но об этом нет ни слова в статье «Перспективы, открытые временем». «Отмена крепостного права» и «освобождение народа» рассматриваются в ней как понятия тождественные.

[4] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 19, стр. 169.

[5] См.: Крестьянское движение 1827—1869, вып. 1. Соцэкгиз, М., 1931, стр. 67—79.

lib.pushkinskijdom.ru

Заметим кстати, что, будучи руководящим сотрудником двух влиятельнейших русских журналов, «Отечественных записок» (1839—1846) и «Современника» (1846—1848), Белинский разжигал их «топки» «волнуясь и спеша». Но он не переставал от этого быть трезвым политиком, отдававшим себе отчет в том, что «жизнь народа не есть утлая лодочка, которой каждый может давать произвольное направление легким движением весла» (X, 19). Критик никогда не мечтал поэтому о «скорой революции». Так, еще в июне 1840 года он писал В. П. Боткину: «Да, наше поколение — израильтяне, блуждающие по степи, и которым никогда не суждено узреть обетованной земли» (XI, 528). «Нам хочется поскорее, — писал критик в 1847 году, — а ей (России, — *Ф. Л.*) торопиться нечего» (XII, 433).

Плохо согласуется с фактами и все то, что сказано в статье «Перспективы, открытые временем» об отношении Белинского к народной массе. По Б. Ф. Егорову получается, что в первой половине 1840-х годов критик, не видя ни «забитости», ни «невежества» крестьянских масс, поверил в «широкое народное движение» и что поездка его на юг не оставила от этой веры камня на камне. По нашему глубокому убеждению, взгляды Белинского на народ и, в частности, русское крестьянство эволюционировали *в диаметрально противоположном направлении.* В начале 1840-х годов надежды критика на будущие общественно-экономические преобразования в стране связывались с гражданской активностью лучшей части «образованных классов». Пробуждению ее политического самосознания, по мысли Белинского, должна была способствовать и литература. Если еще в 1841 году критик утверждал, что «герой искусства и литературы есть *человек*, а не барин, и тем более не *мужик*» (V, 303), то в конце 1845 года существенную заслугу натуральной школы он увидит в том, что «от высших идеалов человеческой природы и жизни она обратилась к так называемой „толпе", исключительно избрала ее своим героем, изучает ее с глубоким вниманием и знакомит ее с нею же самою» (IX, 388). В этих словах было сформулировано требование, предъявленное литературе критиком, увидевшим в народных массах основную движущую силу истории.

«Новая литературная школа», согласно изменившимся взглядам Белинского, должна была отводить *мужику* одно из первых мест. Приблизительно через полгода после возвращения из Крыма критик писал: «...в грубых манерах мужика чувство ваше угадывает доброго человека, которому вы смело можете довериться, и в то же время изящные манеры светского человека заставляют вас иногда невольно остерегаться его» (X, 27).

Выраженная в этих словах мысль настолько прочно овладела сознанием позднего Белинского, что преданностью крестьянской теме он готов был определять заслуги того или иного писателя перед литературой. Если в 1830-е годы Белинский оценивал В. И. Даля как «балагура», иногда довольно забавного, иногда слишком скучного (ср.: I, 153), а в первой половине 1840-х годов отзывался о нем, как о «таланте... примечательном» (VI, 556), то в 1845 году В. И. Даль получает со стороны критика почти восторженную оценку: «После Гоголя это до сих пор решительно первый талант в русской литературе» (IX, 399). Наконец, в январе 1847 года Белинский напишет о Дале следующее: «К особенности его любви к Руси принадлежит то, что он любит ее в корню, в самом стержне, основании ее, ибо он любит простого русского человека, на обиходном языке нашем называемого *крестьянином* и *мужиком*... И зато в нашей литературе нашлось довольно критиков-аристократов, которых оскорбила, зацепила за живое эта любовь г. Даля к простонародью. Как-де, в самом деле, унижать литературу изображением грязи и вони простонародной жизни?.. Но подобные люди не стоят опровержений. Мужик — человек, и этого довольно, чтобы мы интересовались им так же, как и всяким барином» (X, 80—81).

В подобных высказываниях позднего Белинского прослеживается не только сочувственное отношение к мужику, но и вера в его творческие возможности, в безграничное развитие его духовных сил. В цитированной выше рецензии на сочинения В. И. Даля Белинский писал: «Ломоносов родился мужиком, и мог бы и умереть мужиком; но обстоятельства помогли ему показать миру, что иногда кроется в глубине мужицкой натуры, чем может иногда быть мужик. Образованность — дело хорошее, что и говорить; но бога ради не чваньтесь ею так перед мужиком: почему знать, что при ваших внешних средствах к образованию он далеко бы оставил вас за собою» (X, 81). Эту же мысль («А разве мужик — не человек?» — X, 300) развивал Белинский и в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года», написанной за полгода до смерти.

Во взглядах позднего Белинского на русское крестьянство с предельной наглядностью проявился диалектический метод мышления критика, его способность рассматривать явление не с какой-либо одной его стороны, а в совокупности всех сторон, в противоречивости составляющих его тенденций, в его развитии. В самом конце 1847 года критик писал: «Что русский народ — один из способнейших и даровитейших народов в мире, — это он сам доказал так хорошо, что в этом не сомневаются в Европе даже те, которые, во всем остальном, не хотят в нем видеть что-нибудь другое, кроме дикого татарина... Трудно было ему сдвинуться с своей стоячести в первый раз, но сдвинувшись, он уже не может не идти» (X, 371).

lib.pushkinskijdom.ru

В этих словах уже дан ответ на вопрос, верил ли Белинский в возможность широкого народного движения в России. Более обстоятельно был освещен этот вопрос в знаменитом письме критика к Н. В. Гоголю (июль 1847 года). Там есть указание и на угнетение помещиками крестьян, и на то, «сколько последние ежегодно режут первых» (X, 213), и на беспочвенность возгласов о «любовной связи русского народа с его владыками» (X, 215), и на то, что русский народ «по натуре своей глубоко атеистический народ»» (X, 215) и что «мистическая экзальтация вовсе не в его натуре; у него слишком много для этого здравого смысла, ясности и положительности в уме». «... И вот в этом-то, — писал Белинский, — может быть, и заключается огромность исторических судеб его в будущем» (X, 215). Смысл цитируемых мест письма предельно ясен: толки славянофилов о приверженности царизму и религиозном смирении русского народа лживы. Русский народ со временем найдет в себе силы подняться против самодержавия и взять свою судьбу в собственные руки.

Таким образом, положение Б. Ф. Егорова о том, будто в 1846 году Белинский утратил веру в народ как силу общественного развития, находится *в вопиющем несоответствии* с очевидными фактами.

Не отличается прочностью также и тезис Б. Ф. Егорова об отходе позднего Белинского от утопического социализма. Мы не собираемся отрицать, что известное разочарование в некоторых зарубежных социал-утопических системах у великого критика имело место. Не лишне напомнить при этом, что оно было свойственно в той или иной мере всем русским революционным демократам. Так, например, А. И. Герцен еще в 1844 году писал: «Без всякого сомнения, у сен-симонистов и у фурьеристов высказаны величайшие пророчества будущего, но *чего-то* недостает».[6] Однако наличие целого ряда критических замечаний подобного рода не помешало Герцену выступить впоследствии с своей собственной теорией «русского социализма». Итак, критицизм и даже разочарование в различных западноевропейских социал-утопических системах далеко не равнозначны отказу от идей утопического социализма. И это вполне естественно. Отречение от *идей* утопического социализма для русских революционеров той поры было равносильно отказу от программы переустройства мира социальных взаимоотношений, отказу от революционной борьбы. Подобного рода отречения у Белинского, разумеется, не было. Да и как согласиться с мыслью, что в 1846 году критик разочаровался в утопическом социализме, если написанное летом 1847 года его зальцбруннское письмо к Н. В. Гоголю явилось программным документом для всех русских социалистов-утопистов 1840—1860-х годов? Но, может быть, сочинения позднего Белинского, разрыхляя почву для распространения идей утопического социализма, возникали как результат отказа от этих идей? Утверждать это было бы глубоким заблуждением. Люди, проявлявшие подлинный интерес к идеям социализма и встречавшиеся с Белинским после 1846 года, считали его социалистом. Назовем, к примеру, А. И. Герцена. «С этой минуты (т. е. со встречи в феврале 1840 года, — *Ф. П.*) и до кончины Белинского мы шли с ним рука в руку»,[7] — писал автор «Былого и дум».

После возвращения из Крыма Белинский прожил еще около двух лет. Неужели эти два года были для него периодом своеобразного «двойничества»? Проповедовал одно, а верил в другое? А если «двойничества» не было, то почему о своем новом «прозрении» он нигде не заявил открыто?

Нам могут сказать: отказ от былого радикализма не был декларирован критиком публично, но он заявлял об этом в письмах 1847—1848 годов к В. П. Боткину и П. В. Анненкову. Письма эти действительно заслуживают всестороннего изучения. Но прежде чем перейти к их анализу, оглянемся на 1846 год. Это начало революционной ситуации в Европе, волны которой докатываются и до России. В марте 1846 года чутко улавливающий колебания политической атмосферы Ф. В. Булгарин адресует III отделению докладную записку «Социализм, коммунизм и пантеизм в России в последнее 25-летие». В огромной массе разночинской интеллигентной молодежи растут опасные тенденции, поощряемые «Отечественными записками». Главная цель журнала «возбудить жажду к переворотам и революциям». Легкомысленные молодые люди, по словам Булгарина, «почитают „Отечественные записки“ своим евангелием, а Краевского и первого его министра — Белинского (выгнанного московского студента) апостолами».[8] Положения своей тайной докладной записки в менее обнаженном, разумеется, виде пропагандировал Булгарин и в «Северной пчеле». О натуральной школе, заимствующей свои разрушительные идеи у французов, и о «кормчем» этой школы и «Отечественных записок» Белинском только на протяжении первых трех месяцев 1846 года говорилось в №№ 8, 12, 16, 22, 26, 47—49, 55, 61 и 72 «Северной пчелы». Из этих сигналов Булгарина и его газеты извлекал для себя какие-то уроки и великий критик.

---

[6] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. II, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 345.

[7] Там же, стр. 28.

[8] Мих. Лемке. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. по подлинным делам III отделения. СПб., 1908, стр. 303.

lib.pushkinskijdom.ru

В смысле обогащения политическим опытом не прошел бесследно 1846 год также для В. П. Боткина и П. В. Анненкова.

Боткин провел бóльшую часть 1846 года в Испании и Франции. В марте в предместии Сен-Жермен ему довелось видеть и «блузников», сооружавших баррикады, и солдат, расстреливавших инсургентов. В начале 1845 года он уезжал за границу социалистом, а возвращался оттуда осенью 1846 года постепеновцем, скептиком-позитивистом, возложившим свои социальные надежды на буржуазию как единственную носительницу исторического прогресса. Ознакомившись в марте 1847 года с «Историей французской революции» Ж. Мишле и рискуя навлечь на себя обвинение в «аристократизме», Боткин писал, что «не понимает этого обожающего поклонения массам». «... Я чувствую, — заявлял он тогда же, — глубокое сострадание к их положению... но это не мешает мне видеть все глубокое невежество масс».[9] К числу фразеров относит Боткин «французов... которые принадлежат к школе Руссо»,[10] другими словами — социалистов-утопистов. Он использует все возможности и поводы для того, чтобы воздать хвалу классу буржуазии. «Вы меня браните, милый мой Анненков... — пишет Боткин в июле 1847 года, — за то, что я защищаю bourgeoisie; но ради бога, как же не защищать ее, когда наши друзья со слов социалистов представляют эту буржуазию чем-то вроде гнусного, отвратительного, губительного чудовища, пожирающего все прекрасное и благородное в человечестве? Я понимаю такие гиперболы в устах французского работника; но когда их говорит наш умный Герцен, то они кажутся мне не более, как забавными».[11]

Из-за границы Боткин возвращался в Москву через Петербург, где не один раз встречался и с Белинским, которому, разумеется, не могла импонировать эволюция, совершившаяся в политическом сознании его друга. Надеждам Белинского на исключительное сотрудничество Боткина в «Современнике» не суждено было сбыться. Как и прежде, автор «Писем об Испании» продолжал сотрудничать во враждебных «Современнику» «Отечественных записках». Попытку Боткина перенести ответственность за неопределенность своего поведения на Некрасова Белинский считал несерьезной. «И потому, — писал он Боткину 29 января 1847 года, — взаимное ваше друг к другу недоверие, которое ты предполагаешь существующим между тобою и Некр‹асовым›, тут вовсе не причина. Скажу тебе правду: твое новое практическое направление, соединенное с враждою ко всему противоположному, произвело на всех нас равно неприятное впечатление...» (XII, 319).

Несмотря, однако, на явно обозначившиеся расхождения между Белинским и Боткиным по коренным философским, политическим и эстетическим проблемам, великий критик продолжает до конца жизни вести довольно интенсивную переписку с выходящим из-под его воздействия сотрудником, ведет с ним продолжительные споры (о философии Конта, об исторической роли буржуазии и т. д.), соблюдая при этом доброжелательность и деликатность, пуская иногда в ход шутку и иронию.

6 февраля 1847 года в связи с опубликованной во второй книжке «Современника» статьей Э. Литтре «Важность и успехи физиологии» Белинский пишет Боткину: «Я без ума от Литтре, именно потому, что он равно не принадлежит ни ‹...› подлецам и ворам — умникам „Journal des Débats“ и „Revue des Deux Mondes“, ни ‹...› социалистам — этим насекомым, вылупившимся из навозу, которым завален задний двор гения Руссо. Кстати: в „Journal de France“ я прочел отрывок из 1-го тóма „Истории революции“ Луи Блана. Это его суждение о Вольтере. Святители — что за узколобие! Да это Шевырев! Все, что говорит Л‹уи› Б‹лан› в порицание Вольтера, справедливо, да глупо то, что он не судит о нем, а осуждает его, и притом, как нашего современника, как сотрудника „Journal des Débats“. Я в первый раз понял всю гадость и пошлость духа партий. В то же время я понял, отчего „Histoire de dix ans“ (Луи Блана, — *Ф. Л.*) так хороша, несмотря на все ее нелепости: оттого, что это памфлет, а не история. Л‹уи› Б‹лан› — историк современных событий, но за прошедшее, сделавшееся историею, ему, кажется, не следовало бы браться» (XII, 323).

Цитируемое письмо отражает повышенную политическую осторожность Белинского. Дело в том, что культ Ж.-Ж. Руссо, созданный в период якобинской диктатуры, упрочил за автором «Общественного договора» и в европейском общественном мнении XIX века репутацию духовного отца якобинцев и социалистов, в то время как Вольтеру отводилось место родоначальника жирондистов и умеренных либералов. Отрицательный взгляд В. П. Боткина на «школу Руссо» был несомненно известен Белинскому, и он, как бы соглашаясь с адресатом, говорил о «заднем дворе гения Руссо». Если в начале 40-х годов в письмах к Боткину критик превозносил Марата, Робеспьера и Сен-Жюста, то сейчас даже имя Ж.-Ж. Руссо произносится им не без опасений. В цитируемом письме Белинский желает намекнуть адресату о наметившемся переломе своих общественно-политических взглядов. Но состоялся ли этот перелом в действительности? Напомним некоторые факты.

[9] П. В. Анненков и его друзья. СПб., 1892, стр. 533.
[10] Там же, стр. 536.
[11] Там же, стр. 542.

lib.pushkinskijdom.ru

Весной 1846 года Герцен, уезжая за границу, подарил Белинскому первый том французского издания сочинений Ж.-Ж. Руссо 1839 года. Том этот, куда входила «Исповедь» и другие произведения, критик захватил с собой, уезжая на юг. 4 сентября 1846 года он писал жене из Крыма: «Теперь читаю „Les Confessions“ («Исповедь», — *Ф. П.*) — не много книг в жизни действовали на меня так сильно, как эта» (XII, 315). Вряд ли кто станет отрицать, что приведенные выше два отзыва о Ж.-Ж. Руссо (между ними протекло всего лишь пять месяцев) плохо согласуются друг с другом. Сделанное критиком в письме к Боткину от 6 февраля 1847 года противопоставление Ж.-Ж. Руссо Вольтеру также вызывает недоумение. В своих прежних сочинениях и письмах Белинский неоднократно рассматривал Вольтера в одном ряду с энциклопедистами и французскими просветителями в целом (ср. V, 209; XII, 70 и др.). Более того, Вольтер поставлен в один ряд с Руссо даже в статье «Тереза Дюнойе», которая писалась Белинским одновременно с цитированным выше письмом к Боткину (ценз. разр. от 28 февраля). «Нужно ли упоминать, — читаем в этой статье, — что два вождя века — Вольтер и Руссо пользовались формою романа: один для выражения своих идей отрицания, другой для выражения своих восторженных идей о любви («Новая Элоиза») и о воспитании («Эмиль»)?» (X, 105). В письме же к Боткину критик умаляет значение Руссо для вящего прославления Вольтера. По-видимому, Белинскому потребовалось сделать «уступку» Боткину, но это своеобразная «уступка»: в письме нет похвал «социалистам», но есть восторженный отзыв об «Истории десяти лет» «социалиста» Луи Блана. В его «Истории французской революции» критик нашел «узколобие», но тем не менее все содержащиеся в ней «порицания» Вольтера он признал справедливыми.

Письма Белинского к В. П. Боткину 1847—1848 годов, в частности и письмо от 6 февраля 1847 года, были продиктованы сложным комплексом чувств и соображений автора, обусловленных в свою очередь остротой и сложностью политического момента, *наметившимся к тому времени размежеванием революционных и либеральных тенденций в русском освободительном движении.* В названном комплексе можно обнаружить и искреннее желание Белинского удержать Боткина в числе сотрудников еще не успевшего стать на ноги «Современника», и стремление повлиять на адресата в расчете на возможное возвращение его на правильный путь, и, наконец, чисто дипломатические недомолвки, поскольку откровенное обсуждение важных общественно-политических вопросов с поправевшим другом могло нанести ущерб тем замыслам, успеху которых критик отдавал все свои силы. В правильности подобного вывода убеждает нас и анализ взаимоотношений Белинского с разочаровавшимися в социализме другими либералами, в частности и в особенности — с Анненковым. В письме к нему от 1/13 марта 1847 года, готовясь к поездке за границу, критик писал: «А ведь новостей-то я Вам много привезу. Я знаю, что Вы многое знаете через Боткина, но я Вам многое из этого многого передам совсем с другой точки зрения» (XII, 342). Судя по приведенным словам, Анненков того времени по своим общественно-политическим взглядам кое в чем стоял ближе к Белинскому, чем В. П. Боткин. Но различие это было несущественным, и его вряд ли преувеличивал сам критик. В начале 40-х годов увлечение социализмом Анненкова, как и Боткина, объяснялось модой, их нежеланием демонстрировать собственную отсталость. Охватившая ряд западноевропейских стран революционная ситуация 1846—1848 годов провела в лагере русских западников первую демаркационную линию между его правым и левым крылом. Наметившийся в эту же пору конфликт Анненкова и Боткина с Белинским, Герценом и другими представителями политического радикализма получил окончательное завершение лишь в годы первой революционной ситуации в России (1859—1861), поставив их в состояние непримиримой вражды с революционно-демократическим «Современником».

Анненкова 1840-х годов еще и до сих пор обычно оценивают, руководствуясь чисто внешними признаками: он переписывался с К. Марксом, «дружил» с Белинским и Герценом. Но присмотревшись к фигуре Анненкова поближе, мы под его европеизированной внешностью обнаружим довольно типичного представителя либерализма. Ведь не случайно февральские события 1848 года в Париже привели Анненкова в состояние полной растерянности, а подавление июльского восстания войсками правительства вызвало у него чувство торжества и злорадства. 4 июля 1848 года Анненков писал братьям в Россию: «Париж был на один палец от конечной гибели... Спас его генерал Кавеньяк... Страшный террор и — благодетельный, правду сказать, — распространился по всему городу... Около Тюльери распространился смрад от убитых тел, туда сваленных, и от 1500 пленных, запертых в погребах... Вот какой неимоверно-полезный урок задал генерал Кавеньяк парижским бунтовщикам...» [12]

Ренегатские настроения появляются у Анненкова задолго до февральской революции 1848 года. Так, еще в октябре 1846 года он писал братьям: «Здесь, в даль-

[12] И. Л. Морозов. Горестная профанация. «Исторический сборник», Изд. АН СССР, М.—Л., 1935, стр. 255—256.

lib.pushkinskijdom.ru

ней части города, в предместье св. Антония, происходило некое волнение, которого мы, живущие в блестящих частях города, и не видели — так скоро его придавили... Тут-то и забрали зачинщиков и буянов, рассадили по тюрьмам, где по годику или другому их продержат для охлаждения крови».[13]

Вся глубина неприязни Анненкова к французскому освободительному движению и передовой общественной мысли осталась, по-видимому, неизвестной для Белинского. Ни в переписке со своими литературными друзьями, ни в статьях, ни в мемуарах Анненков не доходил до того, не постесняемся сказать, цинизма, который сквозит в его письмах, адресованных братьям. Тем не менее если не *степень*, то *направление* эволюции политического сознания Анненкова критик мог определить уже в начале 1847 года, с момента, когда Анненков опубликовал в «Современнике» (1847, № 1) свое первое «Письмо из Парижа». Иронизируя в нем по поводу «Икарии» Кабе, фаланстеров Консидерана и «доктрины» Луи Блана, автор с особой злостью нападал на Пьера Леру, «который теперь в своем „Revue sociale" изменил теорию распределения богатств в обществе так, что часть каждого работающего определяется уже не талантом его, а действительной нуждой (selon le besoin). Но где мерило? Это крайняя степень, до какой может дойти сумасбродство сердца благородного и добродетельного!» [14]

В письме к Анненкову от 1/13 марта 1847 года, когда тот уже опубликовал в «Современнике» свое *второе* письмо из Парижа, Белинский уведомлял «друга»: «Письма Ваши — наша отрада» (XII, 342). Вырванная из контекста, эта фраза может быть использована как аргумент против утопического социализма. Но не правильнее ли будет оценить ее как простую дань эпистолярному этикету? Мы убеждены в последнем, хотя бы потому, что из рукописи *второго* парижского письма Анненкова Белинский собственноручно вычеркнул фразу, в которой о «социалистическом» романе Ж. Санд «Лукреция Флориани» говорилось настолько двусмысленно, что это бросало тень и на произведение, и на его автора. Достойно внимания, что свое редакторское вторжение в статью Анненкова, продиктованное стремлением защитить «социалистическую» литературу от обывательских кривотолков, Белинский не согласовал с автором, почему он и назвал это в письме к Боткину «некоей мерзостью» (XII, 332), но примечательно, что критик не сказал ни слова о своей узурпации авторских прав Анненкова в письме к нему от 1/13 марта 1847 года.

Письмо это написано в тоне той подчеркнутой почтительности к адресату, за которой скрывается ирония. Приведем небольшой пример. Во втором письме из Парижа Анненков выразил свое недовольство французскими радикалами и социалистами, которые выступили против введения в университетское преподавание «механических искусств», поскольку наука, по их мнению, должна заниматься не торгашами и фермерами, а «смотреть в небо, *открывать* идеи, совершенствовать человечество».[15] Как реагировал на это недовольство Белинский? Он писал Анненкову: «Во 2-м письме я был совсем готов принять Вашу сторону... но когда увидел, что это введение направлено против древних языков — я на попятный двор... Выходка „добродетельной" партии против эфира (так Белинский переиначил выражение Анненкова «глядеть в небо», — *Ф. П.*) привела меня на минуту в то состояние, в которое приводит эфир. Этот факт окончательно объяснил мне, что такое эти новые музульмане, у которых Руссо — алла, а Р‹обеспье›р пророк его, и почему эта партия только шумлива, а в сущности бессильна и ничтожна» (XII, 342).

Принято считать, что в анализируемом письме Белинский «полностью солидаризируется» с Анненковым в оценке «новых музульман».[16] Но так ли это? Ведь критик солидаризируется здесь с последователями Робеспьера и недвусмысленно заявляет в письме о своем несогласии с адресатом. Правда, вслед за этим он отгораживается от всего, что связано с якобинством, но отгораживается довольно странным и вызывающим сомнение способом. Он разговаривает с адресатом так, как разговаривают взрослые с детьми. «Вас обидели преклоняющиеся перед Робеспьером фанатики? Ах они сякие-такие... Но не придавайте им особого значения, они грозны лишь на словах, а по существу безвредны», — таков смысл «загадочного» письма Белинского к Анненкову от 1/13 марта 1847 года.

«В науке, — заявлял в 1847 году критик, — отвлеченные теории, априорные построения, доверие к системам со дня на день теряют свой кредит и уступают место направлению практическому, основанному на знании фактов» (X, 315). Это дает нам основание полагать, что и системы утопического социализма, взятые каждая в отдельности и даже все в совокупности своей, могли внушать Белинскому известное недоверие; но он не мог не оценить и их положительного содержания, их пропагандистского значения, их воздействия на развитие гуманитарных наук

[13] Там же, стр. 234.
[14] «Современник», 1847, № 1, отд. IV, стр. 35.
[15] Там же, № 2, отд. IV, стр. 149.
[16] См.: Ю. Оксман. Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского. Гослитиздат, М., 1958, стр. 487.

lib.pushkinskijdom.ru

и общественной мысли. Идеи утопического социализма укрепляли веру в справедливое общественное устройство, без которой литературная деятельность великого критика лишалась своей сердцевины. Вдохновляемый этой верой Белинский говорил с горечью об изъездившем всю Европу В. П. Боткине, что он вывез оттуда все наихудшее, «а великие европейские идеи пропустил мимо ушей».[17]

Положительное отношение Белинского к идеям утопического социализма в рассматриваемый период подтверждается его зальцбруннским письмом к Гоголю. «...Но Христа-то зачем Вы примешали тут? Что Вы нашли общего между ним и какою-нибудь, а тем более православною церковью? Он первый возвестил людям учение свободы, равенства и братства... смысл учения Христова открыт философским движением прошлого века» (X, 214). «...Вы не поняли ни духа, ни формы христианства нашего времени» (X, 218); Белинский начала 40-х годов склонен был уподоблять «первых христиан» «террористам французской революции» (XII, 110; ср. XII, 71, 105; XI, 577). В письме к Гоголю сыном Христа он называет Вольтера (ср. X, 214), но отнюдь не потому, что он осуждает теперь «французских террористов», а для того чтобы опровергнуть оппонента «на его собственной территории», апеллируя к его собственной логике и авторитетам.[18] Важно подчеркнуть, что Белинского-атеиста вдохновляло в 1847 году не учение Христа как таковое, а «христианство нашего времени» — идеи утопического социализма.

Заметим тут же, что в письме Белинского к Гоголю содержится также и ответ на вопрос, как оценивал критик обсуждавшийся в правительственных кругах проект отмены крепостного права. Относя последнюю к числу «самых живых, современных национальных вопросов» (X, 213), Белинский писал: «Это чувствует даже само правительство (которое хорошо знает, что делают помещики со своими крестьянами и сколько последние ежегодно режут первых), что доказывается его робкими и бесплодными полумерами в пользу белых негров и комическим заменением однохвостого кнута треххвостою плетью» (X, 213). С присущей ему прозорливостью критик видел, что успех крестьянской реформы зависит от успехов освободительной борьбы в стране, а не от «доброй воли» Николая I или графа П. Киселева. И если бы в политическом сознании Белинского в 1846 году совершился тот «переворот», о котором повествует статья «Перспективы, открытые временем», то его бы не возмутили гоголевские призывы к смирению и гимны самодержавию.

Но не изменил ли Белинский свое отношение к «социализму» и освободительной борьбе после возвращения своего в 1847 году из-за границы?

Последние девять месяцев в жизни великого критика действительно были периодом самых драматических его переживаний.

В начале мая 1847 года, когда Белинский уезжал для лечения за границу, на Украине царизмом было раскрыто тайное Кирилло-Мефодиевское (по официальной терминологии — Украйно-славянское) общество. В состав общества или братства входила не только университетская молодежь Киева и Харькова, но и представители разночинской интеллигенции Москвы и Петербурга, вследствие чего сразу же после разгрома братства правительством был принят ряд мер по усилению политического надзора за студенчеством и предотвращению проникновения в Россию зарубежных революционных идей. Еще будучи за границей, Белинский узнал об этом крутом повороте в литературной политике самодержавия. Так, например, 19 июля 1847 года В. П. Боткин писал ему и Анненкову: «О цензурных обстоятельствах, надеюсь, тебе сообщил уже Некрасов, и ты, конечно, уже знаешь, что теперь Жорж Сант не будет читаться на русском языке».[19] Вопрос о Кирилло-Мефодиевском братстве, вероятно, в августе 1847 года обсуждался в Париже, в беседе, участниками которой были Белинский, Бакунин, Анненков, и где, заметим в скобках, Т. Г. Шевченко был назван Бакуниным «человеком достойным и прекрасным» и «мучеником свободы» (XII, 440).

29 сентября 1847 года возвращавшийся в Россию Белинский писал из Берлина Анненкову о том, как в Кёльне с ним повстречался в отеле один русский. «Ругает Луи-Филиппа и Гизо, Францию и говорит, что недаром некоторые французы отдают преимущество *нашему* образу правления. Я его осадил, и он сейчас же согласился со мною. Было говорено и о славянофилах, которых он всех знает, и, между прочим, он сказал: „Да за что их хватать — что они за либералы; вот их петербургские противники, так либералы“» (XII, 401).

Мысли, высказанные встретившимся с Белинским в Кёльне его соотечественником, были очень близки тому, что писала о засевших в «Современнике» «петербургских либералах» «Северная пчела» и что еще весной 1847 года было провоз-

---

[17] В. Г. Белинский в воспоминаниях современников. Гослитиздат, М., 1962, стр. 188.

[18] Апелляция к имени Христа была свойственна также и социализму А. И. Герцена. «Доселе с народом можно говорить только через священное писание...» — заявлял он в 1844 году (см.: А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. II, стр. 345).

[19] П. В. Анненков и его друзья, стр. 543—544.

lib.pushkinskijdom.ru

глашено кн. П. А. Вяземским в его статье «Языков — Гоголь».[20] Заметим тут же, что статью эту критик назвал «чистым доносом» (X, 219). Доносом, в восприятии Белинского, являлась также и статья М. З. К. (Ю. Ф. Самарина) «О мнениях „Современника", исторических и литературных», напечатанная во второй части «Москвитянина» за 1847 год (ценз. разр. от 26 августа). Эта программная статья славянофильского журнала произвела на вернувшегося на родину критика удручающее впечатление: она подсказывала правительству, кого нужно «хватать». Выпестованная Белинским натуральная школа, по утверждению Самарина, заимствовала свое направление не у Гоголя, а у «новейших» (читай: «социалистических», — *Ф. П.*) французских писателей, что и привело ее к карикатуре и «клевете на действительность». Таким образом, программная статья «Москвитянина» пыталась именно таким неблаговидным способом опровергнуть сложившееся в правительственных инстанциях после разгрома Украйно-славянского общества мнение об опасности славянофильских теорий. Скрытый смысл рассуждений Самарина сводился к тому, что подлинные рассадники разрушительных западноевропейских идей в России — это журнал «Современник» и натуральная школа.

Белинский приложил немало усилий для того, чтобы достойным образом обезвредить доносительскую выходку славянофильского журнала, однако его «Ответ „Москвитянину"» в обезображенном цензурой виде смог появиться лишь в ноябрьской книжке «Современника». Основной смысл названного ответа был выражен в следующих его словах: «Как ни припутывает он (Самарин, — *Ф. П.*) к натуральной школе французскую словесность, а все-таки только один Гоголь является в прямом отношении к ней» (X, 255).

Симпатии к революции и идеям социализма нередко прорывались в переписку Белинского и по возвращении его из-за границы; однако даже в подобного рода случаях его высказывания отличались терминологической неуязвимостью. Так, например, в письме к Боткину от 2—6 декабря 1847 года, солидаризируясь с герценовскими «Письмами из Avenue Marigny», в которых, кстати сказать, отмечались заслуги и социалистов-утопистов, Белинский писал: «Все, в чем блещут искры жизни и таланта, все это принадлежит к оппозиции — не к паршивой парламентской оппозиции... а к той оппозиции, для которой bourgeoisie — сифилитическая рана на теле Франции» (XII, 447).

О нависшей и все возрастающей угрозе над Белинским и «Современником» ценные соображения высказал сто лет тому назад его первый биограф А. Н. Пыпин. Он писал: «Так, мы находим в сообщенных нам воспоминаниях одного современника рассказ, что еще на возвратном пути из-за границы Белинский ехал на пароходе с каким-то господином и с обычной своей горячностью и младенческим простодушием не воздержался от несколько смелого разговора о политических предметах. Предполагали (хотя неизвестно, было ли это действительно), что неосторожный разговор был сообщен; по крайней мере Белинский был потом очень неспокоен относительно этого случая. Предполагали также, что до сведения могла дойти ходившая по рукам переписка Белинского с Гоголем, которая впоследствии послужила как corpus delicti в одном известном процессе...» [21]

В рассматриваемый период особенно усилилась направленная на дискредитацию «Современника» деятельность «Северной пчелы». Наряду с публичной критикой Белинского «партия» «Северной пчелы» не брезгала также и анонимными на него доносами в III отделение. В одной из таких анонимок, изготовленных в начале февраля 1848 года, утверждалось, что от чтения сочинений Белинского и его последователей «молодое поколение может... сделаться вполне коммунистическим».[22] Поэтому нет ничего удивительного в том, что 20 февраля 1848 года Белинский официально приглашался пожаловать в свободный день в III отделение для знакомства с управляющим отделением генерал-лейтенантом Л. В. Дубельтом.[23] А 27 февраля 1848 года по распоряжению Николая I был учрежден Особый комитет для надзора за печатью, главная задача которого состояла в «отыскивании вредных идей коммунизма, социализма, всякого либерализма».[24] От учреждения «Особого комитета» берет свое официальное начало так называемое «мрачное семилетие» в истории русской политической, культурной и литературной жизни.

---

[20] «С.-Петербургские ведомости», 1847, № 90, 24 апреля.

[21] А. Н. Пыпин. Белинский, его жизнь и переписка, т. II. СПб., 1876, стр. 329—330. Слова «до сведения» в цитируемом отрывке следует, разумеется, читать: «до сведения III отделения»; слова «в одном известном процессе» следует читать: «в процессе по делу М. В. Петрашевского». По цензурным соображениям А. Н. Пыпин в том и в другом случае вынужден был ограничиться намеком.

[22] Мих. Лемке. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг., стр. 174.

[23] «Русская старина», 1882, т. 36, № 11, стр. 434; ср.: «Былое», 1906, № 10, стр. 285.

[24] Мих. Лемке. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг., стр. 177; ср.: А. В. Никитенко. Дневник в трех томах, т. I. Гослитиздат, М.—Л., 1955, стр. 311—312.

lib.pushkinskijdom.ru

Как ведет себя Белинский в сложившейся ситуации? Сразу же после получения уведомительной записки из III отделения он спешно перебирает свои бумаги, «беспощадно» уничтожая все то, что могло бы его политически скомпрометировать.[25]

Читателю небезынтересно будет узнать, что ряд предохранительных мер был предпринят Белинским задолго до того, как с ним решил познакомиться управляющий III отделением. По возвращении из-за границы меняется многое в образе жизни критика и в его отношениях с людьми. Менялась «тактика», но оставались прежними его «стратегические» планы. Изменившаяся обстановка диктовала умирающему Белинскому, в частности, и особую осторожность и сдержанность в переписке. Так, например, по возвращении на родину он обрывает свою переписку с И. С. Тургеневым, хотя история предшествующих на редкость дружеских взаимоотношений Тургенева с критиком никак не предвещала подобного «разрыва». В письме, написанном Белинскому из Парижа около 17/29 октября 1847 года, автор «Записок охотника» сообщал какие-то сведения о М. А. Бакунине. Комментаторы утверждают, что письмо это до нас не дошло, однако правильнее будет сказать, что оно было уничтожено критиком, поскольку и предшествующее (от 5/17 сентября 1847 года) и последующее (от 14/26 ноября 1847 года) письма Тургенева к нему сохранились. Оценив тургеневское упоминание о Бакунине как непростительную неосторожность, Белинский 1—10 декабря 1847 года писал Анненкову: «Письмо Ваше, или, вернее сказать, Тургенева, получил. Благодарю вас обоих. Тургеневу буду отвечать, теперь недосуг... Скажите ему, чтобы в письмах своих ко мне он не употреблял некоторых собственных имен, например, имени моего верующего друга (т. е. Бакунина, — *Ф. П.*). Можно быть взрослому детине с проседью в волосах ребенком, но всему есть мера, — и так компрометировать друзей своих, право, ни на что не похоже» (XII, 442). Тургенев волновался, писал Белинскому снова, ждал ответа, но критик упорно молчал, хотя в это же время его письма к другим корреспондентам разрастались порой в целые трактаты. Было бы, однако, заблуждением считать, что меры предосторожности, предпринятые в это время Белинским, распространялись лишь на его переписку с Тургеневым. В новой обстановке великий критик сделал для себя ряд важных выводов.

Если и до своей заграничной поездки Белинский в переписке с такими «друзьями», как Боткин и Анненков, соблюдал известную дипломатию, то по возвращении на родину его настороженность в этом отношении заметно усилилась. Это касается прежде всего двух последних писем критика к Анненкову — от 1—10 декабря 1847 года и от 15 февраля 1848 года, которые ниже мы будем, удобства ради, называть также *письмом первым* и *письмом вторым*. В названных письмах не только Б. Ф. Егоров, но и некоторые другие исследователи хотели бы видеть зеркальное отражение подлинных воззрений Белинского. Мы придерживаемся здесь иного взгляда. Письма эти написаны «тем эзоповским — проклятым эзоповским — языком, к которому царизм заставлял прибегать всех революционеров, когда они брали в руки перо для „легального“ произведения».[26]

Деятели освободительного движения обращались к эзоповскому языку не только в своих печатных выступлениях, но и в переписке. В статье «Надежды и опасения» 1865 года известный публицист и критик М. А. Антонович писал: «Вероятно, и многие, если не все, русские люди, подобно нам, пишут все даже самые задушевные и конфиденциальные вещи с мыслью о цензуре; дневники, мемуары, самые, по-видимому, откровенные письма пишутся с сдержанностью, с опасением, что они, быть может, несообразны с цензурой и эта несообразность рано или поздно может обнаружиться».[27]

У нас нет оснований не доверять этому признанию Антоновича, так как элементы автоцензуры, которую следует рассматривать как один из видов эзоповской речи, нетрудно найти не только в статьях, но и в отдельных письмах Н. А. Добролюбова, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Некрасова и других демократов-шестидесятников. Гораздо больше оснований для обращения к различным приемам автоцензуры или эзоповской речи было у Белинского, поскольку политический гнет в 40-е годы прошлого века был гораздо сильнее, чем в 60-е. Прослаивание речи «благонамеренными» или же двусмысленными фразами, скованность, намеки, ирония, которыми так богат стиль двух последних писем к Анненкову великого критика, были в такой же мере характерны и для эзоповской манеры его подцензурных статей.[28]

Но мало сказать, что Белинский писал эти письма с опасением, что их «нецензурность» «рано или поздно может обнаружиться». В условиях усиленной по-

---

[25] Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, Гослитиздат, М., 1952, стр. 124.

[26] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 27, стр. 301.

[27] «Современник», 1865, № 8, «Современное обозрение», стр. 174.

[28] См.: Ф. Прийма. Об эзоповском языке В. Г. Белинского. «Русская литература», 1962, № 1, стр. 107—125.

lib.pushkinskijdom.ru

ляризации общественной мысли как на Западе, так и в России у критика не было уверенности, что «святая святых» его убеждений будет правильно понята и прочувствована адресатом. «Витиеватость» двух последних писем к Анненкову была обусловлена все возрастающим недоверием Белинского к «друзьям», которые в новой обстановке, выражаясь языком Н. А. Некрасова (поэма «В. Г. Белинский»), «смирялись, пятились, немели».[29]

Доверчивое отношение некоторых исследователей к рассматриваемым двум письмам строится на гипотезе, будто они отсылались «с верной оказией»; однако гипотеза эта не выдерживает серьезной критики. *Первое письмо* было отправлено с оказией лишь до Берлина (XII, 436). Таким же, по-видимому, путем, «помимо русской почты» (XII, 465) шло и *второе письмо*. Миновав русскую почту, письма эти в пути от Берлина до Парижа подвергались, таким образом, всем превратностям межгосударственной переписки, в том числе и опасностям перлюстрации.

Нас могут, однако, спросить, что же заставляло Белинского писать «дипломатические» письма, почему он не воспользовался правом молчания? Но мог ли критик давать обеты молчания в момент, когда революционное движение во всей Европе шло на подъем и когда реорганизованный «Современник» вел борьбу за организацию вокруг себя революционно-демократических сил и потенций русского общества? Деятельная натура Белинского как в воздухе нуждалась в притоке разнообразной информации, особенно информации о зарубежной общественно-политической жизни. И. С. Тургенев ввиду своей политической незрелости не выдержал экзамен на роль зарубежного корреспондента Белинского. Переписку с Бакуниным и Герценом критик считал небезопасной как для них, так и для себя. Более, чем другие, устраивала Белинского в этом отношении личность умеренного Анненкова. Он был сотрудником «Современника», плохо или хорошо державшим читателей журнала в курсе французских политических событий. С точки зрения критика, Анненков отнюдь не принадлежал к числу наиболее безнадежных его знакомых. И в переписке с Анненковым Белинский пытался влиять на него, соблюдая, разумеется, необходимую осторожность, наталкивая своего корреспондента на те или иные выводы, но воздерживаясь от прямого изложения и защиты последних. Неискренность писем Белинского к Анненкову не являлась, таким образом, ни тотальной, ни раз навсегда заданной и окончательной.

При написании последних двух писем к Анненкову критик мог руководствоваться также следующими дополнительными соображениями. Во время своих непринужденных парижских встреч с Герценом и Бакуниным, происходивших в присутствии Анненкова, Белинский, по-видимому, не раз переступал черту названной выше осторожности. По возвращении в Россию отрезвленному и умудренному обстановкой политического сыска и доносов Белинскому, может быть, хотелось хотя бы задним числом «уточнить» свои зальцбруннские и парижские высказывания *многовместительному* Анненкову, внушить ему представление об умеренном и благонамеренном характере своего вольномыслия.

Какими же конкретными доводами обосновано наше недоверие к буквальному смыслу писем Белинского к Анненкову, написанных в преддверии «мрачного семилетия»? Начнем анализ их содержания со *второго письма* (от 15 февраля 1848 года) как более важного.

Отрицать начисто свою причастность к либеральному образу мыслей перед лицом воображаемого перлюстратора и тем более перед лицом Анненкова со стороны Белинского было бы бесполезно, и поэтому он озабочен лишь одним — снизить «потолок» своего вольномыслия. И Белинский ограничивает последнее традиционным *вольтерьянством*. «Читаю теперь романы Вольтера, — пишет критик Анненкову, — и ежеминутно мысленно плюю в рожу дураку, ослу и скоту Луи Блану» (XII, 467). В библиотеке Белинского, которая дошла до нас почти в полном виде, романов Вольтера нет, и можно еще сомневаться, перечитывал ли их критик в феврале 1848 года. Но дело не в этом. Обратим внимание на другое. В письме к Боткину от 6 февраля 1847 года, оно цитировалось нами выше, Белинский также защищал Вольтера от Луи Блана, но без теперешних эмоций. Более того, там было сказано: «Все, что говорит Л‹уи› Б‹лан› в порицание Вольтера, справедливо, да глупо то, что он не судит о нем, а осуждает его, и притом, как нашего современника...» (XII, 323). Другими словами, упрекая Луи Блана в отсутствии историзма, критик признавал справедливость названных порицаний Луи Блан писал об ограниченности просветительских идеалов Вольтера, о высокомерном, а порой и презрительном отношении его к народной массе, о равнодушии его к жизни и интересам народа, — и против такой аттестации не возражал Белинский. Сейчас же он не признает правомерными даже малейшие упреки

[29] Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. I, стр. 144. Примечательно, что первоначальная редакция этого отрывка имела у Некрасова следующий вид:

Его соратники смирялись
И в подлецов преображались

(там же, стр. 567)

lib.pushkinskijdom.ru

в адрес Вольтера и, что особенно симптоматично, отношение последнего к народу ставит в образец. Вольтера критик противопоставляет Руссо, которому дает уничтожающую характеристику. «Из Руссо, — заявляет Белинский, — я только читал его „Исповедь“ и, судя по ней, да и по причине религиозного обожания ослов, возымел сильное омерзение к этому господину... Жизнь Руссо была мерзка, безнравственна. Но что за благородная личность Вольтера! какая горячая симпатия ко всему человеческому, разумному, к бедствиям простого народа! Что он сделал для человечества! Правда, он иногда называет народ vil populase, но за то, что народ невежествен, суеверен, изувер, кровожаден, любит пытки и казни» (XII, 467).

То, что сказал здесь критик о народе, хорошо согласуется с мнениями о парижской «черни», которые разделял в это время Анненков, но не согласуется ни с духом, ни с буквой всех предшествующих высказываний на эту тему Белинского. Никогда не говорил он о народе так односторонне и с таким безразличным хладнокровием. Для позднего Белинского характерны высказывания совсем иного рода. С гениальной прозорливостью они были сформулированы им еще в 1844 году в статье «Парижские тайны. Роман Э. Сю». «Народ — дитя, но это дитя растет и обещает сделаться мужем, полным силы и разума. Горе научило его уму-разуму и показало ему конституционную мишуру в ее истинном виде. Он уже не верит говорунам и фабрикантам законов и не станет больше проливать своей крови за слова, которых значение для него темно, и за людей, которые любят его только тогда, когда им нужно загрести жар чужими руками, чтоб воспользоваться некупленным теплом. В народе уже быстро развивается образование, и он уже имеет своих поэтов (Белинский не мог сказать: политических вождей, — *Ф. П.*), которые указывают ему его будущее... Он еще слаб, но он один хранит в себе огонь национальной жизни...» (VIII, 173).

Изложенные в приведенном фрагменте взгляды Белинский разделял до конца жизни. Стесняемый тяжелым цензурным гнетом, он по-прежнему считал народ «ребенком», способным переживать «минуты великой силы и великой мудрости в действии», и называл людей, презирающих народ, «глупцами или негодяями» (X, 369). И так же, как и ранее, не народ, а враждебные ему классы обвинял критик в жестокости. «В среднем сословии (т. е. среди буржуазии, — *Ф. П.*) сильно развит esprit de corps. Оно удивительно смышленно и ловко действовало во Франции и, правду сказать, не раз эксплуатировало народом: подожжет его, да потом и вышлет Лафайета и Бальи расстреливать пушками его же, т. е. народ же. В этом отношении основной взгляд на буржуази Луи Блана не совсем неоснователен...» (XII, 449). В этих словах из письма к Боткину от 2—6 декабря 1847 года отражено не боковое, а *магистральное* направление размышлений и суждений позднего Белинского о народе.

Во *втором письме* к Анненкову Белинский, сравнивая «якобинца» Руссо с «жирондистом» Вольтером, отдает последнему явное предпочтение. Но является ли оно искренним? И можно ли поверить тому, что в феврале 1848 года, увлекаясь романами Вольтера, критик проявлял безразличие к сочинениям Руссо? «Из Руссо я только читал его „Исповедь“» (XII, 467). Но ведь в книге сочинений Руссо, подаренной критику Герценом в 1846 году, были напечатаны также «Рассуждение о происхождении и основах неравенства между людьми» и «Общественный договор». Об этом подарке знал конечно и Анненков, и поэтому-то критик и решил поставить его в известность о своем якобы равнодушии к сочинениям «якобинца» Руссо на социально-политические темы. Однако Белинский прибегал здесь к мистификации. Исследователями библиотеки Белинского уже в наше время установлено, что в томике сочинений Руссо рукою критика на одной из страниц «Рассуждения о происхождении неравенства» отчеркнуто несколько строк. «Нужно думать, — заключает не без оснований Л. Р. Ланский, — что мимо его (Белинского, — *Ф. П.*) поля зрения не прошел и „Общественный договор“ Руссо...» [30]

Есть веские основания полагать, что свое мнение о «политических» сочинениях французского автора Белинский не пожелал сообщить своему «другу» Анненкову. В накаленной политической атмосфере конца 1840-х годов имя Руссо, окруженное «религиозным обожанием» социалистов-утопистов, напоминало критику о необходимости быть осмотрительным.

Несмотря, однако, на заметно проявляющуюся во *втором письме* к Анненкову тенденцию критика уклониться от обсуждения проблемы «якобинства», осмелимся утверждать, что она продолжала оставаться для него животрепещущей и в 1847—1848 годах. И не случайно, что эта тема прорвалась наружу в письме Белинского к Боткину от 2—6 декабря 1847 года. Полемизируя с Боткиным по поводу герценовских «Писем из Avenue Marigny» и горячо поддерживая их антибуржуазный пафос, критик делает небольшую «уступку» и адресату. Герцен действительно-де не учел «многовместимости» слова «bourgeoisie». «Все теперешние враги буржуази и защитники народа, — пишет Белинский, — так же не принадлежат к народу и так же принадлежат к буржуази, как и Робеспьер и Сен-Жюст» (XII, 448). Формально Белинский солидаризируется со своим корреспондентом. И вместе с тем

[30] «Литературное наследство», т. 55, 1948, стр. 564.

lib.pushkinskijdom.ru

принципиальному противнику якобинцев и ревностному апологету буржуазии Боткину критик подбрасывал в качестве «подзащитных» таких «буржуа», как Робеспьер и Сен-Жюст. Приведенная цитата — образец эзоповского стиля Белинского. Она пропитана язвительной иронией, и Робеспьер и Сен-Жюст поставлены в ней в один ряд с «защитниками народа».

Летом 1847 года Белинский ознакомился с вышедшей накануне восьмитомной «Histoire des Jirondins» А. Ламартина и, насколько можно судить по дрезденскому письму его к Боткину (от 7/19 июля 1847 года), был весьма раздосадован «глупостями Ламартинишки» (XII, 385). К ним, по-видимому, относил критик и резкие выпады Ламартина против Робеспьера. Именно этим можно объяснить повышенный интерес Белинского к «якобинской» брошюре Фабиана Пийэ «Робеспьер Ламартина», о которой он узнал из письма к нему Тургенева. «Бога ради, уведомьте меня о брошюрке против Ламартина, по поводу Робеспьера», — умолял Белинский Анненкова в письме от 1—10 декабря 1847 года (XII, 442). Эта просьба, как резонно полагает А. И. Батюто, могла быть продиктована только устойчивой расположенностью русского критика к вождю французских монтаньяров.[31]

В рецензии Белинского на «Сельское чтение», написанной в конце 1847 года, читаем: «История показывает, как часто случалось, что один человек видел дальше и понимал лучше всего народа то, что нужно было народу, один боролся с ним и побеждал его сопротивление...» (X, 369). В этих словах Белинского Б. Ф. Егоров видит итоговое суждение критика об исторической роли народных масс. Однако если в названной рецензии Белинским высказан и ряд дорогих его сердцу мыслей, то есть в ней и реверансы — похвалы «достойным потомкам» Петра I и осуждение социальных «сотрясений» (X, 366), продиктованные, это бесспорно, цензурными соображениями. Но в таком случае и к словам о деятелях, побеждавших народное сопротивление, следовало бы подойти с повышенной осмотрительностью. Их нельзя было не сравнить с тем местом из статьи «Взгляд на русскую литературу 1846 года», в котором критик беспощадно высмеивал «фантастических космополитов». «Великие люди, — писал он, — по их понятию (по понятию космополитов, — *Ф. П.*), стоят вне своей национальности, и вся заслуга, все величие их в том и заключается, что они идут прямо против своей национальности, борются с нею и побеждают ее» (X, 25).

Б. Ф. Егоров пытается подкрепить свою мысль следующей цитатой из *второго письма* Белинского к Анненкову: «Где и когда народ освободил себя? Всегда и все делалось через личности» (XII, 467—468). Исследователь изымает эту цитату из авторского и конкретно-исторического контекста. А между тем она также нуждается в сопоставлениях. С чем? Да хотя бы с рецензией на «Сельское чтение», только не со второй ее частью, которая так понравилась Б. Ф. Егорову, а с первой, которую он почему-то игнорирует. «Личность вне народа, — писал здесь критик, — есть призрак, но и народ вне личности есть тоже призрак. Одно условливается другим. Народ — почва, хранящая жизненные соки всякого развития; личность — цвет и плод этой почвы» (X, 368).

Если во *втором письме* к Анненкову дана односторонняя характеристика взаимоотношений мыслящей личности с массой, то в процитированных выше словах из рецензии на «Сельское чтение», равно как и в ряде других довольно многочисленных статей и писем критика, та же проблема получает всесторонне-диалектическое освещение.

Нельзя, наконец, не заметить и того, что во *втором письме* к Анненкову к числу личностей, способных возглавить массу, Белинский относит лишь Петра I и Пия IX, в то время как, скажем, в берлинском письме к тому же адресату (от 29 сентября 1847 года) он отнес к сильным личностям руководителя польского национально-освободительного движения Людвига Мерославского, которому прусский королевский суд угрожал смертной казнью.

Неужели и впрямь Б. Ф. Егоров не видит разницы в политическом содержании и направленности упомянутых двух писем Белинского к Анненкову, от 29 сентября 1847 года и от 15 февраля 1848 года? И неужели оба эти несогласующиеся друг с другом документа являются отголосками того переворота, который произошел в сознании критика, как полагает Б. Ф. Егоров, в 1846 году?

Начиная с 1844 года предметом нескончаемых размышлений критика — в статьях, письмах, устных беседах — становится проблема исторической роли буржуазии. «Я понимаю, — писал он в декабре 1847 года Боткину, — что буржуази явление не случайное, а вызванное историею, что она явилась не вчера, словно гриб выросла, и что, наконец, она имела свое великое прошедшее, свою блестящую историю, оказала человечеству величайшие услуги» (XII, 448). «Но я знаю, — читаем мы в том же письме, — что владычество капиталистов покрыло современную Францию вечным позором... Все в нем мелко, ничтожно, противоречиво: нет чувства национальной чести, национальной гордости» (XII, 447). Считая вопрос о буржуазии «страшно сложным» (XII, 448), Белинский отказывался решать его

[31] И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 570.

lib.pushkinskijdom.ru

«априори» (XII, 452): «решит его история, этот высший суд над людьми» (XII, 447). И вот вместо таких, охватывающих «все стороны предмета» и прозорливых суждений Белинский во *втором письме* к Анненкову охарактеризовал буржуазию исключительно как силу, способствующую общественному прогрессу. «Когда я, — смиренно заявлял он корреспонденту, — в спорах с Вами о буржуази, называл Вас консерватором, я был осел в квадрате, а Вы были умный человек» (XII, 468).

Во *втором письме* к Анненкову критик с подозрительной поспешностью и легкостью отказывается от собственных взглядов. «Странный я человек! когда в мою голову забьется какая-нибудь мистическая нелепость, здравомыслящим людям редко удается выколотить ее из меня доказательствами: для этого мне непременно нужно сойтись с мистиками, пиэтистами и фантазерами, помешанными на той же мысли — тут я и назад» (XII, 468). С кем же «сходился» Белинский в своих понятиях о народе, если верить его «покаянию»? Оказывается: с М. А. Бакуниным и славянофилами, а те в свою очередь «высосали эти понятия из социалистов, и в статьях своих цитуют Жоржа Занда и Луи Блана» (XII, 468).

Что же получается? И Булгарин, и Вяземский, и славянофилы обвиняли Белинского в том, что он заимствует свои идеи у французских социалистов. Критик же пытается внушить Анненкову диаметрально противоположное: это не он, а славянофилы взяли свои идеи у социалистов, а он, Белинский, если в чем-либо и повинен, то разве что в кратковременном сближении с Бакуниным и славянофилами. Данная часть рассматриваемого письма отзывается явной мистификацией еще и потому, что Луи Блана никто из славянофилов нигде не цитировал. Собственно не цитировали они и Жорж Санд. И именно потому, что к социальным романам французской писательницы славянофилы не питали никакой симпатии (некоторые из них (Ю. Ф. Самарин и А. С. Хомяков) снисходительно отнеслись к ее идиллическим «Деревенским повестям»). Иное дело Белинский. Называя Жорж Санд «Иоанной д'Арк нашего времени» (XII, 115), критик сделал для популяризации ее сочинений в России больше, чем кто-либо. И всего лишь за два месяца до того, как было отправлено Анненкову это письмо, он заявлял, что, кроме Ж. Санд, «право, некого у них (у французов, — *Ф. П.*) теперь читать» (XII, 446).

Но в таком случае, может быть, *второе письмо* к Анненкову следует объяснить известной растерянностью Белинского, предчувствием надвигающихся сатурналий полицейского сыска? Нет, такому предположению решительно противоречит первая (деловая) часть письма. Критик отвергает в ней явно несовременную повесть Анненкова «Она погибнет!», ему не нравится отсутствие наступательного характера в тургеневском очерке «Лебедянь» («Цензура не вымарала из него ни единого слова, потому что решительно нечего вычеркивать»), по этой же причине с равнодушием прочитал он тургеневского «Уездного лекаря», «Малиновую воду» и рассказ «Татьяна Борисовна и ее племянник», но его глубоко порадовало то, что во второй книжке журнала напечатана антикрепостническая «Сорока-воровка» Герцена и т. д. Нет, на застигнутом бурей корабле «Современника» не было ни малейших признаков паники, и умирающий Белинский вел его твердым антикрепостническим курсом. Обратите внимание хотя бы на следующее пронизанное иронией место письма: «Дело об освобождении крестьян идет, а вперед не подвигается. На днях прошел в государственном совете закон, позволяющий крепостному крестьянину иметь собственность — с позволения своего помещика!!» (XII, 468). Не менее показательна в этом же отношении и заключительная фраза письма: «...прощайте, мой благоутробный и не мистически, а рационально обожаемый друг мой, Павел Васильевич» (XII, 468). Из всех исследователей на эпитет «благоутробный» обратил внимание один лишь Пыпин, первый публикатор письма. Он заменил многоточием это оскорбительное для адресата слово.[32]

Исследователи привыкли верить каждой букве последних писем Белинского к Анненкову, но у самого получателя этой веры, по-видимому, не было. Во всяком случае в письме к Пыпину от 2 февраля 1874 года Анненков сообщал, что они были написаны критиком с «величайшей сдержанностью».[33] Примечательно и то, что, работая в конце 1870-х годов над своими воспоминаниями о «замечательном десятилетии», Анненков не мог пройти мимо политического радикализма Белинского. Указав на чувство недоверия и страха, которые испытывал к «социализму» Т. Н. Грановский, мемуарист продолжал: «Иначе отнеслись к нему Г‹ерцен› и Белинский».[34] Ни тот, ни другой, по Анненкову, не помышляли «о превращении всех его (социализма, — *Ф. П.*) претензий в догматы собственной своей „веры“», но в отличие от умеренных либералов, полагавших, что с социализмом на европейскую общественность надвигается свирепый ураган, Герцен и Белинский на судьбы последней смотрели «бодрее, хладнокровнее и спокойнее» (стр. 273). «Г‹ерцен›, — пишет Анненков, — был заодно с Белинским, и они оба смотрели прямо и открыто в лицо всем симптомам разложения, грозившим, по их мнению, Европе со сто-

[32] А. Н. Пыпин. Белинский, его жизнь и переписка, т. II, стр. 325.

[33] «Литературное наследство», т. 67, 1959, стр. 540.

[34] П. В. Анненков. Литературные воспоминания. Гослитиздат. 1960, стр. 273 (далее ссылки приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

роны социализма...» (стр. 273—274). В этой части своих воспоминаний Анненков изображает великого критика, как бы ориентируясь на «Былое и думы» Герцена. Однако политические пристрастия мемуариста порою брали верх над его намерением быть объективным летописцем событий, и тогда, забывая о ранее сказанном, Анненков начинал полемизировать с Герценом. «Ясно, — писал он, — что как проповедь, так и все намерения Белинского в этом случае скорее можно назвать *консервативными* в обширном смысле слова, чем революционными... Ни одно из его увлечений, ни один из его приговоров, ни в печати, ни в устной беседе, не дают права узнавать в нем, как того сильно хотели его ненавистники, — любителя страшных социальных переворотов, свирепого мечтателя, питающегося надеждами на крушение общества, в котором живет» (стр. 353—354). Свою политическую характеристику Белинского Анненков не постеснялся завершить следующими словами: «Мы слышали, что позднее и уже находясь в Петербурге, Белинский принял известие о революции 48 года в Париже почти с ужасом» (стр. 371).

Мы говорим «не постеснялся», потому что Герцен дал иную, превосходно известную Анненкову характеристику умирающего Белинского: «Весть о февральской революции еще застала его в живых; он умер, принимая зарево ее за занимающееся утро».[35] Слова Герцена находят весомое подтверждение в воспоминаниях В. А. Панаева. *Весомое* потому, что революционное движение во Франции являлось областью особых интересов мемуариста. В 1842 году, когда И. И. Панаев подбирал и переводил для Белинского различные материалы по истории французской революции 1789 года, В. А. Панаев был свидетелем и участником неоднократных встреч своего родственника с великим критиком, во время которых горячо обсуждался вопрос об обстоятельствах утверждения и падения якобинской диктатуры.

Посетивший умирающего критика в конце мая 1848 года В. А. Панаев рассказывает: «...когда я стал передавать ему мои впечатления по поводу статей Эмиля де-Жирардена, появлявшихся в это время, после февральской революции, он моментально оживился и вскочил было на ноги. Худоба была поразительная, щеки ярко горели, руки были горячие; следовательно, я попал к нему в сильный лихорадочный момент, а потому глаза его показались мне настолько оживленными, что можно было подумать, что до конца еще далеко. Через три дня Белинского не стало».[36]

Показания А. И. Герцена и В. А. Панаева подкрепляются также описанием относящихся к весне 1848 года встреч с Белинским курсанта Главного инженерного училища А. М. Берха (1830—1909). Будучи сыном контр-адмирала Берха, с которым в 1846 году Белинский познакомился на юге, А. М. Берх снискал на редкость доверительное к себе отношение критика. Весной 1848 года Белинский, согласно воспоминаниям А. М. Берха, «совершенно был поглощен политикой и событиями Запада... Белинский начал с того, что заговорил со мною о политических делах Франции, изъясняя влияние переворотов ее на другие государства».[37]

Слова Н. А. Некрасова «Он шел один, неколебим!..» из поэмы «В. Г. Белинский» [38] мы вправе также рассматривать как документальную характеристику настроений и переживаний умирающего критика.

Несмотря на это, в дореволюционной истории русской литературы восторжествовала не герценовская, а анненковская концепция политического облика Белинского. Следует заметить при этом, что противники герценовской концепции опирались не столько на литературные воспоминания Анненкова, сколько на два последние письма к нему великого критика. Еще в 1897 году, процитировав *второе письмо* к Анненкову, М. Филиппов писал: «Предсмертной надеждой Белинского была надежда на реформу сверху; позднейшие события показали, что он был прав. Но все же это характерная черта для русского просветителя, для которого, по его собственным словам, Петр Великий составлял „всю философию“. Здесь сказалась черта, делающая Белинского невольным выразителем идеалов, завещанных историей русского народа и государства: с одной стороны серая масса, с другой — не многие личности или даже одна личность, призванная вершить судьбы миллионов людей».[39]

В статьях о Белинском, опубликованных по случаю 50-летия со дня его кончины, точка зрения, изложенная М. Филипповым, оказалась господствующей. Заметно отличалась от нее точка зрения Г. В. Плеханова, высказанная в речи «В. Г. Белинский», произнесенной в 1898 году в Женеве (в 1899 году эта речь была опубликована). Положение Плеханова о том, что великий критик и в последний период своей жизни оставался революционером, не получило, однако, в речи документального подтверждения, поскольку автор, подчиняясь традиции, не сомне-

---

[35] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. IX, стр. 34.

[36] «Русская старина», 1901, № 9, стр. 503; ср. стр. 483—484.

[37] А. М. Берх. Из знакомства с Белинским. В кн.: Белинский. Статьи и материалы. Ред. Н. И. Мордовченко. Изд. ЛГУ, 1949, стр. 236.

[38] Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. I, стр. 144.

[39] М. Филиппов. Философские убеждения Белинского. «Научное обозрение», 1897, № 9, стр. 103.

lib.pushkinskijdom.ru

вался в искренности тона *второго письма* Белинского к Анненкову. «... Отказав в способности к исторической самодеятельности *не только русскому крепостному крестьянину, но и французскому пролетарию*», Белинский, по Плеханову, совершал «большую ошибку», но она как бы уравновешивалась тем, что он «лучше тогдашних социалистов-утопистов понял историческую роль капитализма в Западной Европе».[40]

Об утрате Белинским «веры в социализм» писал в 1911 году Иванов-Разумник. «Вряд ли мы ошибемся, — рассуждал он, — если предположим, что одной из главных причин этого разочарования в общеприменимости и всеспасительности принципов утопического социализма и коммунизма — могло быть продолжительное путешествие Белинского по всей России летом 1846 года».[41] Какие же документы для аргументации своего взгляда привлекал Иванов-Разумник? Письмо критика к Боткину от 6 февраля 1847 года, письмо к Анненкову от 1/13 марта того же года (оба эти письма рассмотрены нами выше) и в качестве основного аргумента — все то же письмо к Анненкову от 15 февраля 1848 года. Но если в цитируемой книге мнимую веру Белинского в реформы «сверху» Иванов-Разумник пытался включить в список «великих исканий», то в одной из более поздних своих работ он сказал со всей определенностью следующее: «Вообще надо сказать, что от былого воинствующего социализма Белинский несомненно перешел в 1847—1848 гг. к некоторому оппортунизму».[42] Версия Иванова-Разумника об «оппортунизме» позднего Белинского, несмотря на ее противоречивость и слабость положенных в ее основу «доказательств», пользовалась незаслуженным успехом среди историков литературы не только предреволюционной поры, но и советской эпохи (в 20—30-е годы). К сожалению, версия эта была некритически воспринята даже таким видным историком литературы, как П. Н. Сакулин.[43]

Таким образом, сетования Б. Ф. Егорова на то, что о «перевороте», совершившемся в сознании Белинского в 1846—1848 годах, никто ничего не писал, — совершенно беспочвенны. Оказывается, писали. И список писавших на эту тему далеко не ограничивается указанными выше именами. В составлении подробного перечня этих имен здесь нет необходимости. Следует, однако, сказать, что в советскую эпоху названная концепция Иванова-Разумника — П. Н. Сакулина имела не только своих сторонников, но и противников. Так, в 1947 году, подвергая критике положение В. Е. Евгеньева-Максимова о том, будто поздний Белинский «поверил в возможность реформ сверху» и «обнаружил тенденцию эволюционировать — скорее направо, чем налево»,[44] Н. И. Пруцков обращался к ленинской статье «О „Вехах“» и справедливо заключал: «Ленин не оговаривает „поправения“ Белинского, хотя повод для таких оговорок и был... Это значит, что Ленин не допускал у Белинского наличия либерально-буржуазного реформаторства как принципиальной политической программы. Поэтому говорить о какой-то существенной эволюции взглядов Белинского, как об этом говорят некоторые исследователи, нельзя».[45]

В 1951 году та же ошибка В. Е. Евгеньева-Максимова была подвергнута резонной критике А. Г. Дементьевым. Отвергая правомерность привлечения *второго письма* Белинского к Анненкову и рецензии «Современника» (1848, № 1) на «Сельское чтение» для доказательства «поправения» критика, А. Г. Дементьев писал: «Сообщая Анненкову о начинаниях правительства по крестьянскому вопросу, Белинский отнюдь не был уверен в их практическом осуществлении. „Конечно, несмотря на все, дело это может опять затихнуть“, — писал он. С другой стороны, Белинский понимал вынужденный характер мероприятий правительства и видел, что или правительство освободит крестьян, или они сами сметут крепостное право, и тогда крестьянский вопрос „решится сам собою, другим образом, в 1000 раз более неприятным для русского дворянства... Что же касается рецензии на „Сельское чтение“, то ее цель доказать необходимость уничтожения крепостного права, и поскольку Белинский решился открыто заговорить на такую недозволенную тему, он не мог не отдать дань официальной фразеологии».[46]

Даже эти выборочно взятые из литературы о Белинском факты должны убедить Б. Ф. Егорова в том, что открывать заново проблему «переворота» в общественно-политическом сознании позднего Белинского вряд ли целесообразно.

---

[40] Г. В. Плеханов, Сочинения, т. X, М.—Л., 1925, стр. 347.

[41] Иванов-Разумник. Великие искания, т. III. [СПб., б. г.], стр. 106.

[42] Иванов-Разумник, Сочинения, т. 5, [СПб.], 1916, стр. 370.

[43] См.: П. Сакулин. Русская литература и социализм. Часть первая. Ранний русский социализм. Изд. 2-е, М., 1924, стр. 194—211.

[44] В. Евгеньев-Максимов. «Современник» в 40—50 гг. От Белинского до Чернышевского. Изд. писателей в Ленинграде, 1934, стр. 126.

[45] Н. И. Пруцков. В. П. Боткин и литературно-общественное движение 40—60-х гг. XIX ст. «Ученые записки Грозненского государственного педагогического института», № 3, филологическая серия, вып. 3, 1947, стр. 84.

[46] А. Г. Дементьев. Очерки по истории русской журналистики 1840—1850 гг. Гослитиздат, М.—Л., 1951, стр. 265.

lib.pushkinskijdom.ru

Было бы, однако, непростительной иллюзией считать, что концепция «второго примирения» Белинского характеризует лишь вчерашний день советского литературоведения. Прекратив свое официальное существование где-то в конце 30-х годов, она в преображенном или же завуалированном виде продолжает бытовать по сию пору. В работах, отстаивающих революционно-демократическую непреклонность великого критика, его слова «тут я сразу и назад» (из *второго письма* к Анненкову) обычно замалчиваются. В исследованиях, где письмо это детально анализируется, вынужденный характер отдельных его положений никак не оговаривается. В работах о Белинском его политический облик страдает зачастую той недосказанностью и той эскизностью, которые обусловлены лишь слабой изученностью проблемы. Достаточно будет сказать, что названными признаками страдает даже такой фундаментальный труд, как четырехтомная монография о великом критике В. С. Нечаевой.[47] Поэтому можно лишь пожалеть о том, что концепция о «поправении» позднего Белинского, вызвавшая в свое время на страницах нашей печати ряд хотя и дельных, но спорадических критических замечаний, развернутому научному разбору никогда еще не подвергалась. В 20—30-е годы подобного рода разбор был невозможен из-за недостатка многих историко-литературных данных. В настоящее время, когда фонд биографических и мемуарных материалов о Белинском существенно обогатился, проверка версии о его компромиссе с самодержавием в 1847—1848 годах становится первоочередной обязанностью нашей науки. Заметим тут же, что для успешного выполнения этой задачи потребуется глубокое изучение эзоповской манеры в публицистическом стиле Белинского.

Именно к этой манере, по нашему убеждению, усиленно прибегал критик при написании своего *первого письма* к Анненкову (от 1—10 декабря 1847 года), в котором дана резко отрицательная и несправедливая оценка деятельности Кирилло-Мефодиевского общества. В статье Б. Ф. Егорова читаем: «Странно объяснение Ф. Я. Приймы: якобы Белинский умышленно лгал, писал все наоборот, так как боялся перлюстрации письма (а письмо-то было послано с оказией! при чем тут перлюстрация?!), но с другой стороны, Белинский якобы еще и приноравливался к „обывательскому восприятию" адресата, П. Анненкова, сообщая о политических событиях (как будто Белинскому больше нечем было заниматься, как писать «обывателю» громадное письмо, да еще неискреннее)» (стр. 122).[48]

«Но если бы даже подобные побочные причины и существовали, — пишет далее Б. Ф. Егоров, — то они могут объяснить лишь крайности мнений и тона, но не суть весьма сурового приговора Белинского по адресу украинских социалистов; приговор этот объясняется антиутопизмом мировоззрения позднего Белинского» (стр. 122—123).

Оставляя на совести Б. Ф. Егорова отсутствующее в моей книге выражение «Белинский умышленно лгал», скажу, что я и сейчас считаю, что последние два письма к Анненкову (а отчасти и предшествующие им три письма к нему) Белинский писал с соблюдением *двойной автоцензуры*: в расчете на возможную перлюстрацию, равно как и на восприятие их консервативно настроенным адресатом. Ссылка Б. Ф. Егорова на то, что письма посылались «с оказией», как уже сказано выше, основана на невнимательном чтении писем. Ошибочно также мнение моего оппонента и о том, будто в глазах критика члены Кирилло-Мефодиевского братства были социалистами-утопистами; скорее всего он воспринимал их как своеобразных славянофилов.

Было ли у Белинского критическое отношение к деятельности братства или отдельных его членов? Не могло не быть. Но, с другой стороны, готовый в то время поддержать «всякое так называемое либеральное направление» (X, 217), критик не мог рассматривать «братчиков» в качестве своих антагонистов. Искренность *первого* письма к Анненкову сомнительна отнюдь не потому, что в нем есть критические замечания в адрес разгромленного царизмом общества, а потому, что некоторые положения письма, особенно положения, относящиеся к Т. Г. Шевченко, противоречат самым коренным убеждениям Белинского и прежде всего — его понятиям о человеческом достоинстве. Белинский десятки раз резко отрицательно отзывался о В. К. Тредиаковском. Но когда Н. В. Савельев-Ростиславич избиение Тредиаковского Волынским изобразил как забавную историю, критик был глубоко оскорблен этим. «...Писатели нашего времени, — негодовал критик, — берут сторону Волынского в этом позорном факте, забывая, что, каков бы ни был Тредьяковский, но ведь все же и *писака* — брат *писателя* по ремеслу, если не по та-

---

[47] См.: В. С. Нечаева. 1) В. Г. Белинский. Начало жизненного пути и литературной деятельности. 1811—1830. Изд. АН СССР, [М.], 1949; 2) В. Г. Белинский. Учение в университете и работа в «Телескопе» и «Молве». 1829—1836. Изд. АН СССР, [М.], 1954; 3) В. Г. Белинский. Жизнь и творчество. 1836—1841. Изд. АН СССР, М., 1961; 4) В. Г. Белинский. Жизнь и творчество. 1842—1848. Изд. «Наука», [М.], 1967.

[48] К этим словам в статье Б. Ф. Егорова дана сноска: Ф. Я. Прийма. Шевченко и русская литература XIX века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 97—99.

lib.pushkinskijdom.ru

ланту...» (IX, 189—190). Но вот писателя и художника Шевченко за написание поэмы «Сон» отправляют в ссылку солдатом с запрещением писать и рисовать, и Белинский пишет Анненкову: «Шевченку послали на Кавказ солдатом. Мне не жаль его, будь я его судьею, я сделал бы не меньше» (XII, 440). Прочитав эти слова, можно подумать, что в декабре 1847 года Белинского могла приводить в восторг пенитенциарная система царизма. Впрочем, эта система действительно интересовала тогда критика, но в несколько ином плане. К. Д. Кавелин, посетивший больного Белинского в апреле 1848 года, вспоминал: «...он подтрунивал над вооружением Петропавловской крепости. Это, говорит, из боязни, чтобы я ее не взял».[49] «Читая пасквиль на себя, — писал в том же письме Белинский, — г‹осударь› хохотал... Но когда г‹осударь› прочел пасквиль на и‹мператри›цу, то пришел в великий гнев» (XII, 440). Абсурдно думать, что критик искренне верил тому, что не будь в шевченковской поэме строк, изображающих царицу, дело бы ограничилось лишь *хохотом* Николая I. «Я не читал этих пасквилей, и никто из моих знакомых их не читал... но уверен, что пасквиль на и‹мператри›цу должен быть возмутительно гадок...» (XII, 440). Можно поверить тому, что шевченковской поэмы критик не читал. Но неужели он не проявлял интереса к содержанию произведения, послужившего поводом к такому резкому негодованию царя? А если проявлял и слышал из чьих-либо уст о ее содержании, то почему не сообщил он об этом Анненкову? Но допустим, что поэмы Белинский не читал и интереса к ней не проявлял. Тогда зачем же *непрочитанный* «пасквиль» называть «возмутительно гадким» и выступать тем самым в роли защитника чести царской фамилии? На эти вопросы может быть только один ответ: ни Анненкову, ни его ближайшему окружению Белинский не хотел давать повод думать, что по вопросу о Кирилло-Мефодиевском обществе он не согласен с правительственной точкой зрения.

Интересующее нас письмо написано не в свойственном Белинскому свободном и размашистом, а в каком-то подобострастно-подьяческом стиле. «Депутаты, приехав домой, сейчас же составили протокол того, что говорил им г‹осударь› и‹мператор›, и потом явились к Орлову рассказать о деле. Тот не поверил им; тогда они представили ему протокол, прося показать его г‹осударю› и‹мпера›ру — точно ли это слова е‹го› в‹еличест›ва. Г‹осударь› и‹мператор›, просмотрев протокол, сказал, что это его подлинные слова...» (XII, 438). Формула «государь-император», 18 раз повторенная в письме, долженствовала засвидетельствовать благонамеренный образ мыслей автора.

Я считаю рассматриваемое письмо документом «дипломатическим» и написанным в силу жесточайшей необходимости также и потому, что в нем нет свойственной Белинскому определенности суждений, нет логики, не связаны концы с концами. Пожалуй, самое серьезное обвинение, предъявленное критиком «братчикам», сформулировано в словах: «Своими дерзкими глупостями они раздражают правительство...» (XII, 440); но и это «обвинение» он тут же как бы обезвреживает словами: «...делают его подозрительным, готовым видеть бунт там, где нет ничего ровно...» (XII, 440—441). Итак, правительство раскрыло *тайную организацию*, и на поверку оказывается, что все это лишь «дерзкие глупости», что здесь «нет ничего ровно». И в письме можно насчитать целый ряд подобных несообразностей, свидетельствующих об отнюдь не *однозначно-отрицательном*, а *двойственном* отношении Белинского к Кирилло-Мефодиевскому обществу.

Совершенно несостоятельной следует признать точку зрения исследователей, полагающих, что на суждения Белинского о Т. Г. Шевченко мог повлиять чиновник III отделения М. М. Попов. Эта точка зрения, правда в осторожной форме, была высказана впервые К. П. Богаевской в комментариях к письмам Белинского (см. XII, 571). Догадка комментатора под размашистым пером И. И. Басса приобрела видимость незыблемого факта. И. И. Басс отважился заявить, что в 1848 году Попов «наведывался к критику довольно часто».[50] Этот непозволительный вымысел исследователя, бытующий в научном обиходе целое десятилетие, к сожалению, нигде еще не был опровергнут. А между тем он опровергается документально. Когда в феврале 1848 года, выполняя поручение Л. В. Дубельта, М. М. Попов через посыльного вызывал критика в III отделение, он написал на конверте собственноручно: «Его высокоблагородию Виссариону Григорьевичу Белинскому. Узнать о квартире в конторе „Современника“ в доме Лопатина, у Аничкина моста. От действит. ст. сов. Попова».[51] Таким образом, даже в конце февраля 1848 года высокопоставленному чиновнику III отделения Попову адрес его бывшего ученика Белинского не был известен, и в этом, разумеется, также отразилась логика взаимоотношений великого критика с жандармским отделением. Столь же неубедительной представляется мне и точка зрения Б. Ф. Егорова, пытающегося найти в письме

---

[49] К. Д. Кавелин, Собрание сочинений, т. III, СПб., 1899, стр. 1095.

[50] І. І. Басс. В. Г. Белінський і українська література 30—40-х років XIX ст. Київ, 1963, стор. 139.

[51] «Русская старина», 1882, № 11, стр. 435.

lib.pushkinskijdom.ru

к Анненкову от 1—10 декабря 1847 года отражение мнимых антисоциалистических настроений критика.

Оценивая анализируемое письмо как документ, не отражающий подлинного отношения Белинского к Кирилло-Мефодиевскому обществу, я, разумеется, должен ответить также и на вопрос: что же заставляло критика писать Анненкову пространное письмо, в котором информация поглощается дезинформацией? Действительно, кто «тянул за язык» Белинского? Полагаю, что если бы между Белинским и Анненковым в это время существовало полное взаимопонимание, то вопрос о Шевченко в названном письме и не был бы поднят. Но Анненков еще в Париже просил критика «навести справки о Шевченко». Можно не сомневаться, что эти справки Белинский навел (не мог не навести!) сразу же по приезде своем в Петербург из-за границы. Однако примечательно, что в первом письме к Анненкову (от 20 ноября 1847 года) критик совершенно не коснулся этой сложной и опасной темы. Но дальнейшая задержка с ответом могла быть истолкована Анненковым в невыгодном для Белинского духе. Летом 1847 года вопрос о Кирилло-Мефодиевском братстве, как об этом уже было упомянуто выше, обсуждался в Париже в беседе, участниками которой были Белинский, Бакунин и Анненков. По-видимому, выступал там по этому вопросу не только Бакунин, но и Белинский, и вполне возможно, что его выступление носило отнюдь не благонамеренный характер. В письме к Анненкову от 1—10 декабря 1847 года Белинский, как можно догадываться, должен был затронуть вопрос о Шевченко не только в силу данного ранее обещания, но также и потому, что ему хотелось, приноравливаясь к настроениям Анненкова, сгладить впечатление от своего прежнего (парижского) высказывания на эту же тему. В создавшейся обстановке критик считал решительно неуместным распространение даже среди близко стоящих к нему людей, не говоря уже о правительственных инстанциях, каких бы то ни было слухов о нелояльном характере своих взглядов.

Возникает вопрос, имел ли Белинский моральное право давать такую суровую оценку репрессированному поэту, заведомо зная при этом, что оценка эта глубоко несправедлива? Полагаем, что на такой вопрос был бы вправе ответить только сам Белинский. Для нас остается неизвестной сложная совокупность причин и обстоятельств, заставившая критика сделать это. Письмо его к Анненкову от 1—10 декабря 1847 года можно уподобить такому сложному документу, каким является статья А. С. Пушкина «Александр Радищев» (1836), в которой издание «Путешествия из Петербурга в Москву» охарактеризовано как «преступление», а сам Радищев назван «сумасшедшим».

Признание наличия в последних письмах Белинского двусмысленных фраз, иносказаний, недомолвок и прочих особенностей эзоповского стиля снимает только часть возникающих в данном случае перед исследователями трудностей. Если неискренность тона этих писем очевидна, то разграничение присутствующих в них информационных данных от элементов дезинформации — задача, потребующая от историков литературы еще многих и многих усилий.

Письма к Анненкову, написанные Белинским в 1847—1848 годах, служили главной «опорой» для сторонников версии о *втором примирении* критика. Несостоятельность этой версии становится все очевиднее в процессе развития наших знаний о великом критике. Не *анненковский*, а *герценовский* взгляд на него характеризуется всеми качествами объективности и жизненности. В 1841 году Белинский выходил на свою «большую дорогу», обладая непреклонной волей, незаурядным жизненным опытом и несокрушимой верой в «плодотворные зерна» национальной жизни. Преодолевший романтические иллюзии молодости, реалистически мыслящий, осмотрительный и дальновидный, он шел по этой дороге уверенно и твердо до последнего своего вздоха.

lib.pushkinskijdom.ru

П. П. ОХРИМЕНКО

ГДЕ ЖЕ КОНЕЦ ИЛИ НАЧАЛО?

(К ВОПРОСУ О ПЕРИОДИЗАЦИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Проблема периодизации истории русской литературы до сих пор не получила должного освещения в нашем литературоведении. А без правильной периодизации нельзя создать вполне научной истории литературы, ибо без нее невозможно четко выявить многие особенности литературного развития, которые в свою очередь определяют периодизацию литературы. Этот взаимообусловленный, диалектически взаимосвязанный процесс можно раскрыть только путем тщательного изучения фактов и явлений литературы в их связи с жизнью.

Нетрудно убедиться в неточности существующих схем периодизации многих наших литератур, в том числе литературы русской. Один и тот же этап в различных работах периодизируется по-разному, в ряде случаев смешиваются периоды с подпериодами, иногда периоды «подгоняются» к столетиям или десятилетиям и т. п. Кроме всего прочего, до сих пор в данной области литературоведения существует терминологическая путаница: периоды нередко называются этапами, а подпериоды — периодами, что никак не способствует выяснению сущности вопроса.

В нашем литературоведении твердо установилось деление истории восточнославянских литератур на три этапа: древний, новый и советский. Каждый этап литературного процесса делится на периоды, обладающие определенной законченностью и единством, а периоды часто имеют еще более мелкое членение — подпериоды. При этом необходимо отметить, что на сегодняшний день даже не все этапы получили четкое хронологическое определение; в установлении же периодов и подпериодов истории русской литературы существует явное разногласие.

Следует начать прежде всего с этапов литературного развития, а именно с установления хронологических рамок древнего и нового этапов истории русской литературы. (Начало развивающегося этапа советской литературы незыблемо установила сама жизнь, конкретно — Великая Октябрьская социалистическая революция).

Исторически сложилось так, что русская литература не прошла всех этапов развития мировой литературы, если брать ее в целом. Ее история начинается с древнего этапа, за которым следует новый. В установлении грани между ними нет единого мнения. Обычно историю древнерусской литературы заканчивают XVII веком включительно (см., например, широко известную «Историю древней русской литературы» Н. К. Гудзия), а историю новой литературы начинают с первых десятилетий XVIII века (что как бы канонизировано популярным учебником для вузов Д. Д. Благого «История русской литературы XVIII века»). В то же время академическая «История русской литературы» в трех томах рассмотрение новой литературы начинает с конца последнего десятилетия XVII века.[1] В первые годы Советской власти некоторые ученые, например П. Н. Сакулин, началом нового этапа в истории русской литературы считали середину XVII века. Эту точку зрения еще в дооктябрьском литературоведении отстаивали Н. С. Тихонравов и В. М. Истрин. В. Г. Белинский же первыми писателями новой русской литературы называл Кантемира и Тредиаковского (см. его статью «Взгляд на русскую литературу 1846 года»). С Кантемира начинал новый этап в истории русской литературы и Пушкин, о чем свидетельствует его «План истории русской литературы».

Где же в самом деле конец истории древнерусской или начало истории новой литературы? Научно обоснованный ответ на этот вопрос поможет уточнить периодизацию древнего и нового этапов развития русской литературы.

Д. С. Лихачев в статье «Своеобразие исторического пути русской литературы X—XVII веков» отмечает, что «сравнительно поздняя эмансипация человеческой личности и поздняя секуляризация литературы не дали в достаточной мере раз-

---

[1] История русской литературы в трех томах, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 383.

lib.pushkinskijdom.ru

виться и расцвесть в ней, вплоть до середины XVIII века, личностному началу».[2] А без этого начала, как известно, не может быть и литературы нового типа. Следовательно, Д. С. Лихачев фактически раздвигает границы древнерусской литературы до середины XVIII века, в крайнем случае до петровской эпохи включительно. В одной из более ранних работ он не случайно писал: «Петровская эпоха — это перерыв в движении литературы, остановка... Петровское время, разумеется, дало для литературного развития новые очень сильные исторические стимулы... но само развитие литературы ничем новым в Петровское время не проявилось. Это самая „нелитературная" эпоха за все время существования русской литературы. В это время не возникло значительных произведений литературы и не изменился ее характер... Новый тип литературного развития вступает в силу со второй четверти или, вернее, со второй трети XVIII в.»[3]

И. З. Серман, полемизируя с Д. С. Лихачевым в статье «Нерешенные вопросы истории русской литературы XVIII века», не может, однако, не признать того, что «русская литература XVIII века именно как *новая литература*... имеет свою предысторию» (курсив мой, — *П. О*), именно «петровскую эпоху», когда «ни духовная драма, ни канты, ни панегирики (т. е. основные виды литературы того времени, — *П. О*) не отвечали в полной мере запросам перестраивающегося общества» и, кроме того, «литература петровского времени и все причастные к ней в той или иной мере деятели еще не были заняты определением особого места литературы в общей системе культуры эпохи»,[4] что является характерной чертой древней письменности. Если так, то в начале XVIII века в России фактически еще не было новой литературы, хотя для ее появления уже была подготовлена почва.

В академической «Истории русской литературы», в которой новый этап начинается с периода, охватывающего конец последнего десятилетия XVII века и первые три десятилетия XVIII века, сделано существенное замечание: «Это еще не „новая" в полном смысле слова русская литература, но литература переходного времени».[5] По сути, в этой оговорке высказано сомнение в правомерности отнесения литературы начала XVIII века к новому этапу. Вся сложность заключается в том, что эта литература входит в переходный период, более тесно связанный не с новым, а с древним этапом литературного развития русского народа.

В самом деле, если учесть основные признаки и особенности древней и новой литератур, то гранью между ними будет конец первой трети XVIII века. Не только литература второй половины XVII века, но и литература начала XVIII века еще четко не выделялась в особый вид искусства и распространялась, как правило, при помощи переписки; в ее языке нередко изобиловали церковнославянские элементы; еще далеко не изжитой была церковно-религиозная тематика. Господствующими видами являлись анонимные рукописные повести, школьные драмы, интермедии и вирши, которые во многих других литературах, прежде всего в украинской и белорусской, относятся к древнему этапу. Только начиная с Кантемира и Тредиаковского русская литература окончательно приобрела светский характер, стала пользоваться в основе своей живым языком и распространяться преимущественно при помощи печати. Кроме того, древняя литература имела только признаки реалистического метода (элементы реалистичности), а для новой литературы характерен в первую очередь такой метод, как критический реализм, проявления (элементы) которого в русской литературе стали сказываться впервые в сатирах Кантемира. Все это свидетельствует о том, что древний этап в развитии русской литературы закончился ко второй трети XVIII века.

Литература первых десятилетий XVIII века во многом не соответствует понятию новой. Анонимные повести типа «Гистории о российском матросе Василии Кориотском» очень близки к бытовым повестям второй половины XVII века. Собственно, они составляют один период литературного развития, как виршевое творчество начала XVIII века — с виршами Симеона Полоцкого и его школы конца предыдущего века, подобно тому как школьные драмы и интермедии первых десятилетий XVIII века являются продолжением школьной драматургии конца XVII века. Те же жанры свойственны и тогдашним (а также последующим) украинской и белорусской литературам, которые, как уже отмечалось, относятся в них не к новому, а к древнему этапу.

Особенно показательно в этом отношении наследие Феофана Прокоповича — украинско-русского писателя начала XVIII века. До 1716 года он жил на Украине, где снискал себе славу незаурядного писателя и ученого, а затем, по приглашению Петра I, переехал в Петербург, где стал самым видным русским писателем «петровского времени». Естественно, что его творчество рассматривается и в истории украинской, и в истории русской литератур, но в первой оно всегда относи-

---

[2] «Русская литература», 1972, № 2, стр. 36.

[3] Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 20.

[4] «Русская литература», 1973, № 1, стр. 15, 21.

[5] История русской литературы в трех томах, т. I, стр. 383.

lib.pushkinskijdom.ru

лось и относится в наше время к древнему этапу (причем обычно даже не к заключительному его периоду),[6] а в русской литературе его творчество (прежде всего школьная драма «Владимир») рассматривается в начальном периоде нового этапа.[7] Этот парадоксальный случай — яркий пример «подгонки» явлений литературы к периодизации истории.

Начало XVIII века в русской истории ознаменовано коренными изменениями, выразившимися в реформах Петра I. Эти изменения потребовали и новой литературы, для которой были созданы необходимые предпосылки, но сама она появилась не сразу, а после «петровского времени». В связи с этим Пушкин писал: «Петр создал войско, флот, науки, законы, но не мог создать словесности, которая рождается сама собою, от своих собственных начал».[8] Под «словесностью» здесь подразумевается новая русская литература, первым деятелем которой Пушкиным назван «Кантемир, один из воспитанников Петра».[9] Еще более четко по этому поводу высказался Белинский, прямо указавший на то, что новая русская литература «есть результат реформы Петра Великого». «Правда, — делает существенное замечание критик, — он не заботился о литературе и ничего не сделал для ее возникновения, но он заботился о просвещении, бросив в плодовитую землю русского духа семена науки и образования, — и литература, без его ведома, явилась *впоследствии* (курсив мой, — *П. О.*) сама собою как необходимый результат его же деятельности».[10] Белинский, как бы продолжая мысль Пушкина, утверждает, что «Кантемир и Тредиаковский были, так сказать, прологом, предисловием к русской литературе» [11] (подразумевается литература именно нового этапа).

Изложенное, начиная с утверждений Пушкина и Белинского и кончая статьями Д. С. Лихачева и И. З. Сермана, требует внесения значительных коррективов в определение хронологических рамок древнего и нового этапов развития русской литературы, в частности в установление грани между ними. Такой гранью является конец первой трети XVIII века, а не его начало или конец предыдущего века, как обычно принято считать в наше время.

В связи с необходимостью уточнения границы между древним и новым этапами истории русской литературы возникает потребность и в уточнении ряда их периодов. Это касается главным образом древнерусской литературы и начала развития литературы новой.

Литература на Руси появилась в пору раннего феодализма. Ее первый, общий для всех восточных славян период — так называемая (условно) литература Киевской Руси — охватывает примерно два с половиной столетия: с XI века до середины XIII века. О целостности этого периода свидетельствует, в частности, то, что русская литература в данное время, по замечанию Д. С. Лихачева, «находилась в процессе жанрообразования».[12]

Если конец начального периода развития литературы восточных славян установить можно более или менее точно, то начало его хотя бы примерно определить очень трудно, ибо первые памятники литературы (художественной письменности) древнерусской народности до нас не дошли. Только по косвенным данным (таким, как датировка в «Повести временных лет» с середины IX века и наличие в ней более древних сводов и т. п.) можно предположить, что возникновение художественной письменности у восточных славян относится приблизительно к IX веку. Вряд ли можно согласиться с категорически высказанным мнением Д. С. Лихачева, что появление у нас литературных произведений «относится, конечно, ко времени проникновения на Русь христианства (т. е. к концу X века, — *П. О.*) с его потребностью в богослужебных книгах, содержащих тексты для песнопения и чтения в церкви».[13] Возникновение литературы диктовалось прежде всего потребностями молодого древнерусского государства, классовыми интересами феодалов, а также высоким уровнем развития культуры, в первую очередь письменности и фольклора. Введение христианства только стимулировало процесс развития литературы на Руси и соответственно изменило ее характер.

После монголо-татарского нашествия, когда «рухнула в дыму и пламени блестящая культура Киевской Руси»,[14] дальнейшая жизнь восточных славян разви-

---

[6] П. П. Охрименко, И. И. Пильгук, Д. Я. Шлапак. История украинской литературы. Изд. «Просвещение», М., 1970, стр. 71—72 и др.

[7] См. раздел «Феофан Прокопович» в «Истории русской литературы XVIII века» Д. Д. Благого.

[8] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 533.

[9] Там же.

[10] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 8.

[11] Там же.

[12] «Русская литература», 1972, № 2, стр. 12.

[13] Там же, стр. 8.

[14] Сергей Наровчатов. Необычное литературоведение. Изд. «Молодая гвардия», [М.], 1970, стр. 246.

lib.pushkinskijdom.ru

валась в несколько различных исторических условиях, что способствовало оформлению трех братских народностей — русской, украинской и белорусской. В связи с этим примерно с середины XIII века стали развиваться и три родственные литературы, возникшие на основе литературы Киевской Руси. С этого времени и до начала XVI века включительно русская литература представляет собой так называемую областную литературу — литературу периода поздней феодальной раздробленности и вместе с тем все возрастающей борьбы русской народности за объединение Северо-Восточной Руси. Литература этого периода в целом отличается идейно-тематической общностью, но в стилевом отношении в ней сказываются областные особенности, которые постепенно сглаживаются в связи с объединением русских земель в единое государство и созданием общерусской культуры. В литературе этого периода, по наблюдению Д. С. Лихачева, все четче проявлялась восприимчивость «к явлениям предвозрожденческого характера»,[15] что тоже характеризует его целостность. (Эта отличительная черта свойственна и соответствующим периодам белорусской и украинской литератур, где, однако, черты «предвозрожденческого характера», в особенности в литературе белорусской, проявляются более явственно).

Возникновение централизованного Московского государства (Московской Руси) обусловило появление в литературе новых качеств. Русская литература от начала XVI до середины XVII века составила первый общерусский период развития художественной письменности, служивший интересам укрепления единого государства. В это время как бы подводился итог достижениям предыдущей литературы (например, в обобщающих работах середины и второй половины XVI века) и в то же время все активнее культивировались новые черты — усиливалось внимание к личности и портрету, к природе, к причинности и взаимообусловленности явлений (отчетливее всего в произведениях о так называемой Смуте), что нередко было связано с веяниями гуманизма. (Эти черты в разной степени проявлялись и в белорусской и в украинской литературах примерно того же времени). Не случайно литературу этого времени Д. С. Лихачев называет «литературой „неудавшегося Возрождения“».[16] Правда, он имеет в виду художественную письменность только XVI века, когда «русская литература хотя и не пришла... к Возрождению, к появлению литературы нового типа, тем не менее... накопила в себе достаточно сил и возможностей для перехода к литературе нового типа, для развития индивидуального начала в литературе, для ее секуляризации, для нового деления на жанры и т. д. и т. п.»[17] Однако несколько ниже Д. С. Лихачев отмечает, что и в литературе начала XVII века «действовал тот „замедленный Ренессанс“, который давал себя знать уже в XVI веке»,[18] что определенный период литературы объединяет «секуляризация, происходившая в течение всего XVI и первой половины XVII века».[19] Следовательно, литература от начала XVI и до середины XVII века составляет особый период в истории древнерусской письменности.

С середины XVII века в истории восточнославянских литератур, в связи с начавшимся процессом постепенного перерастания народностей в нации, что было вызвано активизацией буржуазных отношений, наметился новый период развития. Русская литература с середины XVII века до начала XVIII века включительно составила завершающий период древней художественной письменности, представляющий собой переходное звено к литературе новой.

К сожалению, проблема «переходного периода» — от древней русской литературы к новой — до сих пор не решена.[20] Эта проблема поставлена была еще в дооктябрьском литературоведении, в частности в трудах Н. С. Тихонравова и М. И. Сухомлинова, которые «переходным звеном» русской литературы считали конец XVII—начало XVIII века.[21] Д. С. Лихачев о «переходном периоде» пишет следующее: «Переворот был постепенным и длительным, линия перелома чрезвычайно неровной. Одни явления подготовлялись всем развитием древней русской литературы, другие совершались в течение всего XVII века, третьи окончательно определились лишь со второй четверти или второй трети XVIII в.»[22] Все это

---

[15] «Русская литература», 1972, № 2, стр. 17.

[16] Там же, стр. 21.

[17] Там же, стр. 26.

[18] Там же, стр. 30.

[19] Там же, стр. 33.

[20] См.: П. Н. Берков. Задачи изучения переходного периода русской литературы (от древней к новой). В кн.: Пути изучения древнерусской литературы и письменности. Изд. «Наука», Л., 1970, стр. 12—13 и др.

[21] Н. С. Тихонравов, Сочинения, т. II, М., 1898, стр. 1—11; М. И. Сухомлинов. Исследования по древнерусской литературе. СПб., 1908, стр. 548—592.

[22] Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы, стр. 19. Из этого утверждения вытекает, что «переходным» следует считать не только XVII век, как это делает Д. С. Лихачев в позднейшей, неоднократно упоминавшейся статье («Русская литература», 1972, № 2, стр. 28), но и начало XVIII века.

lib.pushkinskijdom.ru

верно, но «фокусом» «переходного периода» все же следует признать период очевидной ломки литературной старины — т. е. время с середины XVII и до начала XVIII века включительно. В этот период стала усиленно развиваться светская тематика, но по языку, жанрам, художественным формам и способу распространения литература все еще была довольно тесно связана с древней. Для этого периода, как пишет Д. С. Лихачев, характерен, как и для предыдущего периода, «тоже „замедленный Ренессанс"», но уже «несший в себе очень сильное взрывчатое начало, разрушавшее средневековую систему литературы».[23] Именно «с середины XVII века появляется демократическая литература»,[24] а также новый стиль — русское барокко, в котором «секуляризация, происходившая в течение всего XVI и первой половины XVII века и проявлявшаяся в разных сторонах литературного творчества... становится полной».[25] Все это и характеризует данный период как определенный — последний — период истории древнерусской литературы, как переходное звено к литературе нового типа.

Отмеченные периоды древнего этапа истории литературы в конечном счете отражают видоизменения и изменения элементов реалистичности древнерусской художественной письменности, более или менее четко проявляющихся признаков ее будущего реалистического метода. Уже как определенный метод он сформировался и успешно развивался в литературе новой. В своем развитии этот метод прошел определенные периоды, которые обусловливают периодизацию новой русской литературы.

Новая литература в России стала господствующей, как уже отмечалось выше, только со второй трети XVIII века. (На Украине и в Белоруссии процесс перерастания древней литературы в новую значительно затянулся; это касается главным образом литературы белорусской). Ее начальным периодом является очень условно называемая «литература XVIII века», которая далеко не укладывается в рамки этого столетия.[26] Следовало бы, пожалуй, вообще отказаться от традиционного термина «русская литература XVIII века».

С конца первой трети XVIII века новая русская литература вступила в период своего становления, растянувшийся до начала XIX века, точнее, до середины 1810-х—начала 1820-х годов. Это период становления в русской литературе реалистического метода, в частности нарастания в ней элементов критического реализма (начиная с сатир Кантемира), приведших к появлению таких в целом критически-реалистических произведений, как «Недоросль» Фонвизина и «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева.

Совершенно прав И. З. Серман, отметивший обилие нерешенных вопросов в истории русской литературы XVIII века. Это объясняется еще и тем, что само выделение литературы именно такого периода является искусственным. XVIII век — это стык последних десятилетий «переходного периода» и основной части первого периода новой русской литературы. Проведение между ними грани устраняет многие «нерешенные вопросы».

И. З. Серман справедливо считает сложной проблему периодизации истории русской литературы XVIII века. Устанавливая ее рамки «с конца 1690-х до 1820-х годов»,[27] он выделяет в ней две «эпохи», каждая из которых в свою очередь делится еще на два периода. Первая «эпоха», по мнению И. З. Сермана, это, по сути, «первая половина XVIII века»,[28] а вторая — вторая половина этого же века и «1800-е годы»,[29] когда «литература превращается в движение, начинают творить кружки единомышленников и школы последователей, возникает борьба школ и литературные споры, появляются журналы, в свою очередь способствующие консолидации сходно мыслящих литераторов».[30] Однако все эти особенности со всей очевидностью проявились в 70-е и последующие годы, а не с начала второй половины XVIII века. С этого же времени стали появляться и произведения в целом критически-реалистического характера, свидетельствующие об успешном становлении реалистического метода.

Исходя из этого, первый период развития новой русской литературы — период ее становления — следует разделить на два подпериода: с 1730-х до 1760-х годов и с 1770-х годов до середины 1810-х—начала 1820-х годов. Грань между этими под-

---

[23] «Русская литература», 1972, № 2, стр. 30—31.
[24] Там же, стр. 30.
[25] Там же, стр. 33.
[26] Сказанное касается не только уточненной периодизации, но и традиционного понятия «русская литература XVIII века», ибо историко-литературный процесс этого периода, по верному замечанию И. З. Сермана, «не укладывается в календарные рамки столетия, а, начинаясь в 1690-е годы, продолжается примерно до 1812 года» («Русская литература», 1973, № 1, стр. 18).
[27] «Русская литература», 1973, № 1, стр. 25.
[28] Там же.
[29] Там же, стр. 26.
[30] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

периодами зыбкая. Они тяготеют к самостоятельности, однако в ряде случаев «накладываются» друг на друга (примером может служить параллельное развитие классицизма и сентиментализма, занимающее значительный промежуток времени) и вообще находятся в тесном единении как звенья единого процесса становления новой литературы: от ее первых шагов как окончательно определившегося и выделившегося в особый вид искусства до ее утверждения.

Таким образом, первый период развития новой русской литературы только подвел ее к утверждению, что произошло в последующий период, заканчивающийся 40-ми годами XIX века, когда развернули свою деятельность Крылов, поэты-декабристы, Грибоедов и особенно Пушкин, Гоголь и Белинский. Последние, будучи основоположниками новой русской литературы, окончательно утвердили в ней (и практически и теоретически) самый прогрессивный творческий метод того времени — критический реализм, элементы которого довольно четко проявились еще в предыдущий период — период становления новой русской литературы.

Следует отметить, что в статье И. З. Сермана явно ошибочно «основоположниками новой литературы» называются писатели XVIII века, «в первую очередь» Тредиаковский и Ломоносов.[31] Как известно, основоположники той или иной литературы появляются в период ее утверждения.

Утвердившаяся новая русская литература во второй половине XIX века шла по пути критического реализма, создавая ценности мирового значения. В это время русский критический реализм достиг вершины.

В последний период своего развития новая русская литература вступила с середины 90-х годов XIX века. Это был завершающий период в ее истории, непродолжительный по времени (закончился он вместе с падением царизма в дни Октября), но интенсивный и сложный. В этот период господствующим методом оставался критический реализм (значительно изменившийся под влиянием новых условий), но наряду с ним стал заявлять о себе и новый творческий метод — социалистический реализм. Периоды его развития определяют периодизацию литературы советского этапа, что является темой особого разговора.

В периодизации русской литературы XIX—начала XX века нет особых проблем, — она прочно стоит на научной основе. Это объясняется главным образом тем, что наши литературоведы в данной области исследования имеют надежный ориентир — ленинскую периодизацию русского освободительного движения.[32]

Другое дело — разграничение древнего и нового этапов русской литературы и определение их периодов до XIX века. В установление их хронологических рамок еще придется внести некоторые уточнения. В этом немаловажную помощь окажут такие новейшие работы, как статьи Д. С. Лихачева и И. З. Сермана, не раз упоминавшиеся нами.

Нетрудно заметить, что в основу предложенной периодизации положено развитие господствующего (определяющего) в ту или иную литературную эпоху творческого метода. Это представляется нам единственно правильным методологическим ключом к решению проблемы научной периодизации истории любой литературы, в частности русской. Только при умелом использовании такого ключа можно положить конец тому разнобою и субъективизму, которые наблюдаются при попытках периодизации русского литературного процесса, начиная с «проб» первых десятилетий прошлого столетия и кончая многочисленными работами нашего времени. Только такой методологический принцип даст возможность подойти к решению сложной и актуальной проблемы периодизации истории русской литературы.

---

[31] Там же, стр. 21, 26.

[32] См.: Е. Н. Купреянова. Значение ленинской периодизации освободительного движения для изучения и периодизации русской литературы XIX века. В кн.: Проблемы реализма русской литературы XIX века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 14—44.

lib.pushkinskijdom.ru

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ДИСКУССИЯХ VII МЕЖДУНАРОДНОГО СЪЕЗДА СЛАВИСТОВ*

Развитие исследовательской мысли в области славистики привело в послевоенные годы к созданию широкой системы координации, призванной объединить усилия ученых многих стран в разработке важнейших проблем филологии и истории славян. Центральными звеньями в этой системе являются проводимые раз в пять лет международные съезды славистов. Они позволяют не только подвести итоги отдельных этапов движения науки, но и наметить перспективы и направления ее дальнейшей деятельности.

Многообразные славяноведческие исследования, выполненные учеными 27 стран, были представлены на заседаниях VII Международного съезда славистов, состоявшегося 21—27 августа в Варшаве и объединившего лингвистов, литературоведов, историков. Если говорить о программе съезда, то ее прежде всего характеризует разнообразие тематики и высокий научный уровень большинства докладов и сообщений, которые в ходе работы съезда распределились по пяти секциям. Дискуссии в литературоведческой и языковедческой секциях сосредоточились вокруг нескольких крупнейших проблем славянской филологии и в повестке дня съезда заняли ведущее, по сравнению с другими славяноведческими дисциплинами, место. Параллельно вели работу секция литературно-лингвистических проблем, секция фольклора, этнографии и культуры, секция истории.[1]

По своему размаху и широте научных дискуссий Варшавский съезд значительно превзошел все предшествующие. В его работе приняли участие 2867 ученых, которые прочитали 900 докладов и сообщений, 2500 раз выступили в прениях. Советская делегация, одна из самых представительных, провела в Варшаве большую организационную, научную и консультативную работу. Советские ученые прочитали 80 докладов, в том числе 24 по литературоведению, 25 по лингвистике, 5 по литературно-лингвистическим проблемам, 10 по фольклористике и, наконец, 16 докладов по истории славянских народов.

Деятельность VII Международного съезда славистов проходила под патронатом Председателя Государственного Совета Польской Народной Республики Г. Яблонского. Свою работу съезд начал 21 августа пленарным заседанием, открытым речью председателя Международного комитета славистов профессора Витольда Дорошевского. Участников съезда приветствовали министр просвещения и образования Польской Народной Республики И. Куберский, вице-президент Польской Академии наук академик И. Новацкий, председатель VI (пражского) съезда славистов профессор Б. Гавранек. С приветственными словами к делегатам съезда от славянских стран обратился академик М. П. Алексеев (СССР), от неславянских — английский ученый профессор Р. Оти. На этом же заседании с научными докладами выступили академик Ю. Кжижановский (Польша),[2] член-корреспондент АН СССР Ф. П. Филин, профессор Р. Якобсон (США).

Организация литературоведческой части повестки дня значительно отличалась от всех предыдущих съездов. Дело в том, что для Варшавского съезда впер-

---

* Настоящая статья, не претендуя на исчерпывающее обозрение деятельности VII Международного съезда славистов, ставит своей задачей дать общее представление о той его части, которая касалась русской литературы и ее международных связей, а также некоторых положений теории и методологии литературоведческих исследований. Статья написана участниками Варшавского съезда В. Н. Баскаковым, А. С. Бушминым, А. М. Панченко, В. А. Ковалевым, Л. Ф. Ершовым, Ю. Д. Левиным.

[1] Все читавшиеся на съезде доклады предварительно опубликованы национальными комитетами славистов в научных изданиях своих стран, а их резюме собраны в книге: VII Międzynarodowy kongres slawistów. Streszczenia referatów i komunikatów. Warszawa, 1973, 1170 s.

[2] В заключение доклада «Две романтические годовщины двух славянских литератур» академик Ю. Кжижановский сделал сенсационное сообщение: найдена третья часть (151 л.) знаменитой Супрасльской рукописи. Похищенная гитлеровцами из библиотеки графов Замойских, рукопись была приобретена в Соединенных Штатах Америки и сейчас преподнесена в дар Польской Народной Республ-

lib.pushkinskijdom.ru

вые, по решению Международного комитета славистов, заранее предусматривалась центральная проблема, которая доминировала над всеми другими в исследованиях, представленных на съезде. На первое место в деятельности литературоведческой, литературно-лингвистической и фольклорно-этнографической секции выдвигался широкий комплекс вопросов, связанных с изучением романтизма, его эволюции и традиций. Широко обсуждались на съезде такие вопросы, как черты общности и различия романтизма в литературах славянских стран, особенности романтизма на минувших этапах истории литературы и в современном литературном движении, наследие выдающихся представителей романтизма, романтические традиции в творчестве классиков реализма и др.

Большое внимание, уделенное на съезде романтизму, было не случайным. Интерес к проблеме романтизма, составившего целую эпоху в мировом литературно-художественном развитии, диктуется не только необходимостью дальнейшего ретроспективного изучения историко-литературного процесса. Не прекращаются горячие споры о значении романтических традиций в возникновении, становлении и современном развитии литературы социалистического реализма. По этим актуальным вопросам накопилось немало разноречий, требующих широкого обсуждения.

Однако, не умаляя роли романтизма в литературах различных стран, в частности и славянских, следует признать, что она не была равнозначной. Если, например, высшие достижения польской литературы в XIX веке связаны с романтизмом, то русская литература обязана своими достижениями прежде всего реализму, который, восприняв прогрессивные традиции романтизма, стал с середины века господствующим направлением.

Поэтому, на наш взгляд, в некоторых докладах, посвященных русской литературе второй половины XIX века, была заметна гипертрофия проблемы романтизма, увлечение интерпретацией реалистических произведений Тургенева, Достоевского, Толстого, Чехова и других классиков русского реализма в духе и в терминах романтической эстетики.

Не перечисляя длинного ряда докладов, посвященных выявлению романтического элемента в творчестве выдающихся русских писателей-реалистов, отметим, что в эпоху расцвета русского реализма, в 1850—1880-е годы, вопрос о романтизме в истории русской литературы как самостоятельная проблема эстетики, критики, художественного творчества почти сходит со сцены. Отсутствие непосредственной, явно выраженной заинтересованности русских классиков в романтических концепциях объясняется не недооценкой, не простым забвением их, а именно присутствием романтических начал в том художественном синтезе, который был осуществлен и утвержден творчеством Пушкина, Лермонтова, Гоголя и эстетикой Белинского и ознаменовал вступление русской литературы в эпоху классического реализма.

На переходе к нашему веку, в годы общественного подъема, вызванного приближением первой русской революции, в русской литературе возродились романтические мотивы. Однако мы не считаем возможным согласиться с теми авторами, которые полагают, что это дает повод рассматривать 1880—1890-е годы как период романтического или экспрессивного реализма.

Во-первых, романтические мотивы коснулись творчества лишь немногих отдельных писателей. Во-вторых, и там, где эти мотивы проявились наиболее ярко (Гаршин, Короленко, ранний Горький), они лишь сосуществовали с реализмом.

Что же касается причин, вызвавших оживление романтических тенденций в русской и других восточнославянских литературах (украинской, белорусской) конца XIX—начала XX века, и значения данного явления, то эти вопросы получили на съезде аргументированное освещение в докладах советских делегатов, среди которых прежде всего внимание привлекает выступление Н. Е. Крутиковой о революционном романтизме в восточнославянских литературах конца XIX—начала XX века. Революционный романтизм этой поры, как отмечается в докладе, явился для целого ряда писателей важным этапом на пути к социалистическому реализму.

На наш взгляд, о романтизме как особом общественном и эстетическом мировоззрении и целом литературном направлении можно говорить ныне только как о минувшей стадии историко-литературного процесса. Но романтизм как тип художественного мышления может, конечно, проявляться и так или иначе проявляется и в эпоху господства реализма (критического и социалистического), становясь по отношению к последнему в подчиненное положение. Здесь преобладающая реалистическая форма модифицирует все особенности романтизма по законам своего функционирования, придает ему свой «покрой» и окраску; он сохраняется только как оттенок в господствующем цвете времени, и потому о нем было бы правильнее говорить лишь как о художественно-стилевом течении в общем русле реализма.

лике. Таким образом, филологическая наука вновь обрела возможность изучать древнейший памятник славянской письменности в полном его составе.

lib.pushkinskijdom.ru

Таким образом, постановка проблемы романтизма в качестве центральной способствовала развитию исследований по истории и теории романтизма, методологии его изучения. Однако варшавские дискуссии, конечно, далеко не решили всех вопросов, связанных с романтизмом. Они оживили работу в этой области, привлекли к ней внимание ученых разных специальностей, расширили возможности для будущих исследований.

Обращение к романтизму не исключало постановки докладов по другим разделам науки о литературе. Наряду с весьма многочисленными и разнообразными докладами о романтизме в повестке дня свое законное место заняли исследования древней и новой литературы, теории и методологии сравнительного изучения славянских литератур, основных направлений в славянских литературах XX века (критический реализм, модернизм, авангардизм, социалистический реализм) и др. Особое место заняла «проблема построения истории национальной литературы в странах другого славянского языка», поднятая в первый день съезда в докладе академика М. П. Алексеева и неоднократно возникавшая в ряде последующих дискуссий. Значение и необходимость проведения исследований по установлению проблематики и методики подобных историко-литературных построений имеет, как подчеркнул академик М. П. Алексеев, не только теоретический, но и практический интерес, поскольку в последнее время «заново составляются и выходят в свет разнообразные исторические очерки литературы..., исследования, долженствующие улучшить взаимопонимание между отдельными славянскими народами, их соседями и т. д.».[3] Это положение было подтверждено и результатами дискуссии, которые суммировались в предложение создать в рамках Международного комитета славистов специальную комиссию по изучению теории и практики построения иноязычной истории славянских литератур.

Русская литература на всех этапах ее развития была в центре научных дискуссий. Значительная часть литературоведческих, литературно-лингвистических и фольклорно-этнографических исследований, представленных на съезде, была посвящена различным проблемам истории русской литературы и ее взаимосвязей с литературами славянского и западного мира.

* * *

В рамках Варшавского съезда прошло широкое обсуждение проблем древнерусской литературы. Начальным этапам нашего литературного развития посвятили свои доклады и сообщения ученые СССР, Болгарии, Великобритании, ГДР, Голландии, Дании, Италии, Канады, Норвегии, Польши, США, ФРГ, Чехословакии, Швеции, Югославии. Для большинства из них характерен достаточно высокий научный уровень, а также явное преобладание крупных историко-литературных и теоретических проблем. Следует отметить и еще одну очевидную и чрезвычайно симптоматичную черту: зарубежная медиевистика в основном ориентируется сейчас на советскую школу, учитывая как темы, разрабатываемые в СССР, так и методику и технику советской науки, а в известной мере и ее методологические принципы. В связи с этим вокруг докладов о древнерусской литературе на съезде не было вненаучной полемики, дискуссии в общем носили конструктивный и деловой характер.

Если классифицировать доклады с точки зрения хронологии, если задаться вопросом, какие этапы истории древнерусской литературы привлекали преимущественное внимание, то можно заметить, что многие докладчики сосредоточились на ключевых ее моментах. Внимание исследователей, наряду с общеславянской проблематикой средневековья, привлекла древнекиевская эпоха, когда возникла восточнославянская письменность и сложилась древнерусская литература. Здесь прежде всего следует отметить доклад С. Вольмана (Чехословакия) «Историческая и структурная общность древнеславянских литератур», в котором доказывается, что констатация типологического сходства древнеславянских литератур теоретически уязвима и недостаточна. Этот тезис докладчик подкрепляет интересными суждениями о роли Кирилла и Мефодия в дальнейшем развитии славянских литератур. Дело в том, что Кирилл и Мефодий создали не только азбуку и литературный язык, не только обширный массив переводных и оригинальных текстов; они создали модель литературной школы, образец литературной мастерской, тип славянского писателя, каковые сохранились и в тех славянских культурах, где старославянский язык не смог удержаться. Они и их ученики создали также прочную сеть литературных коммуникаций между различными и часто отдаленными славянскими литературными центрами.

Если С. Вольман занимался сравнительным анализом древнеславянских литератур, то Р. Поп (Канада) сосредоточился на византийско-славянских связях, представив в качестве иллюстрации к общим своим установкам исследование влияния переводных патериков на «Киево-Печерский патерик».

[3] Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. Изд. «Наука», М., 1973, стр. 23.

lib.pushkinskijdom.ru

Пожалуй, только один памятник древнекиевской эпохи привлек специальное внимание целой группы ученых. Этот памятник — «Слово о полку Игореве», который сам по себе представляет сложнейшую проблему. Характерно, что все докладчики исходили из постулата о несомненной древности этого произведения. В докладах Б. А. Рыбакова (СССР), К. Стифа (Дания), И. Кляйна и В. Мисгельда (ФРГ) изучался текст памятника как таковой, в его связях с древнерусской действительностью. К сожалению, доклад западногерманских специалистов И. Кляйна и В. Мисгельда «„Слово о полку Игореве" — агитационный текст?» отличался поверхностно-социологическим прагматизмом, в связи с чем затронутый в нем вопрос не мог быть решен достаточно полно и удовлетворительно. Рядом с конкретными исследованиями проблематики и художественной ткани произведения «Слово о полку Игореве» рассматривалось и в широком культурном контексте. А. Н. Робинсон (СССР), например, в докладе «Закономерности развития восточнославянского и европейского эпоса в раннефеодальный период» анализировал «Слово» на фоне половецкого эпоса, считая русско-половецкое фольклорное взаимодействие закономерностью устно-поэтического творчества пограничной европейско-азиатской зоны.

Второй ключевой момент в истории древнерусской литературы, интерес к которому отчетливо проявился в докладах съезда, — это XVII столетие и петровское время, когда происходила ломка средневековой художественной системы. Доклад В. А. Мошина (Югославия) так и назывался: «XVII век как переломная эпоха в истории литературного творчества в славянском мире».

А. М. Панченко (СССР) в докладе «Славянские связи и национальные традиции в русской литературе на рубеже XVII—XVIII веков» обратил внимание на двукратную перестройку литературного быта, имевшую место в последней трети XVII века и в эпоху петровских реформ. Эта перестройка утвердила в России литературный профессионализм. О. А. Державина (СССР) представила сравнительный обзор русско-европейских литературных связей в области драматургии. В интересном докладе С. Матгаузеровой (Чехословакия) указаны жанрообразующие факторы в прозе XVII века.

Хронологическая классификация даже в общих чертах не исчерпывает тематического и проблемного разнообразия докладов по древнерусской литературе. Значительный их слой касался общих вопросов исторической поэтики и эстетики, прежде всего истории жанров.

В этом отношении особого внимания заслуживает доклад Д. С. Лихачева (СССР) «Зарождение и развитие жанров древнерусской литературы», в котором процесс жанрообразования прослежен на всех этапах развития древнерусской литературы, до XVII века включительно. Отмечая, что «тонкий слой традиционных жанров, перенесенных на Русь из Византии и Болгарии, все время ломался под влиянием острых и динамичных потребностей действительности»,[4] Д. С. Лихачев подчеркнул стремление древнерусских писателей XI—XIII веков к созданию новых жанров на основе объединения книжных и фольклорных элементов. В этом процессе интенсивного жанрообразования некоторые, причем наиболее выдающиеся по художественному качеству произведения оказались единичны в жанровом отношении («Моление» Даниила Заточника, «Слово о погибели Русской земли», «Слово о полку Игореве»).

Как бы в «конвое» этой работы находятся исследования по отдельным жанрам. Агиографии посвятил свой доклад Й. Бертнес (Норвегия), Д. Петканова (Болгария) предложила анализ притчи, Ю. К. Бегунов (СССР) — красноречия. В докладе Е. Фойтиковой (Чехословакия) дана попытка типологического рассмотрения жанровой системы.

Несколько важных вопросов поставил в своем докладе Р. Пиккио (США). Среди них проблема «литературных эталонов» и «литературных образцов», определяющих устойчивую традицию, а также исследование понятия «литература» в средние века, вопрос о ритмизации средневековой прозы и т. д. Р. Пиккио исходил из тезиса об «общеславянской литературе» древнего периода, поэтому в его работе идет речь о межславянской функции церковнославянского языка, а также о культурной особности православных славян и славян-католиков.

Параллельному изучению средневековых славянских литератур были посвящены также доклады М. Милидрагович и М. Мулича (Югославия). Указав на общие моменты в древнерусской и древнесербской литературах, М. Милидрагович и М. Мулич пришли к выводу, что возможно и необходимо создание единой истории литератур южных и восточных славян в пределах от начала славянской письменности до XVI века.

* * *

Если русская литература XVIII века на Варшавском съезде нашла отражение главным образом в той части, которая касается ее международных контактов, то проблемы русской литературы XIX и начала XX века освещались широко, с по-

[4] Там же, стр. 167.

lib.pushkinskijdom.ru

становкой и теоретических, и историко-литературных вопросов, характеризующих как ключевые моменты ее развития, так и второстепенные явления и эпизоды, оставившие незначительный след в нашей литературной истории. Отдельные доклады и сообщения были посвящены сентиментализму и преромантизму в русском литературном процессе конца XVIII—начала XIX века. Особо следует отметить доклады, в которых историко-литературная проблематика была удачно соединена с постановкой широких теоретических проблем, имеющих общее значение для литературоведов, занимающихся любой национальной литературой. Среди них в первую очередь необходимо назвать доклады Д. Д. Благого (СССР) «Мысль и звук в поэзии», З. Фолеевского (Канада) «Динамика или статика. Функция глагола в современной поэзии». Последний доклад представляет собою полемическое выступление против историков литературы и теоретиков, механически отождествляющих законы поэзии с законами языка, пытающихся искать ключ к разгадке тайн поэзии в грамматике. Ряд ученых в своих выступлениях касался творчества величайших представителей русского литературного движения первой половины XIX века — Пушкина, Лермонтова, Гоголя.

Пушкинская проблематика специально рассматривалась А. Коджаком и Р.-Л. Джексоном (США), Р. Лермитом (Франция). Самым интересным и значительным по роду предпринятого в нем научного поиска является доклад А. Коджака «Язык и повествовательные интонации Пушкина в „Уединенном домике на Васильевском"». Обращаясь к вопросу о степени участия Пушкина в создании сделанной Титовым известной записи повести «Уединенный домик на Васильевском», рассказанной поэтом у Карамзиных в 1828 году, американский ученый предпринимает попытку «установить, насколько запись Титова отражает язык и стиль устного рассказа или импровизации Пушкина».[5] Документально удостоверившись в справедливости свидетельств о необычайной памяти Титова, А. Коджак на основе сопоставительного стилистического анализа записи Титова и оригинальных его произведений приходит к выводу о чрезвычайно точной передаче рассказа Пушкина, попутно характеризуя манеру устной речи поэта, а также устанавливая факт преднамеренного стилистического приближения пушкинской импровизации к давно прошедшей эпохе, чем и объясняется, по мнению докладчика, повышенная архаичность записи. В заключение А. Коджак отметил сказовый характер новеллы, возможный для поэта в устном рассказе, но избегаемый им в письменном повествовании.

Доклад другого американского ученого, Р.-Л. Джексона, «Мильтоновская образность и структура в „Моцарте и Сальери" Пушкина» вызвал противоречивые суждения.[6] Французский лингвист Р. Лермит представил исследование так называемых лексических полей цвета в произведениях Пушкина, установив, например, что поэт пользуется ограниченным количеством слов, относящихся к цветам, что является характерным для писателей-классиков. На подобную же тему, но на материале поэзии Лермонтова, на съезде сделал доклад норвежский ученый С. Гиль.

Творчество Лермонтова стало предметом исследования для целого ряда ученых Болгарии, Венгрии, США, Норвегии. Американский литературовед Т. Экман выступил с докладом «Лермонтов в славянских литературах», а его коллега П. Дебречин, стремясь доказать, что Лермонтов решал задачи прозы, широко пользуясь творческими методами поэзии, посвятил свое выступление выяснению черт сходства между русской и западноевропейской лирической поэмой, с одной стороны, и романом Лермонтова «Герой нашего времени» — с другой. Болгарский литературовед Г. Германов романтическую драму Лермонтова («Испанцы», «Menschen und Leidenschaften», «Странный человек») рассмотрел на фоне шиллеровских традиций.

Однако именами Пушкина и Лермонтова обращение к русской литературе первой половины XIX века не ограничилось. В повестку дня съезда вошли работы о Жуковском, Баратынском, Грибоедове, Бестужеве-Марлинском, Кюхельбекере, Вяземском, Гоголе. Некоторые из прочитанных докладов были посвящены русской журналистике («Московский вестник») и критике (Надеждин). Следует отметить, что поле деятельности зарубежного литературоведения за последние годы значительно расширилось и в его сферу вошли многие второстепенные явления русской литературы, заметно изменившие сложившееся на Западе представление о содержании литературного процесса в целом и позволившие обратиться к более глубокому и обобщенному изучению его отдельных частей.

Не пытаясь дать исчерпывающее обозрение всех докладов о русской литературе второй половины XIX века, посвященных самым различным идеологическим и эстетическим проблемам, остановимся лишь на серии докладов о творчестве Достоевского. Это, конечно, не означает, что на съезде дискутировали только на темы, связанные с Достоевским. Напротив, в повестке дня съезда видное место занимали доклады о Тютчеве, Тургеневе, Лескове, Фете, Толстом, Чехове. По До-

[5] American contributions to the seventh international congress of slavists, vol. II. Literature and folklore. 1973, s. 321.

[6] Подробнее о докладе Р.-Л. Джексона см. в последнем разделе статьи.

lib.pushkinskijdom.ru

стоевский привлек все же более пристальное внимание, и доклады о нем, составившие своеобразную серию в программе съезда, характеризуют степень и особенности интереса к нему международной филологической науки.

Докладов о Достоевском было шесть. Ему посвятили свои выступления М. Бабович (Югославия), Д. Кираи (Венгрия), Г. Фридлендер (СССР), Р. Белнап (США), Д. Гришин (Австралия), А. Хейнрих (Румыния). Кроме того, в печатном виде был представлен, но не читался на заседании доклад М.-В. Джоунса (Англия) об отражении некоторых мотивов романа Э. Сю «Матильда» в «Неточке Незвановой».

Из выступлений зарубежных ученых наиболее широкими и принципиальными по проблематике были доклады А. Хейнриха и Д. Кираи, с разных сторон стремившихся подойти к проблеме творческого метода русского романиста и его места в литературном процессе. А. Хейнрих широко осветил вопрос о значении наследия романтизма для Достоевского, но при этом отдал дань характерной для многих западных исследователей неоправданной тенденции к стиранию граней между реализмом Достоевского и романтизмом. Напротив, Д. Кираи обоснованно полемизирует с носителями такой тенденции. Венгерский ученый глубоко и тонко проанализировал эпическую природу романов Достоевского, раскрыв ее органическую связь с реалистическим характером его искусства, со стремлением писателя к практической проверке ценности идей каждого из своих героев путем изображения столкновения этих идей с действительностью.

Р. Белнап на примере образа Мити Карамазова поставил вопрос о сложности строения человеческого образа у Достоевского и невозможности свести его генезис к воздействию одного, определенного прототипа. К сожалению, доклад его, верный по постановке вопроса, страдал некоторой расплывчатостью ввиду скудости привлеченного докладчиком фактического материала. Д. Гришин (Австралия) подчеркнул современное звучание гуманизма Достоевского, отразившегося в «Дневнике писателя», где пламенная вера в Россию и ее великое предназначение соединяется с утверждением всечеловеческого братства, уважения к другим народам и их культуре.

На заседании, полностью посвященном Достоевскому, с сообщением об академическом издании наследия писателя выступил Г. М. Фридлендер (СССР). О новых материалах о Достоевском, напечатанных в «Литературном наследстве», рассказал в своем докладе И. С. Зильберштейн (СССР).

Обращаясь к тематике других докладов по русской литературе XIX века, следует отметить, что эта эпоха нашла далеко не равномерное отражение в повестке дня съезда. Докладчики, особенно западные, затрагивали часто второстепенные и третьестепенные явления литературного процесса, между тем как центральные проблемы русского литературного развития в столь важный для нашей литературы период остались в тени, а некоторые и совсем не были поставлены. В частности, далеко не в центре внимания оказались вопросы, связанные с исследованием теории и практики русского критического реализма и его роли в общем процессе развития славянских литератур. Доклады, касающиеся XIX века, были направлены преимущественно на изучение творчества отдельных писателей, выдающихся или второстепенных, но и здесь обращает на себя внимание односторонность научного интереса. В поле зрения исследователей почти совершенно не попало революционно-демократическое направление в русской литературе. На съезде не было ни одного доклада о Некрасове и Гл. Успенском, Чернышевском и Салтыкове-Щедрине. Да и тематика докладов, посвященных концу XIX века, не свидетельствует о широком внимании зарубежной части съезда к прогрессивным течениям в русской литературе этого периода.

Впрочем, односторонность характерна не только для зарубежных, но в известной мере и для советских ученых. Сосредоточив основное внимание на больших теоретических проблемах, связанных главным образом с романтизмом, советская делегация оставила без внимания целый ряд ключевых моментов в истории развития русской литературы XIX века, которые чрезвычайно интенсивно изучаются в СССР. Достаточно сказать, что среди докладов советской делегации не было ни одного, специально посвященного проблемам пушкиноведения или лермонтоведения. Все сообщения, касающиеся этих областей литературоведения, которые возглавляются советской научной школой, в Варшаве были сделаны зарубежными учеными. Недостаточно внимания было уделено и ведущим тенденциям развития русской литературы в XIX веке, в первую очередь роли революционных демократов в поступательном движении русского реализма, а также марксистскому анализу литературных течений конца XIX—начала XX века.

Усиленный интерес Запада к проблемам русской литературы этого периода на варшавском съезде не проявился в полной мере. Правда, на заседаниях читались доклады об А. Белом, Н. Гумилеве, И. Анненском, но главные дискуссии сосредоточились на более ранних этапах литературного развития. Тем не менее вопросы русской литературы этой поры затрагивались неоднократно.

В новом освещении предстала на VII съезде тема, которую несколько условно можно было бы назвать «Литературный авангардизм и его роль в истории искусства XX столетия». Наряду с отдельными весьма спорными концепциями и точками

lib.pushkinskijdom.ru

зрения, явно преувеличивавшими значение так называемых «левых» течений, обозначилась тенденция к конкретно-исторической оценке роли крупных творческих индивидуальностей, в той или иной мере связанных с этими течениями. Характерен в этом отношении доклад чешского исследователя М. Микулашека «Жанровые особенности русского театра после 1905 года», в котором было отмечено, что уже ранние пьесы В. Маяковского преодолевали, взламывали установки футуризма. Однако в некоторых докладах и выступлениях было заметно стремление рассматривать проблемы русской литературы XX века лишь в связи с модернизмом. Так, например, З. Бараньский (Польша) в докладе «Проблемы русского модернизма» предложил свою периодизацию русской литературы конца XIX—начала XX века. Считая, что эпоха между 1895 и 1917 годами «составляет одно целое», он охарактеризовал ее как «эпоху модернизма», подразделяемую на два периода: 1895—1910 годы — преобладание символизма в поэзии и реализма в прозе; 1910—1917 годы — период акмеизма, футуризма и неореализма. Такое определение эпохи и ее периодизация вызвали серьезные возражения, потому что докладчик, выдвигая на первый план модернистские течения, переоценил их влияние на реализм («изменили лицо русского реализма на рубеже двух столетий»), тем самым преуменьшив его значение в литературном развитии эпохи.

* * *

Литературы социалистического реализма не находились в центре внимания съезда, но им был посвящен ряд докладов, в которых преимущественно рассматривались, в соответствии с общей программой, романтические тенденции. В частности, следует выделить доклады Н. Тун (ГДР) «Реализм и романтизм как теоретические проблемы ранней советской прозы», М. Кроитору (Румыния) «Романтические элементы в русской литературе первых лет революции», И. Конева (Болгария) «Романтизм и романтика в творчестве М. Горького и их отражение в болгарской литературе». В ряде выступлений был дан отпор концепции «плюрализма методов», согласно которой социалистический реализм растворяется в модернистских течениях.

На съезде обсуждался и более широкий круг вопросов, связанных с методом социалистического реализма. Достаточно назвать доклады В. А. Ковалева («Типология социалистического реализма»), А. И. Овчаренко («Актуальные проблемы социалистического реализма»), чехословацкого ученого М. Заградки («Некоторые закономерности возникновения и развития социалистического реализма в славянских литературах»), Е. С. Шаблиовского («Проблемы свободы творчества в концепции социалистического реализма»), исследователя из ГДР Г. Юнгера («Течения и тенденции развития в русской советской литературе»), болгарского литературоведа В. Колевского («К проблеме утверждения ленинских принципов в славянских литературах») и др.

Доклады по теории и истории социалистического реализма отличались новой постановкой вопросов или интересной разработкой наиболее важных проблем. Так, например, участникам съезда была представлена научная периодизация становления и развития метода социалистического реализма от его истоков до наших дней. Последовательно рассмотрев этапы формирования нового художественного метода, докладчики имели возможность показать закономерно-исторический характер его возникновения и, таким образом, опровергнуть «аргумент» наших идеологических противников о «декретировании», «навязывании сверху» метода социалистического реализма.

Социалистический реализм уже много лет изучается как явление интернациональное, международное. На VII съезде обозначился поворот к новым аспектам. Весьма ощутим был интерес участников съезда к конкретному сравнительно-историческому и типологическому исследованию социалистических литератур, их вкладу в мировой литературный процесс.

Однако следует отметить, что некоторые из выступавших придавали преувеличенное значение «романтическому элементу» в социалистическом реализме; в их трактовках реалистический метод социалистических литератур выглядел как бы бессильным: он не мог полнокровно передать реальность и выразить духовный мир современника без обязательных романтических «элементов». Авторы подобных докладов и сообщений создавали обедненное представление о сущности реализма нового типа.

Ученые зарубежных стран в своих выступлениях касались как различных тем и периодов развития советской литературы, так и роли отдельных писателей в славянских и западноевропейских литературах. Преобладающее внимание было уделено советской литературе 20-х годов. Однако научный уровень некоторых докладов был не очень высок. Не все зарубежные исследователи оказались в достаточной мере знакомы с работами советских литературоведов. Это было заметно, в частности, в докладах французских ученых Ж. Катто (о «Конармии» Бабеля) и Г. Верре (об отражении в литературе интимных чувств в эпоху крутой ломки

lib.pushkinskijdom.ru

общественных отношений). К сожалению, их разыскания мало продвинули изучение поставленных вопросов.

Секционные заседания, посвященные проблемам социалистических литератур, вызвали живые и обстоятельные дискуссии. Активную роль в обсуждении играли делегаты Советского Союза, ГДР, Болгарии и Чехословакии.

* * *

Многие доклады, прочитанные в литературоведческой секции, были посвящены международным связям русской литературы XVIII, XIX и XX веков. Теоретическое освещение этой проблемы было дано в докладе Д. Ф. Маркова (СССР) «Вопросы теории и методологии сравнительного изучения славянских литератур», полемически заостренном против западной компаративистики. Опираясь на достижения советского литературоведения, Д. Ф. Марков основное внимание уделил типам сравнительных исследований, их разграничению и связи, их методологическим принципам, особо оттенив проблему применения этих категорий к изучению славянских литератур.

Серию докладов о типологических схождениях русской литературы с литературами славянского и западного мира открыл коллективный доклад немецких ученых Х. Грасгофа, А. Лаух, Г. Ионас и У. Лемана (ГДР) «Гуманистический образ человека в русской и польской литературах эпохи Просвещения». Основанный на тщательном обследовании широкого историко-литературного материала, доклад содержал обстоятельный анализ понимания общественного долга писателя и формирования гуманистической концепции человека в русской литературе XVIII века от Феофана Прокоповича до Радищева и в польской комедии 1789—1794 годов. Доклад заключался рассмотрением просветительской концепции человека в последующей русской прогрессивной и революционно-демократической критике. Как бы переходом от этой темы к проблематике романтизма явился доклад Г. Дудека и Х. Шмидта (ГДР) «К вопросу о синтезе просветительской и классицистической традиции в русском и польском романтизме». Авторы его поставили своей задачей подчеркнуть преемственность развития определенных прогрессивных литературно-эстетических категорий от Просвещения к романтизму и далее к реализму в русской и польской литературах. Напротив, в докладе Б. Гальстера (Польша) «Романтический перелом в Польше и России» основное внимание было сосредоточено на выявлении того нового, что внесло романтическое движение в развитие литератур двух славянских стран, в частности в творчество Пушкина и Мицкевича.

Различные аспекты образной системы и поэтики романтизма в русской и других славянских литературах рассматривались в докладах А. Ковача (Румыния) «Романтический художественный образ и его место в славянских литературах», Е. Логиновской (Румыния) «Демонизм — романтический мотив в славянских литературах» и Е. З. Цыбенко (СССР) «Особенности польской и русской романтической прозы 1830—1840-х годов (к проблеме героя и принципов его изображения)».

В трех других докладах сопоставлялось романтическое направление в России и западноевропейских странах. М. Партридж (Англия) в докладе «Романтизм и концепт коммуникации в области литератур славянских и неславянских» на примере русской и английской литератур стремилась показать, как разочарование романтиков в окружающей действительности побуждало их искать новые, более действенные способы общения между людьми. Сравнение русской литературы с английской, немецкой и французской содержалось в докладе Т. Николеску (Румыния) «Русский романтизм и его связи с западноевропейским романтизмом», с английской, французской и южнославянскими — в докладе Д. Кшицовой (ЧССР) «Русская романтическая поэма в отношении к западным литературам».

Ряд докладов, преимущественно западных ученых, был посвящен частным эпизодам общей темы восприятия западных литератур в России, причем бо́льшая их часть хронологически прикреплялась к первой трети XIX века — эпохе романтизма. Э. Райснер (ГДР) в докладе «Жуковский и Грей. Перевод — переделка — переосмысление» исследовал «Сельское кладбище» (1802) Жуковского — перевод знаменитой кладбищенской «Элегии» Томаса Грея — и показал, как в стихотворении русского поэта воплощалась его идеологическая позиция. С. Карлинский (США) в докладе «Трилогия Кюхельбекера „Ижорский" в свете фаустовских традиций романтической драмы» рассматривал фантастическую мистерию поэта-декабриста в ряду европейской традиции, идущей от «Фауста» Гете и включающей в себя «Манфреда» Байрона, «Дзядов» Мицкевича, «Мир наизнанку» Тика и др.

Спорной представляется точка зрения Р.-Л. Джексона (США), который в докладе «Мильтоновская образность и структура в „Моцарте и Сальери" Пушкина», связывая образ Сальери с европейской традицией демонизма, пытался установить

lib.pushkinskijdom.ru

прямую зависимость этой «маленькой трагедии» от «Потерянного рая» Мильтона и, в частности, самого Сальери от образа Сатаны.

Ж. Лоте (Бельгия) в докладе «Романтизм „Московского вестника“ (1827—1830)» коснулся связи этого печатного органа с немецкой философией и эстетикой — темы не новой и уже неоднократно освещавшейся. «Французская „неистовая школа“ и начало романтической прозы в России (1831—1836)» — такова тема доклада П. Калинина (Франция). Наконец, М. Мерво (Франция) в докладе «Открытие Америки молодым Герценом» проследил, как переход в мировоззрении русского мыслителя от романтизма к реализму отразился на его суждениях о Новом Свете.

Проникновение в Россию неоромантических тенденций на рубеже XIX и XX веков рассматривалось в докладах Д. Уэста (США) «Неоромантизм в эстетике русских символистов» и Д. Делани-Гроссман (США) «Гений и безумие: возврат к романтической концепции поэта в России начала XX века». Л. Айзатулина-Силард (Венгрия) обратилась к малоизученной теме воздействия Ф. Ницше на русскую литературу начала XX века и сопоставила в своем докладе «О влиянии ритмико-синтаксического строя прозы Ницше на прозу А. Белого» сочинение немецкого философа «Так говорил Заратустра» и «Симфонии» русского писателя.

Два докладчика сообщили о находках ранее неизвестных рукописных материалов, связанных с восприятием иностранных литератур в России. Й. Бадалич (Югославия) в докладе «Пиндар — вдохновитель русского литературного классицизма» рассказал об обнаруженной им в бумагах семейного архива Фонвизиных тетради с русскими переводами пяти од древнегреческого поэта. Переводчиком ученый предположительно назвал Павла Фонвизина. В докладе Ю. Д. Левина (СССР) «Неизвестные строки из „Дзядов“ Мицкевича» сообщалось о рукописном переводе четвертой части «Дзядов», принадлежащем перу М. П. Вронченко, который был лично знаком с польским поэтом. В этом переводе переданы и строки, изъятые из окончательного польского текста по цензурным соображениям.

Сравнительно небольшое число докладов касалось международного воздействия русской литературы. Т. Экман (США) посвятил свой доклад теме «Лермонтов в славянских литературах» и показал, как, начиная с 40-х годов XIX века, поэты славянских стран вдохновлялись идеями протеста, заключенными в лермонтовском творчестве, следовали ему при создании образа романтического героя и экзотической обстановки. Б. Крефт (Югославия) в докладе «Кафка и русская литература» выяснил зависимость австрийского писателя от Гоголя и Достоевского. В докладе К. Дорнахера, П. Кесслера и Э. Пехштедта (ГДР) «Значение Л. Н. Толстого для развития немецкого романа и драмы» освещалась судьба толстовской драматургии на немецкой сцене с 1890 по 1945 год и влияние автора «Войны и мира» на творчество Арнольда Цвейга.

К рассматриваемой нами проблеме относится и прочитанный на литературно-лингвистической секции доклад Г. А. Лилич (СССР) «Значение русского языка как языка-посредника для чешских переводов начала XIX века», в котором характеризовалась переводческая деятельность Йозефа Юнгмана. Доклад вызвал оживленную дискуссию вокруг теоретического вопроса перевода с языка-посредника.

* * *

Заключая обозрение той части VII Международного съезда славистов в Варшаве, которая касается русской литературы, можно с уверенностью сказать, что деятельность его явилась заметным вкладом в изучение русской литературы и ее международных связей, а материалы съезда в этой области еще будут изучаться специалистами разных отраслей литературоведения и несомненно получат достойную оценку, свидетельствующую о широте и интенсивности развития международной литературоведческой русистики.

Одной из характерных черт Варшавского съезда следует считать возросший, по сравнению с предыдущими съездами, научный уровень выступлений, свободных от политической тенденциозности и нежелания считаться с какими бы то ни было выводами советской науки. Доклады и сообщения на съезде, как правило, отличались научной добросовестностью и объективностью, а дискуссии носили деловой и дружественный характер.

В значительном числе докладов ощущался интерес к вопросам современной литературоведческой методологии, влияние различных ее течений и направлений, вплоть до влияния структурализма, увлечения статистическими методами изучения и т. д. При всей спорности, а порой и неприемлемости части этих направлений, самый рост интереса к методологическим проблемам показателен, так как свидетельствует об изживании безразличного к теории эмпиризма и эклектизма, характерных для буржуазной славистики в прошлом, о росте ее теоретической ориентации и об укреплении ее связей с общим литературоведением.

lib.pushkinskijdom.ru

Варшавский съезд свидетельствовал не только о развитии международной литературоведческой русистики, но и о высоких темпах ее роста в социалистических странах. На съезде активно выступали литературоведы Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Румынии, Чехословакии, Югославии, причем их выступления посвящались чаще всего наиболее актуальным теоретико-методологическим вопросам, привлекавшим широкое внимание в дискуссиях.

Варшавский съезд стал демонстрацией огромного интереса к славянской культуре, растущего во всех странах земного шара, и настойчивого стремления к ее глубокому постижению. Столь бурный рост такого интереса несомненно способствует укреплению дружеских отношений и установлению прочного мира между народами.

В соответствии с установившейся традицией на последнем заседании съезда председатель Международного комитета славистов профессор Витольд Дорошевский передал свои полномочия профессору Братко Крефту, представителю Югославии, где в 1978 году состоится очередной VIII съезд славистов.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Т. Н. ГРОМОВА

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ И. М. МУРАВЬЕВА-АПОСТОЛА И В. В. КАПНИСТА

Личность Ивана Матвеевича Муравьева-Апостола (1765—1851) — известного литератора конца XVIII—начала XIX века, отца выдающегося декабриста — привлекала внимание исследователей уже в XIX веке.

Упоминания об И. М. Муравьеве-Апостоле находим в трудах Н. Греча, А. Галахова, П. Полевого, А. Пыпина.[1]

Ценные сведения о творческой и общественной деятельности этого писателя приведены в работах советских ученых: В. Базанова, В. Орлова, Б. Томашевского, Л. Медведской, А. Кузьменко.[2]

Как правило, почти все исследователи отмечали многолетнюю дружбу И. М. Муравьева-Апостола с В. В. Капнистом. Едва ли не единственным источником, на который ссылались при этом, были воспоминания С. В. Скалон, дочери В. В. Капниста.[3]

Известно, что имение И. М. Муравьева-Апостола — Хомутец на Полтавщине — находилось в 20 верстах от Обуховки В. В. Капниста. Но дело, конечно, не в территориальной близости. Дружба двух соседей вырастала и укреплялась на основе сходных политических взглядов, убеждений и общественных устремлений. Для обоих было характерным критическое отношение к общественно-политическому строю России, увлеченность литературой и искусством, живой интерес к памятникам старины. Постоянный обмен литературно-общественными и семейно-бытовыми новостями велся в их личной переписке. Но, к сожалению, эта важная и интересная сторона во взаимоотношениях двух известных писателей прошлого совершенно выпала из поля зрения исследователей.

В отделе рукописей Центральной научной библиотеки АН УССР (г. Киев; далее: ЦНБ АН УССР) сохранились 45 писем Муравьева-Апостола к Капнисту, охватывающих период с 1815 по 1822 год. Они характеризуют в какой-то степени не только их взаимоотношения, но и ту семейную, а также литературно-общественную атмосферу, в которой воспитывались будущие деятели декабристского движения.

И. М. Муравьев-Апостол и В. В. Капнист стояли на различных литературных позициях (первый был активным членом «Беседы любителей русского слова», второй, как известно, нет). Однако нельзя не обратить внимания на определенную общность идейно-эстетических основ их художественных концепций. Определение степени их единства и расхождения по некоторым вопросам еще не было предметом специального исследования. Материалы, извлеченные из писем Муравьева-Апостола к Капнисту, создали для этого существенные предпосылки. Следует отметить и то, что изучение указанных писем позволило уточнить и некоторые гипотезы, высказанные отдельными учеными, о взаимоотношениях Муравьева-Апостола и Капниста.

Оба писателя страстно любили свою отчизну. Патриотизм их с особой силой проявился в грозные дни 1812 года. Муравьев-Апостол пишет «Письма из Москвы

---

[1] Н. Греч. Опыт краткой истории русской словесности. СПб., 1822, стр. 341; А. Галахов. История русской словесности, древней и новой, т. II. СПб., 1868, стр. 262—269; П. Н. Полевой. История русской словесности с древнейших времен до наших дней, т. II. СПб., 1900, стр. 525—528; А. Пыпин. История русской литературы, т. IV. СПб., 1907, стр. 230, 291, 297, 303.

[2] В. Базанов. Очерки декабристской литературы. Гослитиздат, М., 1953, стр. 78, 91—101, 107—110; В. Н. Орлов. Из литературных отношений С. И. Муравьева-Апостола. «Литературное наследство», т. 60, кн. I, 1956, стр. 531—536; Б. Томашевский. Пушкин, кн. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 321, 490—491, 499—501, 503, 512—514; Л. А. Медведская. Сергей Иванович Муравьев-Апостол. Изд. «Просвещение», М., 1970; А. Ю. Кузьменко. Іван Матвійович Муравйов-Апостол. Вид. Київського університету, 1964.

[3] С. В. Скалон (Капнист). Воспоминания. «Исторический вестник», 1891, № 5, стр. 338—367.

lib.pushkinskijdom.ru

в Нижний Новгород», Капнист создает «Видение плачущего над Москвою россиянина». Хотя эти произведения различны по жанру, объединяет их присущая обоим авторам ненависть к французским завоевателям, искреннее горе при виде разрушенной столицы и философские размышления о прошлом и будущем родины. И Капнист и Муравьев-Апостол резко обличали преклонение русского дворянства перед всем иностранным, призывая любить свое, родное, оценивать по достоинству русскую культуру, искусство, обычаи народа.

С глубоким интересом отнеслись они к открытиям конца XVIII—начала XIX века: находке Тмутараканского камня, «Слова о полку Игореве», остатков древних сооружений в Тавриде. Капнист сделал даже перевод «Слова о полку Игореве». О причине, побудившей его к этому, он пишет в предисловии: «Одна любовь к отечественной словесности и желание споспешествовать оной объяснением некоторых темных мест древнейшего памятника нашего витийства могут извинить смелость, которую беру предложить читателям новый перевод „Слова о полку Игореве“».[4]

Почти одновременно у обоих писателей-соседей возник замысел совершить путешествие в Тавриду для выявления новых старинных сооружений и организации охраны их. Муравьев-Апостол совершил свое путешествие в Крым в 1820 году, результатом чего явилась книга историко-географических очерков.[5] Произведение это, написанное с глубоким знанием дела, было значительным научным событием того времени и не утратило своей ценности даже до наших дней.

Автор монографии о Муравьеве-Апостоле А. Кузьменко допускает, что на осуществление плана поездки по Тавриде оказало положительное влияние путешествие в Крым Капниста, совершенное им в 1819 году, и выражает сожаление по поводу того, что «у нас нет документов, какими можно было бы подтвердить, что они действительно тогда имели разговор о Крыме».[6]

Из писем Муравьева-Апостола к Капнисту ясно, что такой разговор между ними был. В одном из них содержится следующий отзыв о поездке Капниста в Крым: «Жаль мне очень, что я не участвую в вашей Одиссее. Путешествие в Тавриду всегда меня манило, а в обществе вашем оно было бы и сугубо приятно мне. Так и быть! Авось вы так полюбите, что и в другой раз захотите прокатиться».[7]

Результаты поездки Капниста в Крым были самыми благоприятными. Он сделал «представление» министру народного просвещения князю А. Н. Голицыну, в котором настоятельно просил принять меры по сохранению и изучению крымских памятников древности. «Представление Капниста, доведенное князем Голицыным до Высочайшего сведения, было уважено. Академик Келлер и Архитектор Паскаль отправлены в Крым, в 1821 году, для принятия надлежащих мер к предохранению тамошних древностей от дальнейшего разрушения и истребления».[8]

Интерес к древностям Тавриды был продолжением давнего увлечения Муравьева-Апостола и Капниста историко-литературными памятниками древней Греции и Рима. В целом ряде писем Муравьев-Апостол касается перевода произведений Горация. Восторгаясь поэтическими переложениями од знаменитого римского поэта, сделанными Капнистом, Муравьев-Апостол называет его «Обуховским Горацием» и «Псіольским Горацием» (от реки Псёл, на которой стояла Обуховка Капниста). Сам Капнист, надо заметить, именовал себя скромнее: «Я слабый подражатель бессмертного Горация».[9]

А. А. Веселовский отмечал, что «латинского языка, вопреки установившемуся мнению, Капнист не знал. Кто-то из близких ему (кто именно, нам не удалось узнать, несмотря на тщательный пересмотр оставшихся после Капниста рукописей, хранящихся в рукописном отделении императорской Академии Наук) делал для него подстрочные переводы классиков».[10]

Близким человеком, делавшим для Капниста «подстрочные переводы классиков», был Муравьев-Апостол. Это подтверждается как письмами Муравьева-Апостола, так и свидетельством самого Капниста. «Посылаю к вам, любезный сосед, остальной долг горацианский»,[11] — сообщает Муравьев-Апостол. А в другом письме Капнисту он замечает: «Вот вам, любезный сосед, перевод оды как можно буквальнее, т. е. как можно глупее».[12] Узнав об отъезде Муравьева-Апостола в Москву,

---

[4] В. В. Капнист, Собрание сочинений в двух томах, т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 90.

[5] И. М. Муравьев-Апостол. Путешествие по Тавриде в 1820 году. СПб., 1823.

[6] А. Ю. Кузьменко. Іван Матвійович Муравйов-Апостол, стр. 80.

[7] ЦНБ АН УССР, шифр III 24246.

[8] «Словарь достопамятных людей русской земли», ч. II. СПб., 1847, стр. 84.

[9] В. В. Капнист, Собрание сочинений в двух томах, т. II, стр. 538.

[10] А. А. Веселовский. Капнист и Гораций. «Известия ОРЯС», 1910, т. XV, кн. I, стр. 200.

[11] ЦНБ АН УССР, шифр III 24254.

[12] Там же, шифр III 24243.

lib.pushkinskijdom.ru

Капнист с сожалением пишет сыну: «Некому будет мне Горация буквально переводить и не с кем будет спорить о древностях».[13]

Муравьев-Апостол сам очень серьезно и кропотливо изучал творчество Горация. На одном из заседаний «Беседы любителей русского слова» он выступил с чтением своего «Краткого рассуждения о Горации» и с переводом I сатиры его. Тем больший вес имеют его восторженные отзывы о капнистовских переложениях Горация. Это оценка тонкого знатока, а не дилетанта. Особо выделяет Муравьев-Апостол перевод Капнистом горациевой оды «К Пирре», считая, что честь открытия «прелести и красоты» ее принадлежит «певцу Псіольского Тибура».[14] Владелец Хомутца не только хвалил переложения Капниста, но нередко довольно строго и придирчиво их разбирал, давая автору дельные советы. Об этом свидетельствует письмо Муравьева-Апостола, в котором он сделал анализ оды Капниста «К. Тиндариде» («Переманка»): «На оду вашу к Тиндариде (когда вы не хотите, чтобы она была Тиндариса) я скажу следующее:

1-е. Первый перевод 6-ти стопными с последним короткими стихами я несравненно предпочитаю второму.

2-е. На холм Лукретила. — Лукретил высокая гора: кажется, нельзя назвать ее холмом.

3-е. От бурь дождливых — кои вы там нашли в переводах: но я понимаю, что Гораций говорит, что Фавн защищает всегда его, от зноя до прохладных дней.

4-е. Козла угрюмого. — Можно ли его назвать угрюмым? — Я, напротив того, ничего не знаю резвее и веселее этого животного.

5-е. Тмин — кажется, не растет на горах. В подлиннике тимиан. Тмин же, кажется, у нас то, что французы называют cumin.

6-е. В хлеве — я вам отвечаю, что в сабинских горах не знают хлевов для мелкого скота. По зимам он в parque, и все тут. Не забудьте к тому же, что Гораций зовет к себе Тиндариду на каникулы и что сцена принадлежит только к этому времени.

7-е. 3-й пункт тем только не верен, что он лучше, нежели в оригинале.

8-е. Темпеи — в подлиннике нет, да к тому же мне очень знакомый Tubanu ни в каком отношении не похож на Темпеи.

Вот все то, что я мог заметить, и то придираясь ко всему. Перевод прелестный! Поспешите подарить публику, познакомив ее и нас с Горацием: вы истинно его отгадываете».[15]

Окончательный вариант оды «Переманка» убеждает нас, что Капнист почти во всем согласился с муравьевской трактовкой Горация. Правда, написана ода ямбом (т. е. «короткими», как писал Муравьев-Апостол, «стихами»). «Лукретил» в примечаниях назван Капнистом горой, а не холмом. По совету Муравьева-Апостола Капнист написал, что Фавн защищает Горация «от зноя и дождливых дней». «Тмин, Темпеи» — оставлены Капнистом без изменения.

Прочтение писем Муравьева-Апостола к Капнисту позволило внести и еще одно небольшое уточнение в статью А. Веселовского «Капнист и Гораций». Исследователь пишет, что «оды, переложенные в стихи, посылались на просмотр (кому, нам неизвестно)», и приводит одну из записок Капниста при такой посылке од. «Из нее можно заключить, как серьезно относился он к своему „подвигу"-переводу».

«Посылаю вам 4 перевода од Горация (I, 38, II, 15, Эп. 15, I, 32), прошу:

1) Заметить, подчеркнуть карандашом все стихи, выражения, мысли, картины и даже слова, которые покажутся Вам моими, а не горациевыми.

2) Также заметить все неплавности, неясности и неприятности в стихах, ибо я стараюсь, чтоб переводы мои были лучше подражаний, уже напечатанных и одобренных.

Оставьте все сие у себя, а я Вам принесу немецкие и французские переводы с латинских текстов и тогда сравним вместе».[16]

Исследование характера переписки Муравьева-Апостола и Капниста позволяет прийти к вполне логичному предположению о том, кому могла быть предназначена записка Капниста, чьим мнением мог он так дорожить, кто мог бы помочь ему сравнивать «латинские тексты». Адресат, несомненно, — И. М. Муравьев-Апостол.

Муравьев-Апостол отлично знал и греческий язык. Часто в письмах к Капнисту расшифровывал он по его просьбе различные греческие слова и надписи: «Письмо с двумя греческими надписями возвращаю вам, любезный сосед. Они довольно любопытны. Я весьма не мастер в палеографии, однако же добился толку».[17] В другом письме он сообщает Капнисту перевод большого количества отдельных греческих слов.[18]

---

[13] В. В. Капнист, Собрание сочинений в двух томах, т. II, стр. 533.
[14] ЦНБ АН УССР, шифр III 24266.
[15] Там же, шифр III 24275.
[16] А. А. Веселовский. Капнист и Гораций, стр. 224.
[17] ЦНБ АН УССР, шифр III 24273.
[18] Там же, шифр III 24272.

lib.pushkinskijdom.ru

Ответных писем Капниста к Муравьеву-Апостолу, кроме одного официального, опубликованного во II томе собрания сочинений Капниста, не сохранилось. Нам удалось найти еще одно письмо. Приводим его полностью, так как оно является все же доказательством того, что переписка была обоюдной, а дружба взаимной:

«Благодарение богу, вчера в 11 часу пополудни прибыл благополучно в дом: застал Сашеньку и дочерей здоровыми. Спешу вас уведомить одним словечком, мой любезный! ибо сию минуту письма к вам отходят: — а я после обеда выезжаю в Полтаву, чтоб быть там к 10 часу в собрании дворянства. Итак, прощайте. Обнимаю и целую вас в мыслях. Дай бог, чтоб вы были здоровы. Пашеньку (Прасковья Васильевна — вторая жена Муравьева-Апостола, — *Т. Г.*) целую. Детей благословляю. Всем родным и приятелям кланяюсь».[19] Письмо датировано: «8-е января 1815 года».

В недавно вышедшем исследовании Л. А. Медведской, посвященном жизни и деятельности сына Муравьева-Апостола — Сергея, было высказано мнение, будто бы Капнист завидовал литературной славе Муравьева-Апостола, принижал его заслуги в области русской словесности и якобы на этой почве между ними возникали частые разногласия. Медведская не приводит никаких документальных данных, ограничиваясь ссылкой на то, что «Иван Матвеевич жаловался в письмах Сергею».[20]

Письма Муравьева-Апостола к Капнисту по-иному освещают их литературные контакты. Муравьев-Апостол очень доверял знаниям и художественному вкусу своего старшего собрата по перу, высоко ценил его критические замечания, чутко прислушивался к ним: «Благодарю вас, вы ничем не можете доказать вашу ко мне драгоценную дружбу как строжайшим суждением моей работы. Зная ваш отменнейший чистый вкус, мне нужно одобрение ваше собственно для меня, а не для других».[21]

Следуя дружеским советам Капниста, Муравьев-Апостол нередко многое изменял в своих произведениях, переделывал их: «Не могу выразить, любезный сосед и почтенный друг мой, благодарности моей за преумную просвещенную критику вашу, в которой каждое слово обнаруживает (видите, что я уже не говорю обличает) изящный вкус и верный слух. По замечаниям вашим я все места исправил, исключая весьма немногих и незначущих».[22]

Почти ни одно произведение Муравьева-Апостола не увидело свет без предварительного суждения о нем Капниста. Очевидно, Капнист был и одним из первых читателей «Путешествия по Тавриде», принесшего Муравьеву-Апостолу громкую известность. Получив возможность опубликовать «Путешествие», Муравьев-Апостол пишет Капнисту: «Полагая, любезный сосед, что вы уже прочли мое марание, прошу вас оное мне возвратить, ибо я имею случай отпустить Путешествие мое путешествовать с верным человеком».[23]

Обмениваясь новостями, давая оценку современному литературному процессу и творчеству отдельных русских и зарубежных писателей, Капнист и Муравьев-Апостол не всегда были во всем согласны друг с другом. Так, например, резко разошлись они в оценке творчества Байрона. Очевидно, продолжая давний спор, Муравьев-Апостол с нескрываемым раздражением пишет Капнисту: «Байрона я давно читаю и надивиться не могу, как с прекрасным вашим вкусом вы можете находить поэта в сумасбродном человеке, в произведениях коего я не видел до сих пор ни начала, ни конца, ни даже намерения, а еще никакой моральной цели». И далее: «Пришел же он (Байрон, — *Т. Г.*) не из Англии в Германию, как вы говорите, а напротив того, из Германии в Англию, где, как водится за подражателями, Альбионские перещеголяли и Вернера, и Карбункула, и Овсяную кашу («Карбункул», «Овсяная каша», т. е. «Овсяный кисель», — переводы Жуковского из Гебеля, — *Т. Г.*). Вот разряд, к которому принадлежит пиит-лорд, а не к Гете и Шиллеру, с которыми грешно вам ставить наряду Байрона».[24]

Характерно, что эту отрицательную оценку Байрона разделяли многие современники Капниста. Семья Капнистов дружила с семьей хорольского поветового маршала Родзянки, сын которого Аркадий стал впоследствии поэтом «дальнего пушкинского окружения». В письмах Капниста нередко встречается имя Аркадия Родзянки, который бывал в Обуховке, дружил с сыновьями Капниста. В «Послании к С. В. Капнисту» Аркадий Родзянка вспоминает «дни златые Обуховских забав», как «весело мы жили на Псёльских берегах», «семьи душе любезной гостеприимный кров». Обуховка для него — «прелестное жилище бессмертного певца».[25] В са-

---

[19] Там же, шифр III 23393.
[20] Л. А. Медведская. Сергей Иванович Муравьев-Апостол, стр. 36.
[21] ЦНБ АН УССР, шифр III 24264.
[22] Там же, шифр III 24265.
[23] Там же, шифр III 24268.
[24] Там же, шифр III 24276.
[25] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 122, № 44, л. 34. В. Э. Вацуро в статье «Пушкин и Аркадий Родзянка» (в кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1969. Изд. «Наука», Л., 1971, стр. 44) ука-

lib.pushkinskijdom.ru

тире «Два века», нарисовав мрачную картину литературной анархии, Аркадий Родзянка дает отрицательную характеристику Байрону, подтверждая отзыв о нем И. М. Муравьева-Апостола:

Мечтания везде, конца виденьям нет,
И в книгах, и в устах столетий средних бред;
Лорд Байрон — образец, и гения уродство —
Верх торжества певцов, их песней превосходство.
Разбойник, висельник, Корсар и Шильд-Гарольд
На место Брутов, Цинн дивят теперь народ...[26]

Мнение это разделял и один из зачинателей декабристского направления в литературе — П. А. Катенин.[27] Матвей Муравьев-Апостол в письме к И. Д. Якушкину заметил: «Байрон наделал много зла, введя в моду искусственную разочарованность».[28]

В сущности, спор о Байроне отражал в некоторой степени отношение различных литературных групп к романтизму. Муравьев-Апостол, тяготея к строгим классицистическим канонам, осознавал глубокую противоречивость поэзии Байрона и не воспринимал его романтических героев. Отсюда и раздраженность его тона, когда он пишет о Байроне. Капнист же, как видно из письма к нему Муравьева-Апостола, высоко оценил творчество Байрона, поставив его в один ряд с Гете и Шиллером. Очевидно, автору свободолюбивой «Оды на рабство» и пламенного «Воззвания на помощь Греции» близки были вольнолюбивые мотивы и активный романтизм творчества Байрона. В 1822 году Капнист совсем по-байроновски обратился к восставшему греческому народу:

Друзья, пускай ваш острый меч
Тиранов кровью обагрится.
Тому отрадно в землю лечь,
Кто за свободу ополчится.[29]

В приведенном письме Муравьева-Апостола к Капнисту обращает на себя внимание и то, что он весьма скептически относится к Жуковскому, а его произведения «Карбункул» и «Овсяный кисель» (кстати, его пародировал и О. Сомов) [30] ставит в один ряд с раскритикованными им творениями Байрона: «Впрочем, этот вкус у нас повторен: им промышляют Жуковский и товарищи».[31] Ирония по отношению к Жуковскому звучит и в других письмах Муравьева-Апостола: «...нашим великим литераторам весьма мало известно все то, что вне круга несравненного Жуковского и comp.».[32]

Капнист не разделял и этого мнения своего друга и соседа. Он искренне уважал «превосходное стихотворческое дарование» Жуковского и в письме к нему сообщал, что «с великим удовольствием читал я баллады ваши и послания, с восхищением Певца в стане русских воинов. Я видел в оных живые картины, чувствительные положения, высокие мысли...» [33]

Известно, какие горячие споры вызвала книга Шишкова «Рассуждения о старом и новом слоге российского языка». А. Кузьменко, характеризуя Муравьева-Апостола как одного из активных членов «Беседы любителей русского слова», пишет, что он «не присоединился ни к единомышленникам Шишкова, ни к его противникам».[34] Письма Муравьева-Апостола к Капнисту проливают определенный свет и на этот вопрос. Муравьев-Апостол не принял «реформу» Шишкова. Он высмеивал ее, пародируя манерность и неестественность «нового слога» Шишкова. Шутливо жалуясь Капнисту, что вдохновение покинуло его, Муравьев-Апостол, имея в виду, что поэтическая поддержка в лице Капниста находится далеко, пи-

---

зывает, что данное стихотворение входит в состав сборника стихотворений Родзянки, «находящийся ныне в собрании А. С. Норова в рукописном отделе ГБЛ (л. 247)», и отмечает далее, что отрывок из него был опубликован в «Памятнике отечественных муз» (СПб., 1827).

[26] Цит. по: В. Э. Вацуро. Пушкин и Аркадий Родзянка, стр. 61.

[27] См. вступительную статью Г. В. Ермаковой-Битнер в кн.: П. А. Катенин. Избранные произведения. Изд. 2-е, «Советский писатель», М.—Л., 1965, стр. 29 (Библиотека поэта, большая серия).

[28] Декабрист М. И. Муравьев-Апостол. Воспоминания и письма. Изд. «Былое». Пгр., 1922, стр. 85.

[29] В. В. Капнист, Собрание сочинений в двух томах, т. I, стр. 280.

[30] Поэты 1820—1830-х годов, т. I. «Советский писатель», Л., 1972, стр. 720—721.

[31] ЦНБ АН УССР, шифр III 24276.

[32] Там же, шифр III 24264.

[33] В. В. Капнист, Собрание сочинений в двух томах, т. II, стр. 507—508.

[34] А. Ю. Кузьменко. Іван Матвійович Муравйов-Апостол, стр. 26.

lib.pushkinskijdom.ru

шет: «...а поэтическая крепа, или крипа, или крепица (какая находка для Шишкова!) за 20 верст от прозаического Хорола».[35]

Из переписки двух писателей, живших далеко от столицы, видно, как своеобразно преломлялись в их мировоззрении и творчестве споры о литературных направлениях и стилях конца XVIII—начала XIX века. В этом отношении интересно, например, письмо Муравьева-Апостола, в котором он дает оценку известной поэме Э. Юнга: «Юнговых же ночей ни за что не отдавайте больной, от них и здоровый может сникнуть. Бога ради! скажите, можно ли терпеть этакой род или лучше сказать урод? Я сожалею о тех, которые могут читать без отвращения этот принужденный стиль британского Плаксы».[36]

Капнист же относился как раз к числу тех, которые без «отвращения» читали Юнга. Мотивы смерти, выдержанные в сентиментальном ключе, пронизывают такие стихотворения Капниста, как «На смерть Юлии», «Ода на смерть сына моего», «Ода на смерть Плениры», «Ода на смерть Державина» и др.

У Капниста и Муравьева-Апостола были расхождения чисто эстетического плана. По своим литературным вкусам и привязанностям Муравьев-Апостол во многом стоял на позициях вчерашнего дня. Капнист же был весь устремлен в будущее, «он никогда не останавливался в своем идейно-творческом развитии и живо откликался на все новаторские явления русской поэзии...»[37]

Поэзия Капниста, отталкиваясь от классицизма, впитывая лучшие достижения сентиментализма, становится одним из характерных явлений предромантизма. Не случайно предромантик К. Батюшков считал поэзию Капниста критическим эталоном подлинного творчества. «Кто хочет писать, чтоб быть читанным, тот пиши внятно, как Капнист, вернейший образец в слоге», — писал он Гнедичу.[38]

Анализировать здесь все 45 писем И. М. Муравьева-Апостола к Капнисту не представляется возможным. Некоторые из писем характеризуют интересы двух писателей не только в области литературы, искусства и археологии, но и политики. Они являются важным источником для раскрытия идейных настроений передовой части русского дворянства в период, предшествующий декабрьскому восстанию. Однако это уже предмет особого исследования. Часть писем посвящена делам чисто личного, семейно-бытового плана.

Приведенные же в данной статье материалы, во-первых, документально подтверждают факт теснейшего духовного общения двух видных представителей русского литературного процесса конца XVIII—начала XIX века, а во-вторых, свидетельствуют о том, что хотя по целому ряду художественно-эстетических вопросов у Муравьева-Апостола и Капниста были существенные разногласия, все же у них обнаруживается и значительная общность. Прежде всего это были писатели-просветители, искренно желавшие блага отчизне. И хотя в литературе они шли во многом различными путями — цель у них была общей. Высоко ценя достижения как русской, так и западноевропейской и античной культур, они, используя лучшие их образцы, всеми силами старались содействовать расцвету самобытной и оригинальной отечественной литературы.

В. Э. ВАЦУРО

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ДУЭЛИ И СМЕРТИ ЛЕРМОНТОВА

(ПИСЬМО А. С. ТРАСКИНА К П. Х. ГРАББЕ)

Публикуемое ниже письмо о последней дуэли Лермонтова уже упоминалось в лермонтоведческой литературе, хотя подлинник его не был разыскан и текст оставался неизвестен. Это — письмо с сообщением о смерти Лермонтова, датированное 17 июля 1841 года и адресованное командующему войсками Кавказской линии и Черномории генералу П. Х. Граббе его начальником штаба полковником А. С. Траскиным. О существовании этого письма за № 17 было известно по перерыву в нумерации сохранившихся писем Траскина к Граббе; предполагалось, что оно, вместе с двумя другими исчезнувшими письмами (№№ 15 и 16), представляло какой-то особый интерес и потому было изъято из переписки.[1]

---

[35] ЦНБ АН УССР, шифр III 24234.

[36] Там же, шифр III 24266.

[37] И. З. Серман. В. В. Капнист и русская поэзия начала XIX века. В кн.: XVIII век, сб. 4. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 302.

[38] Сочинения К. Н. Батюшкова, т. II, СПб., 1885, стр. 503.

[1] С. А. Андреев-Кривич. Лермонтов. Вопросы творчества и биографии. М., 1954, стр. 149.

lib.pushkinskijdom.ru

Письмо обнаружилось в коллекции Н. С. Тихонравова в отделе рукописей Гос. библиотеки СССР имени В. И. Ленина.[2] Текст его в самом деле интересен во многих отношениях, но по нему трудно предположить, что письмо было изъято преднамеренно в целях соблюдения тайны. Оно представляет собою первое сообщение о дуэли; в предшествующих письмах (№№ 15 и 16), по-видимому, никаких сведений о Лермонтове вообще не содержалось. К письму, как это следует из текста, был приложен рапорт пятигорского коменданта В. И. Ильяшенкова от 16 июля 1841 года об обстоятельствах дуэли, приобщенный затем к «Делу штаба отдельного Кавказского корпуса...»; так как нам известно, что вместе с рапортом Ильяшенкова Граббе получил и рапорт Траскина, и несколько других документов,[3] то очевидно, что личное письмо было как бы сопроводительным комментарием к началу официальной переписки. Этот комментарий особенно важен тем, что он содержит неофициальную версию событий, имевшуюся у влиятельного участника судебного расследования еще до начала следствия.

Фигура Александра Семеновича Траскина (1804—1855), естественно попадавшая в поле зрения биографов Лермонтова начиная с П. А. Висковатого, привлекла к себе особое внимание в советское время, когда социальный аспект последней дуэли Лермонтова выдвинулся в качестве специальной исследовательской проблемы. С. А. Андреев-Кривич впервые восстановил по архивным источникам его служебную биографию.[4] В течение многих лет Траскин был доверенным лицом военного министра графа А. И. Чернышева, который и рекомендовал его Граббе; в дальнейшем Траскин, не прерывая отношений с Чернышевым, устанавливает почти дружеский контакт со своим новым начальником. С. А. Андреев-Кривич сообщил еще один факт, на который исследователи не обратили до сих пор должного внимания: Траскин вел постоянную переписку со своим родственником Павлом Александровичем Вревским, в это время начальником 1-го отделения канцелярии Военного министерства; переписка была очень важной и очень откровенной; [5] родственники, видимо, были близки между собой

Это — внешняя канва биографии, формулярный список преуспевающего и исполнительного должностного лица, связанного с официальными кругами Петербурга. Добавляя к нему сохранившиеся мемуарные свидетельства, мы получим портрет штабного офицера, не принимающего участия в «деле», озабоченного своей карьерой и положением, любителя житейских и светских удовольствий. Такова общая характеристика Траскина, но пользоваться ею для оценки его поведения на следствии нужно осторожно. Оно определялось не только официальным долгом или чертами характера, но и субъективным отношением к событиям и лицам. Каким было это отношение, что именно знал и как судил Траскин о Лермонтове, в каком свете рисовалась ему дуэль, — на этот счет у нас были лишь отдельные разрозненные сведения разной достоверности. Весьма соблазнительно применить к ним критерий «психологической вероятности», как он представляется тому или иному исследователю, но этот путь опасен: он почти неизбежно ведет к опрометчивости и поспешности выводов. Если С. А. Андреев-Кривич, соблюдая нужную меру воздержности в оценках, все же предполагал, что Траскин на следствии «явно оберегал Мартынова», то, например, в новейшей работе о дуэли мы находим прямо сенсационную и бездоказательную характеристику Траскина как «главного вдохновителя дуэли (!), исполнителя злой воли Петербурга».[6]

Все это, конечно, совершенно неверно. Рассказ Траскина о гибели Лермонтова ведется в тонах сдержанного сочувствия. Трудно было бы ожидать от него большего, особенно в переписке. Совершившееся для него — история «неприятная» (desagréable) и «несчастная» (malheureuse); он описывает ее нарочито протокольно, ставя легкие акценты, которые составляют едва ли не основное содержание этого

---

[2] ГБЛ, ф. 298 (Тихонравов), 1.36. На письме позднейшая помета: «О поединке Лермонтова с Мартыновым».

[3] В. С. Нечаева. Суд над убийцами Лермонтова. («Дело штаба отдельного Кавказского корпуса» и показания Н. С. Мартынова). В кн.: М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы. Соцэкгиз, М., 1939, стр. 18.

[4] С. А. Андреев-Кривич. Лермонтов, стр. 143—149.

[5] Там же, стр. 145.

[6] Т. Иванова. Посмертная судьба поэта. (О Лермонтове, о его друзьях подлинных и друзьях мнимых, о тексте поэмы «Демон»). М., 1967, стр. 62 и след. Оговоримся, что с большинством оценок и выводов этой книги мы решительно не можем согласиться; размеры и назначение публикации не дают возможности для подробной контраргументации. Один маленький, но наглядный пример, непосредственно относящийся к интересующему нас вопросу, показывает, к чему может приводить априорность исследовательских построений: на стр. 67 своей книги Т. А. Иванова цитирует приводимый нами далее фрагмент из письма Граббе Траскину с сочувственной характеристикой Лермонтова; однако поскольку Траскин уже определен как зловещая фигура и враг Лермонтова, то имя его как адресата не называется, а цитата из письма Граббе преподносится как устная речь.

lib.pushkinskijdom.ru

любопытного письма. О них пойдет речь далее. Траскин — глава следствия и по долгу службы и из осторожности не позволяет себе явных личных пристрастий. Он соблюдает полную корректность, говоря об участниках дуэли, которых знает мало или вовсе не знает; лишь в одном случае — в характеристике Васильчикова: «un des noveaux législateurs de la Géorgie» (один из новых законодателей Грузии) слышится как будто скрытая ирония, презрение профессионального военного к штатскому «выскочке» двадцати трех лет. Траскин эпически рассказывает о «смешном костюме» Мартынова, который «одевался по-черкесски, с длинным кинжалом» и потому был прозван Лермонтовым «г-н Пуаньяр (Кинжал) с Диких гор» (Mr. Poignard du Mont Sauvage). Из всех названных им участников дуэли только имя Лермонтова лишено пояснительных определений.

В самом этом факте нет ничего неожиданного. Лермонтов попал в поле зрения Граббе и его начальника штаба еще летом 1840 года. Траскин был прямым участником официальной переписки о награждениях Лермонтова, как известно, не увенчавшейся успехом и лишь повлекшей за собой высочайшие выговоры командованию. О неофициальном отношении Граббе к Лермонтову — сочувственном и заинтересованном — Траскин, конечно, также знал, так как был связан со своим начальником довольно тесными личными узами. В круг этих связей и знакомств Лермонтов попадает зимой 1840—1841 года в Ставрополе, где он вместе с Л. С. Пушкиным принят у Граббе домашним образом.

В Ставрополе Лермонтов и Л. Пушкин посещали не только дом Граббе. Они бывали и у И. А. Вревского, где собирался «la fine fleur» молодежи: Столыпин (Монго), С. Трубецкой, Н. Вольф, Р. Дорохов; заезжали сюда и ссыльные декабристы (М. А. Назимов). Воспоминания Есакова сохранили память о том уважении, с которым Лермонтов относился к хозяину дома. Траскин был здесь своим человеком: недаром его сразу же заметил А. И. Дельвиг, приезжий, мало знакомый со всем обществом.[7] Ипполит Александрович Вревский был родным братом его жены;[8] второй брат ее был уже упомянутый нами П. А. Вревский — «Поль». По-видимому, мы должны говорить о едином круге, более или менее тесном; почти все члены его так или иначе затронуты и в публикуемом письме.

Этот «ставропольский кружок», о котором упоминают все биографы Лермонтова, вообще заслуживает детального изучения. Здесь не место говорить о нем подробно; укажем лишь на некоторые его особенности, которые косвенно отразились в интересующем нас письме. Траскин называет несколько имен офицеров Генерального штаба, которых он хотел бы видеть в ближайшем окружении Граббе: Д. А. Милютин, Г. И. Филипсон, Н. И. Вольф. Первый из них — будущий военный министр, в 1840 году — штабс-капитан, старинный знакомец Лермонтова еще по Университетскому благородному пансиону, оставивший о нем воспоминания. В феврале 1840 года Граббе передавал через него письмо А. П. Ермолову, с весьма красноречивой аттестацией: «один из самых отличных офицеров армии. С умом, украшенным положительными сведениями, он соединяет практический взгляд, и не на одни военные предметы. К тому же примерной храбрости, благороднейших чувств, он во всех отношениях был мне полезен и приятен». «Приласкайте его и расспрашивайте о чем хотите, — пишет далее Граббе. — Он столько знаком со всем, что здесь происходит, что передаст вам изустно хорошо и подробнее, нежели позволило бы то письменное изложение. Он расскажет вам также о семейном моем быте, где он был принят по достоинству».[9] Личные, почти интимные интонации этого рекомендательного письма не только показывают меру доверенности писавшего: они приглашают к такой же доверенности и Ермолова. Милютин вводится в ермоловский круг, своеобразное негласное военное братство, традиции которого хранит Граббе. Следующее имя — Григорий Иванович Филипсон, известный автор мемуаров, где мы находим имена Граббе, Траскина, Вревского, Л. Пушкина. Он не вполне свой в этом кругу: он близок к Н. Н. Раевскому, с которым у Граббе и его штаба отношения сложные. Он пользуется «очень хорошим расположением» Граббе, который читает ему свою переписку и отрывки из дневника; он вспоминает свои детские игры в доме Траскина, — отцы их служили вместе, — и вместе с тем он не без тайного сожаления смотрит на светскость, бонвиванство, «столичный или европейский лоск» кружка, заменивший «грубоватую простоту нравов и жизни прежних подвижников Кавказской войны». «Героические времена Кавказа миновали»; этому педантичному и григористичному знатоку края Граббе и его круг кажутся уже недостаточно «ермоловцами».[10] Наконец, третий, кого называет Тра-

[7] См.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. Сост., подг. текстов, вступ. статья и прим. М. И. Гиллельсона и В. А. Мануйлова. М., 1972, стр. 255—256, 253; А. И. Дельвиг. Мои воспоминания, т. 1. М., 1913, стр. 297.

[8] Воспоминания Григория Ивановича Филипсона. «Русский архив», 1883, кн. 3, стр. 284. Об И. А. Вревском см. также в кн.: Т. Иванова. Посмертная судьба поэта, стр. 107—108.

[9] «Русская старина», 1896, № 10, стр. 107.

[10] «Русский архив», 1883, кн. 3, стр. 258, 290, 294.

lib.pushkinskijdom.ru

ским в письме, — уже упомянутый нами Николай Иванович Вольф, знакомый Лермонтова по дому Вревских. Его поздние письма все тому же Ермолову ретроспективно рисуют нам атмосферу кружка: «постараюсь заслужить вашу ко мне доверенность и доказать Николаю Алексеевичу (сыну Ермолова, — *В. В.*), как все мы, кавказцы, свято храним память нашего отца-командира...» В 1861 году он держит у себя старый портрет Ермолова, как бы упрекающий «новейшее поколение придворных полководцев», покоряющих горы только «на бумаге». В тех же письмах мы находим воспоминания о Вревском — «единственном друге» писавшего: «он был из тех генералов, которые воспитывались в преданиях вашей школы и сохранили дух, внушенный вами Кавказскому корпусу».[11] Итак, перед нами — единая среда, «ермоловцы», «кавказцы», с их глухой и упорной оппозицией новейшей парадной военной верхушке, с их вольномыслием, с их опальным культом. Круг Граббе — средоточие «ермоловского духа», и в него втянут Траскин, силою родства, симпатий, убеждений. Траскин, ведущий в переписке с П. А. Вревским упорную дипломатическую войну с генералом Головиным, неприятелем Граббе,[12] бросающий в письме к Граббе как характеристику Васильчикова пренебрежительный намек на «новых законодателей Грузии» — в отличие от прежних, ермоловских. Сюда тянутся ссыльные декабристы, как их друзья стекались к самому Ермолову двадцатью годами ранее, и здесь подготовляются впечатления и идеи, отразившиеся в «Кавказце», «Споре», «Герое нашего времени». И подобно тому, как годом ранее посланцем этого круга едет к Ермолову Милютин, в январе 1841 года Лермонтов везет к тому же Ермолову частное письмо Граббе и совершенно так же входит в орбиту личного воздействия «Алексея Петровича».[13]

И еще одна особенность ермоловской среды получает отражение в письме Траскина: эта среда интеллектуальна, «литературна». Ермолов считал поэтов гордостью нации. Граббе писал стихи, гордился знакомством с Пушкиным; его дневники полны литературных ассоциаций, выписок, отзывов о прочитанных сочинениях, вплоть до философско-исторических работ Гердера. «Истинный поэт — редкий посланник неба, один в столетия и между миллионами живых и отживших», — записывает он в 1839 году, сожалея о гибели Пушкина и Бестужева, певцов Кавказа.[14]

Совершенно естественно поэтому, что и Траскин знает Лермонтова-литератора. Литературные интересы ему отнюдь не чужды: он следит за новинками, в частности французской прозы, и обменивается книгами с Граббе. Более того, именно ему Граббе адресует свои сожаления по поводу смерти Лермонтова: «Несчастная судьба нас, русских. Только явится между нами человек с талантом — десять пошляков преследуют его до смерти. Что касается до его убийцы, пусть на место всякой кары он продолжает носить свой шутовской костюм».[15] Это — ответ на публикуемое письмо, и он весьма знаменателен: Граббе знал, что его корреспондент сочувствует Лермонтову, а не Мартынову, и что к нему в этом случае можно обращаться как к единомышленнику.

Когда в середине мая 1841 года Граббе на свой страх и риск отправил Лермонтова вместо «погибельного» правого фланга Кавказской линии на менее опасный левый фланг, Траскин, конечно, был в курсе планов своего начальника, тем более что дело шло о знакомом ему лице. Он предпринимает дальнейшие шаги: выдает Лермонтову и А. А. Столыпину за своей подписью предписания, позволяющие им лечиться в Пятигорском госпитале; это разрешение, подкрепленное затем медицинскими свидетельствами Барклая де Толли и ходатайствами коменданта Ильяшенкова, явилось для Лермонтова основанием задержаться в Пятигорске. Лермонтов болен не был; свидетельство было формой послабления, — это отлично знали и Барклай де Толли, и Ильяшенков;[16] знал это, конечно, и Траскин, постоянно встречавшийся с подобной практикой: об офицерах, приехавших в Пятигорск «не лечиться, а развлекаться», он упоминает и в публикуемом письме.

То, что Лермонтов и Столыпин остались в Пятигорске с молчаливого согласия Траскина, имело, по-видимому, свое косвенное влияние на ход следствия.

Теперь мы можем обратить внимание на некоторые особенности поведения Траскина в первый день после получения известия о дуэли. Его письмо дает некоторые хронологические вехи. Он выехал из Кисловодска 12 июля. Путь до Пятигорска занимал несколько часов; Траскин прибыл, видимо, за три дня до дуэли,

---

[11] «Русская старина», 1896, № 12, стр. 582—583.

[12] С. А. Андреев-Кривич. Лермонтов, стр. 145; «Русская старина», 1896, № 10, стр. 107.

[13] И. Андроников. Исследования и находки. М., 1964, стр. 480—496. Ср.: Э. Герштейн. Судьба Лермонтова. М., 1964, стр. 349 и след.

[14] «Русский архив», 1888, № 6, стр. 114.

[15] П. А. Висковатый. Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891, стр. 444. Подлинник по-французски.

[16] С. Латышев, В. Мануйлов. Как погиб Лермонтов. «Русская литература», 1966, № 2, стр. 108; ср.: Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 312—314 (рассказ П. К. Мартьянова).

lib.pushkinskijdom.ru

которая явилась для него неожиданностью. Уже 16 июля он развивает бурную деятельность: арестует участников, наряжает следствие, посылает Чернышеву донесение о дуэли и способствует похоронам Лермонтова по церковному обряду. Об этом эпизоде рассказывал писарь Пятигорского комендантского управления Карпов: «Является ординарец от Траскина и передает мне требование, чтоб я сейчас же был у полковника. Едва лишь я отворил, придя к нему на квартиру, дверь его кабинета, как он своим сильным металлическим голосом отчеканил: „Сходить к отцу протоиерею, поклониться от меня и передать ему мою просьбу похоронить Лермонтова. Если же он будет отговариваться, сказать ему еще то, что в этом нет никакого нарушения закона, так как подобною же смертью умер известный Пушкин, которого похоронили со святостью и провожал его тело на кладбище почти весь Петербург...“ Я отправился к протоиерею, о. Павлу Александровскому, и передал буквально слова полковника. Отец Павел подумал-подумал и, наконец, сказал: „Успокойте г. полковника, все будет исполнено по его желанию“».[17]

П. А. Висковатый сомневался в точности этого рассказа: Карпов переадресовывал слова о Пушкине то Столыпину, то другим друзьям поэта; биографу Лермонтова они казались невероятными в устах флигель-адъютанта.[18] Однако рассказ этот едва ли не достовернее всех других: Траскин ссылается в нем на официальный прецедент, совершившийся с ведома самого императора. 17 июля просьба Траскина была подтверждена письменным разъяснением следственной комиссии, со ссылкой на погребение Пушкина, отпетого «в церкви Конюшен императорского двора в присутствии всего города».[19] И здесь нам вновь приходится вспомнить о близкой связи Траскина с П. А. Вревским, который входил в непосредственное окружение Пушкина и был переводчиком его стихов на французский язык. Брат мужа Е. Н. Вульф-Вревской, короткой приятельницы Пушкина, свидетельницы его последних преддуэльных дней, «Поль Вревский», конечно, должен был сообщить своему родственнику об официальной и закулисной истории последней дуэли Пушкина. Ассоциация напрашивалась сама собой. Добавим, что известный нам отрывок из письма Граббе к Траскину также содержит ее: «человек с талантом» — это и Пушкин, и Лермонтов; «десять пошляков» — это в первую очередь Мартынов и Дантес, а затем уже и другие «преследователи» поэтов — в петербургском ли, в пятигорском ли обществе. Граббе был лично знаком с Пушкиным; письмо его Траскину есть продолжение каких-то начатых ранее разговоров.

Итак, действуя в пределах своих официальных обязанностей, соблюдая предельную дипломатическую осторожность, Траскин все же отдает себе отчет в том, что разбираемое им дело не ординарно, что он стоит у конца жизненного пути поэта, в котором как бы повторилась трагедия Пушкина. Нет надобности приписывать Траскину понимание подлинного смысла и масштаба событий, но Лермонтову он сочувствует. Как же он описывает дуэль в неофициальном письме?

Прежде всего, он оказывается великолепно информированным в ходе событий. Он знает о карикатурах «à l'instar de celles de Mr. Mayeux» (вроде карикатур на г-на Майе). Эти сведения, вместе с юношеским прозвищем Лермонтова — «Майе, Маешка» — могли идти только из ближайшего окружения поэта. Об альбомах с карикатурами писали Э. А. и А. П. Шан-Гирей, Быховец, Арнольди, Васильчиков; о них хорошо знали Глебов и Трубецкой, — и, добавим, Столыпин. Название же Мартынова «Mr. Poignard du Mont Sauvage», варьируемое разными мемуаристами, имеет лишь один близкий аналог — «le chevalier des monts sauvages» и «Monsieur du poignard», сообщенное Ек. А. Столыпиной со слов Глебова.[20]

Это сопоставление, конечно, еще не решает вопроса об источниках осведомленности Траскина, но дает нить для поисков. Совершенно естественно, что к 17 июля Траскин мог собрать необходимые ему сведения скорее всего у арестованных и допрошенных им участников дуэли. Он мог сопоставить показания и дать сводный рассказ, — и такая возможность не исключается, хотя, вероятнее всего, дело обстояло иначе. В целом его версия далека от той, которую мы знаем по показаниям Мартынова. Неприязнь к убийце Лермонтова, которую почувствовал в письме Траскина Граббе, выражалась в подборе данных и легких, но явственно ощущаемых акцентах. В совершенно ином свете предстают в этом письме секунданты. Они увеличивают дистанцию с 15 до 20 шагов; они всеми силами стремятся предотвратить поединок — и вынуждены принять в нем участие, так как ожесточенные противники решились драться без секундантов. Этих сведений мы не находим в существующих воспоминаниях о дуэли, и трудно сказать, насколько

---

[17] «Русская мысль», 1890, № 12, стр. 78.

[18] П. А. Висковатый. Михаил Юрьевич Лермонтов, стр. 433.

[19] Цит. по: Э. Герштейн. Судьба Лермонтова, стр. 383. Просьба Траскина, впрочем, не была выполнена полностью, и «погребение пето не было». См. об этом в цитированной книге Э. Г. Герштейн (стр. 383 и след.) и в кн.: В. Мануйлов. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М.—Л., 1964, стр. 170.

[20] И. Гладыш, Т. Динесман. Архив А. М. Верещагиной. «Записки отдела рукописей Гос. Библиотеки СССР им. В. И. Ленина», вып. 26, М., 1963, стр. 53.

lib.pushkinskijdom.ru

они верны. Во всяком случае, Траскин явно стремится уменьшить наказание, угрожающее Глебову и Васильчикову, и уже после начала следствия посещает их, осторожно направляя их ответы. Они писали об этом Мартынову — с ним Траскин не общался.[21] Маленький штрих, сообщенный уже упоминавшимся Карповым, как будто довершает картину: Мартынов из-под ареста пишет письмо, где просит разрешения «для облегчения... преступной скорбящей души» проститься с телом своего «лучшего друга и товарища». Комендант Ильяшенков поставил на поле вопросительный знак и, подписав свою фамилию, отправил бумагу Траскину. «Полковник Траскин, прочитав записку и ни слова не говоря, написал ниже подписи коменданта: „!!! нельзя. Траскин“».[22] Проверить этот анекдотический рассказ мы также не можем, хотя должны признать, что он полностью соответствует той линии поведения, которой следовал Траскин на всем протяжении следствия.

Итак, по-видимому, можно предположить, что версия дуэли в письме Траскина в основе своей восходит к рассказам секундантов. И здесь нам прежде всего приходится обратить внимание на характер передачи диалога Лермонтова и Мартынова. Это очень важно. Вопрос об инициаторе дуэли был на следствии центральным, но решение его не было столь уже простым. Мартынов тщательно отрабатывал эту часть своих показаний, и в его передаче диалог принял следующую форму: «...я сказал ему, что прежде я просил его прекратить эти несносные для меня шутки, но что теперь предупреждаю, — что если он еще раз вздумает выбрать меня предметом для своей остроты, — то я заставлю его перестать. — Он не давал мне кончить... и в довершение прибавил: „Вместо пустых угроз ты гораздо бы лучше сделал, если бы действовал. Ты знаешь, что я никогда не отказываюсь от дуэлей; — следовательно ты никого этим не испугаешь“».[23] Такое течение разговора, действительно, означало фактический вызов со стороны Лермонтова: прося «оставить свои шутки» и намекая на возможность дуэли лишь в случае неисполнения законной просьбы, Мартынов в самом деле делал «шаг к сохранению мира»; Лермонтов же своим советом отрезал пути к объяснениям и провоцировал картель. Так и представлял дело Мартынов; так же писал и Васильчиков в 1870-х годах: «слова Лермонтова „потребуйте от меня удовлетворения“ заключали в себе уже косвенное приглашение на вызов».[24] В письме Траскина мы находим нечто иное. Слова раздраженного Мартынова лишились смягчающего оттенка уступительности и стали звучать как прямая угроза. «Мартынов сказал ему, что он заставит его молчать» (qu'il le feroit taire). Этой формулы было совершенно достаточно для дуэли. С другой стороны, ответ Лермонтова приобрел миролюбивые интонации: «Лермонтов ответил, что не боится его угроз и готов дать ему удовлетворение, если он считает себя оскорбленным» (qu'il ne craignoit pas ses ménaces et qu'il étoit prêt à lui rendre raison s'il se croyoit offensé).

Все эти акценты существенны: не забудем, что они появляются в письме профессионального военного, производящего следствие о дуэли; «кодекс чести» для него не новость, а решение вопроса о зачинщике основывается в данном случае исключительно на словесных формулах и оттенках. В изображении Траскина зачинщик дуэли — Мартынов: ему предоставлялась полная возможность продолжить объяснение и решить, было ли здесь преднамеренное оскорбление или простая неосторожность. Он не воспользовался этой возможностью.

Нам неизвестно, насколько точно Траскин передал полученные им показания (самого разговора Лермонтова с Мартыновым никто не слышал). Если слова Мартынова «заставлю молчать», «заставлю перестать» были подтверждены неоднократно, в том числе и самим Мартыновым, то ни в одном из мемуарных источников, не говоря уже о документах следствия, ответ Лермонтова не является в столь смягченном виде, как в письме Траскина.

Создавшаяся картина, по-видимому, несколько удивляла его самого: он отмечал необычную «ожесточенность» (animosité) противников при маловажности причин для поединка; понимая, что взаимную вражду их нужно подчеркивать, чтобы облегчить положение секундантов, он все же высказывает предположение, что истинные причины ссоры лежат глубже. Может быть, до него дошли слухи, уже распространившиеся по Пятигорску, — о вражде из-за женщины (Н. П. или Э. А. Верзилиной). Это легко могло случиться: так думал, например, плац-адъютант при Пятигорском комендантском управлении поручик А. Г. Сидери, в ту пору жених воспитанницы Верзилиных Е. И. Кнольт, постоянно посещавший семейство.[25] Слух держался долго; он дошел и до Висковатого. Некоторые обстоятельства позволяют, однако, думать, что Траскин имел в виду другую версию, распространившуюся одновременно: Мартынов якобы принял на свой счет какие-то на-

---

[21] «Русский архив», 1893, № 9, стр. 595—605.

[22] «Русские ведомости», 1891, № 5. Цит. по: П. А. Висковатый. Михаил Юрьевич Лермонтов, стр. 434.

[23] В. С. Нечаева. Суд над убийцами Лермонтова, стр. 55.

[24] Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 367.

[25] П. Е. Щеголев. Книга о Лермонтове. Вып. II. Л., 1929, стр. 218—219.

lib.pushkinskijdom.ru

меки в «Герое нашего времени». Об этом рассказывал Боденштедт; молва, называвшая сестру Мартынова, Наталью Соломоновну, прототипом княжны Мери, достигла до ушей Арнольди; по пятигорским же рассказам писал об этом Костенецкий; А. П. Смольянинов передавал целую — совершенно фантастическую — историю о том, как Лермонтов публично объявил это Мартынову, который вынужден был вступиться за честь сестры. Существует указание (сомнительного, впрочем, происхождения), что жандармский полковник Кушинников, участвовавший в следствии, выдвинул эту версию сразу же после дуэли.[26]

По-видимому, на нее и намекает Траскин в письме; с обычной своей осторожностью он не упомянул о существе дела, но постарался выяснить его в ходе следствия: один из вопросов Мартынову был сформулирован так: «Не происходило ли между вами и покойным Лермонтовым ссоры или вражды? С какого времени оная возникла»? Те же вопросы задавались Васильчикову и Глебову; оба отговорились незнанием.[27]

Здесь вновь вопрос об источниках осведомленности Траскина допускает множество возможных решений. Слух распространен в Пятигорске; Траскин мог знать о нем случайно; услышать о нем от Кушинникова, если только тот был действительно причастен к его распространению. Наконец, перед ним был опять источник, уже раз отмеченный нами, — секунданты. Боденштедт рассказывал историю о старинной вражде со слов Глебова. Именно его рассказ в отличие от всех других был сдержан и вовсе лишен романтизирующих деталей; он был глухим намеком, — таким же, как в письме Траскина.

Итак, шаг за шагом, соблюдая предельную осторожность, Траскин создает для Граббе свою концепцию поединка. Она достигает вершинной точки в описании выстрела.

«Лермонтов сказал, что он не будет стрелять и будет ждать выстрела Мартынова. Они подошли к барьеру одновременно; Мартынов выстрелил первым, и Лермонтов упал. Пуля пробила тело справа налево и прошла через сердце. Он жил только 5 минут и не успел произнести ни одного слова».

Это ответ на второй центральный вопрос следствия: «поручик Лермонтов выстрелил ли из своего пистолета или нет и по какой причине»? Как известно, Мартынов отвечал уклончиво. Пятигорский суд поставил вопрос еще резче: «не заметили ли вы у Лерм.‹онтовского› пистолета осечки или он выжидал произведенного вами выстрела...»? Мартынов ответил: «...у его пистолета осечки не было». Секунданты писали Мартынову: «Придя на барьер ты напиши, что ждал выстрела Лермонтова». В то время как шла эта переписка и мучительно вырабатывалась формула, не содержавшая прямой лжи, Траскину была известна подлинная картина поединка, обвиняющая Мартынова, и он с совершенной уверенностью сообщил о ней командующему Кавказской линии. Каковы были источники его информации на этот раз?

Нежелание Лермонтова стрелять было известно в Пятигорске; это в один голос утверждают мемуаристы. О том же мы читаем в московских письмах 1841 года; но эта группа свидетельств упоминает о выстреле Лермонтова в воздух. Пятигорские мемуаристы о выстреле в воздух не говорят, — и, по-видимому, его не было. Нет достаточных оснований сомневаться в показаниях Васильчикова, что он разрядил оставшийся заряженным лермонтовский пистолет.[28]

«Они подошли к барьеру одновременно», — пишет Траскин. Мемуаристы, рассказывавшие из вторых рук, эту деталь обычно утрачивали. Расходились и показания секундантов. Васильчиков, очень скудно и намеренно неточно сообщавший о поединке, удостоверял позднее, что Лермонтов остался стоять на месте; обеляя Мартынова десятки лет, он только Висковатому — и то не прямо — рассказал, что Лермонтов не собирался делать свой выстрел. Арнольди с чьих-то слов передавал, что Лермонтов приблизился к барьеру; Полеводин, ссылаясь на секундантов, заявлял, что Лермонтов подошел первым. Сам Мартынов показывал: «я первый ступил на барьер». Сведения Траскина, очевидно, идут не от Мартынова; ближе всего они к тем, которые сообщены в акте следственной комиссии от 16 июля, составленном по показаниям секундантов: оба дуэлянта подошли к барьеру; Лермонтов не успел сделать своего выстрела.[29] В беседах же с Э. А. Верзилиной-Шан-Гирей Глебов вспоминал, что Мартынов стрелял первым, а Лермонтов еще прежде сказал секундантам, что стрелять не будет, и был убит наповал.[30] Он же показывал

[26] Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 226, 356; подробный разбор этой версии см.: Э. Герштейн. Лермонтов и семейство Мартыновых. «Литературное наследство», 1948, т. 45—46, стр. 700.

[27] В. С. Нечаева. Суд над убийцами Лермонтова, стр. 54; С. Латышев, В. Мануйлов. Как погиб Лермонтов, стр. 116—117.

[28] Ср. иные точки зрения: И. Андроников. Лермонтов. Исследования и находки, стр. 514—515; Э. Герштейн. Судьба Лермонтова, стр. 436 и след.

[29] В. Мануйлов. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, стр. 168—169.

[30] Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 338.

lib.pushkinskijdom.ru

на следствии: «После первого выстрела, сделанного Мартыновым, Лермонтов упал, будучи ранен в правый бок навылет, почему и не мог сделать своего выстрела».[31]

Е. А. Столыпиной Глебов рассказывал: «Бедный Миша только жил 5 минут, ничего не успел сказать, пуля навылет».[32]

Эти слова прямо повторены по-французски в письме Траскина: «Он жил только 5 минут — и не успел произнести ни одного слова».

Итак, и в целом, и в частностях сообщение Траскина близко к той версии дуэли, которая была у секундантов, — и в первую очередь у Глебова, — причем к версии неофициальной. Конечно, он получал сведения и от Васильчикова, может быть, и от других, например от Столыпина. Для нас важно, что о деталях поединка Траскин знает из первых рук, что нарисованная им картина событий, по-видимому, в наибольшей мере приближена к реальной и содержит факты, отягчающие вину Мартынова.

Совершенно естественно, что и его рассказ субъективен — как и всякий мемуарный источник. Он не только сводит факты, он содержит некий взятый изначала угол зрения на события. Его письмо не просто защита секундантов, как мы отмечали вначале, — оно написано с их «точки зрения», и, может быть, поэтому Траскин обходит (или не знает) факты, о которых секунданты договаривались молчать: например, тяжелые условия дуэли, с назначенными тремя выстрелами. Если это предположение правильно, то письмо Траскина косвенно бросает свет на позицию секундантов: стремясь выгородить Мартынова перед судом, они ни в малейшей мере не были «на его стороне» и с поражающей откровенностью рассказывали Траскину то, о чем умалчивали на следствии.

В пользу этой гипотезы как будто говорит и заключительная часть письма Траскина. Нет сомнения, что он знал о дуэли больше, чем сказал. Описывая обстановку в Пятигорске, он обращает внимание Граббе на приезд сюда Р. Дорохова, замешанного в дуэли, и затем, как бы случайно, роняет фразу: «я... выслал кое-кого из тех, кто проживал без законного разрешения, и среди прочих князя Трубецкого». Это — указание чрезвычайной важности, факт, о котором мы до сих пор ничего не знали. Траскин не просто умолчал об участии в дуэли Столыпина и Трубецкого, — он удалил последнего под благовидным предлогом, а потом предупредил подследственных, чтобы они писали только то, что относится до них четырех, «двух секундантов и двух дуэлистов». Вопрос о неназванных участниках дуэли был прямо поставлен следственной комиссией, но ответ на него был уже предрешен. Ни Столыпин, ни Трубецкой, ни тем более Дорохов и другие возможные свидетели в следствии не фигурировали.

Создается совершенно парадоксальное положение.

Очерчиваются контуры некоего молчаливого уговора, своеобразной круговой поруки, которой связаны наблюдающий за следствием и влияющий на его ход флигель-адъютант Траскин, секунданты, по-видимому, рассказавшие ему о подлинном ходе поединка, генерал Граббе, с полуслова понявший своего начальника штаба, причастные ближайшим образом лица, как Столыпин и Трубецкой, полностью исключенные из следствия. В этом своеобразном заговоре намеков и умолчаний не участвует Мартынов, единодушно изобличенный, но выгораживаемый на официальном следствии.

Можно думать, что здесь действовали двоякого рода причины, и объяснений создавшейся ситуации нужно искать в разных направлениях.

Одни причины — личного свойства — ведут нас к литературно-бытовой среде Ставрополя, к домам Граббе и Вревского, где были приняты Лермонтов, Столыпин, Трубецкой, Дорохов. Конечно, в их судьбе Траскин должен был быть заинтересован в первую очередь. Его поведение на следствии полностью подтверждает это предположение. Всемерно облегчая положение арестованных секундантов, Траскин оберегал и этих — близких Лермонтову — людей.

Другой ряд причин отчасти приоткрывается в заключительной части письма Траскина, где он рассказывает о неблагополучном положении в Пятигорске, падении воинской дисциплины и приезде сюда офицеров с репутацией неблагонадежных.

Пятигорск уже привлек к себе внимание жандармов. Дуэль Лермонтова, — вне зависимости от того, сожалел о ней Петербург или нет, — была чрезвычайным происшествием, находившим себе истоки и объяснение в слабости или попустительстве воинских властей. По существу, об этом Траскин и сообщает Граббе. Именно этим обстоятельством, а не интересом к личной судьбе Лермонтова объяснял Н. И. Лорер наплыв «голубых мундиров» сразу после 15 июля. По тем же причинам оказавшийся в Пятигорске полковник Кушинников спешит отправить депешу Бенкендорфу 16 июля, по свежим следам событий. Военные власти должны были срочно принимать ответные меры.

---

[31] С. Латышев, В. Мануйлов. Как погиб Лермонтов, стр. 125.
[32] И. Андроников. Лермонтов. Исследования и находки, стр. 521.

lib.pushkinskijdom.ru

Первой из них была депеша Траскина Чернышеву, от 16 июля, о которой он сразу же сообщил Граббе: «я донес о сем происшествии его сиятельству, дабы князь Чернышев известился о сем происшествии в одно время с графом Бенкендорфом».[33] Это было, по точному выражению В. С. Нечаевой, «соревнование на скорость между военными и жандармскими властями», но, вопреки мнению исследовательницы, оно объяснялось не повышенным интересом персонально к Лермонтову, а общей ситуацией на Кавказской линии.

16 же июля Траскин включает в состав следственной комиссии Кушинникова — включает вынужденно, как справедливо отметили новейшие исследователи вопроса, — и вслед за тем с дипломатической осторожностью начинает устранять из поля зрения жандармов все то, что открывало бы им возможность вмешаться в дела Граббе и его штаба. Во главе следственной комиссии становится плац-майор подполковник Ф. Ф. Унтилов, кадровый военный, имевший в свое время резкое столкновение с жандармским офицером, от услуг которого решительно отказался.[34] Число причастных к дуэли лиц сокращается, имена «подозрительных» на следствии не фигурируют. Чтобы не вызывать подозрений, вся дуэль должна была быть ординарной. Усилия подсудимых и судивших их военных властей в данном случае шли в одном направлении.

И Граббе, и Траскин отлично понимали, что наказание Мартынова в конечном счете все равно зависит не от них, что дело пойдет на высочайшую конфирмацию и судьба участников дуэли будет решена в Петербурге. Дуэльный же кодекс чести был внеиндивидуален — какова бы ни была тяжесть утраты, между уголовным убийством и убийством на поединке в сословном сознании лежала непроходимая грань. То же сословное сознание настоятельно требовало всеми возможными средствами избавлять секундантов от уголовных преследований, которым они подверглись добровольно во имя того же кодекса чести. Это знал любой дворянин, признававший право поединка, — от разжалованного в солдаты Дорохова до генерала Граббе и флигель-адъютанта Траскина. Но все они знали и другое — что совершилась трагедия и что виновник ее судится теперь не правовым, а моральным судом, не ведающим ни оправдания, ни конфирмации.

* * *

Таковы, на наш взгляд, выводы, которые позволяет сделать новонайденный документ. Не меняя в существе сложившихся в литературе представлений о дуэли и следствии, он дает возможность уточнить или прояснить ряд деталей, которые в настоящее время привлекают внимание исследователей. Во многих отношениях он подтверждает точку зрения С. Б. Латышева и В. А. Мануйлова, изложенную в неоднократно цитированной нами статье, и непосредственно примыкает к кругу привлеченных ими материалов, — и это дает публикатору основание посвятить свою работу семидесятилетию своего учителя Виктора Андрониковича Мануйлова как непосредственное продолжение его разысканий в области биографии Лермонтова.

Piatigorsk, le 17 Juillet 1841

Madame Grabbe est établie à Kisslovodsk depuis le 11 de ce mois. Je l'ai quitté le 12 et je suis revenu ici pour continuer mon traitement. Elle est très contente de la maison de Printz et paroissoit être plus calme. Hier les docteurs Normann et Roger ont été la voir et m'ont dit qu'elle a commencé à prendre des bains et qu'elle fait de très longues promenades.

Vous verrez, mon Général, par le *доклад* ci-joint les dispositions de l'Etat major pour l'aprovisionement du détachement de Nazran et la négligeance impardonnable de la commission et de Mm. *Широков* et *Нестеров*. Le Major *Сердаковский* est arrivé ici le 15 de ce mois de Wladikawkase et m'a dit qu'il avoit rencontré en route beaucoup de transports avec des vivres. Je l'ai pourtant envoyé à Stavropol pour secouer vigoureusement la commission et dès qu'il reviendra ici j'aurai l'honneur de Vous présenter mon opinion sur ce qu'il faudroit faire pour la mettre à la raison.

Vous apprendrez par le rapport ci-joint du commendant du Piatigorsk une malheureuse et desagréable histoire arrivée ici avant hier. Lermantow a été tué en duel avec *Мартынов*, l'excosaque du reg^{t} de Grebenskoi. Les témoins ont été Gléboff de la garde à cheval et le P^{ce} Wassiltschikoff un des noveaux législateurs de la Géorgie On n'a appris la cause de leur querelle qu'après le duel; quelques heures avant on les a vu ensemble et personne ne s'est douté qu'ils alloient se battre. Lermantow le moquoit depuis longtems de *Мартынов* et faisoit circuler des caricatures à l'instar de celles de

[33] В. Нечаева. Суд над убийцами Лермонтова, стр. 18.
[34] С. Латышев, В. Мануйлов. Как погиб Лермонтов, стр. 114.

lib.pushkinskijdom.ru

Mr. Mayeux, sur le costume ridicule de Мартынов, qui s'habilloit en circassien avec un long poignard et l'avoit surnommé Mr. Poignard du Mont Sauvage. A une soirée chez les Werziline il s'est moqué de Мартынов devant les dames. En sortant Мартынов lui a dit qu'il le feroit taire; Lermontow lui a répondu qu'il ne craignoit pas ses menaces et qu'il étoit prêt à lui rendre raison s'il se croyoit offensé. La-dessus cartel de la part de Мартынов, et les témoins qu'ils ont choisi n'ont pas pu arranger l'affaire malgré toutes les peines qu'ils se sont donnés; ils alloient se battre sans témoins. Leur animosité fait croire qu'ils ont eu d'autres griefs mutuels. Ils se sont battus à la barrière qui de 15 pas convenus a été allongé par les témoins jusqu'à 20 pas. Lermantow avoit dit qu'il ne tireroit pas et qu'il attendroit le coup de Мартынов. Ils sont arrivés à la barrière en même tems; Мартынов a tiré le premier et Lermantow est tombé. La balle avoit traversé le corps du coté droit au coté gauche et avoit percé le coeur. Il n'a vecu que 5 minutes et n'a pas pu proférer une seule parole.

Piatigorsk est peuplé à demi par des officiers qui arrivent des détachements sans aucune autorisation écrite et légale et qui viennent non pour se traiter mais pour s'amuser et ne rien faire; entre autres est arrivé ici Mr. Дорохов, qui certes n'est pas malade. Même les Chefs de regiments se permettent de laisser venir ici qui bon leur semble et même des *junkers*. Il seroit indispensable de défendre cela. Le vieux Ильяшенков est un brave et digne homme, mais il n'est pas fait pour contenir une jeunesse aussi turbulente; aussi marchoit on sur la tête ici. J'ai mis le hola à cela et j'ai renvoyé quelques personnes qui étoient sans permission légale et entre autres le P^ce^Troubetzkoi, mais je ne parviens pas à mettre tout en ordre parcequ'il y a quantité de personnes qui ne sont pas de ma compétence et qui ne se trouvent pas dans nos troupes.

Je Vous remercie beaucoup, mon Général, pour Vos deux lettres du 7 et du 11 Juillet; malheureusement je ne suis pas à même de Vous envoyer des livres car je n'en ai pas ici. Je Vous envois pourtant un roman d'Eugène Sue *Arthur en 4 vol.* et je tâcherai de Vous envoyer encor des livres avec *Сердаковский*, qui doit passer ici aujourd'hui ou demain. Est-ce que Vous ne croyez pas, mon Général, qu'il seroit bon de redemander Wolf à la place de Nordenstam? Milutine seroit excellent, mais est-ce qu'on le donnera? Philipson seroit ce qu'il y auroit de mieux, mais le voudra-t-il?

Agréez, je Vous prie, mon Général, mes respectueux hommages.

A. Traskine.

Перевод

А. С. Траскин — П. Х. Граббе

Пятигорск, 17 июля 1841

Г-жа Граббе поселилась в Кисловодске с 11 числа. Я оставил ее 12-го и вернулся сюда, чтобы продолжить свое лечение. Ей очень нравится у Принтца, и она кажется более спокойной. Ее смотрели доктора Норман и Рожер, и, как они мне сказали, она уже начала принимать ванны и совершает длительные прогулки.

Вы узнаете, генерал, из прилагаемого доклада, о намерениях Генерального штаба относительно снабжения продовольствием Назранской команды и о непростительном небрежении комиссии и гг. Широкова и Нестерова. Майор Сердаковский прибыл сюда 15-го из Владикавказа и рассказал мне, что встретил по пути большое число транспортов с припасами. Я все же послал его в Ставрополь, чтобы он посильнее встряхнул комиссию, и как только он вернется, я буду иметь честь представить вам свое мнение, что нужно делать, чтобы образумить их.

Из прилагаемого при сем рапорта коменданта Пятигорска вы узнаете о несчастной и неприятной истории, происшедшей позавчера. Лермонтов убит на дуэли с Мартыновым, бывшим казаком Гребенского войска. Секундантами были Глебов из кавалергардов и князь Васильчиков, один из новых законодателей Грузии. Причину их ссоры узнали только после дуэли; за несколько часов их видели вместе и никто не подозревал, что они собираются драться. Лермонтов уже давно смеялся над Мартыновым и пускал по рукам карикатуры, наподобие карикатур на г-на Майе, на смешной костюм Мартынова, который одевался по-черкесски, с длинным кинжалом, — и называл его «Г-н Пуаньяр с Диких гор». Однажды на вечере у Верзилиных он смеялся над Мартыновым в присутствии дам. Выходя, Мартынов сказал ему, что заставит его замолчать; Лермонтов ему ответил, что не боится его угроз и готов дать ему удовлетворение, если он считает себя оскорбленным. Отсюда вызов со стороны Мартынова, и секунданты, которых они избрали, не смогли уладить дело, несмотря на все предпринятые ими усилия; они собирались драться без секундантов. Их раздражение заставляет думать, что у них были и другие взаимные обиды. Они дрались на расстоянии, которое секунданты с 15 условленных шагов увеличили до 20-ти. Лермонтов сказал, что он не будет стрелять и станет ждать

lib.pushkinskijdom.ru

выстрела Мартынова. Они подошли к барьеру одновременно; Мартынов выстрелил первым, и Лермонтов упал. Пуля пробила тело справа налево и прошла через сердце. Он жил только 5 минут — и не успел произнести ни одного слова.

Пятигорск наполовину заполнен офицерами, покинувшими свои части без всякого законного и письменного разрешения, приезжающими не для того, чтобы лечиться, а чтобы развлекаться и ничего не делать; среди других сюда прибыл г-н Дорохов, который, конечно уж, не болен. Сами командиры полков позволяют являться сюда кому заблагорассудится, и даже юнкерам. Было бы необходимо запретить это. Старик Ильяшенков, доблестный и достойный человек, не наделен способностью сдерживать столь беспокойных молодых людей, и они ходят на голове. Я положил конец этому и выслал кое-кого из тех, кто проживал без законного разрешения, и среди прочих князя Трубецкого, но не могу привести все в порядок, так как здесь множество таких, которые не подчинены мне и даже не состоят на военной службе.

Очень благодарен вам, Генерал, за ваши два письма от 7 и 11 июля; к несчастью, не могу тотчас послать вам книги, потому что у меня здесь их нет. Посылаю вам, однако, роман Эжена Сю «Артур», в 4-х томах, и постараюсь прислать еще книг с Сердаковским, который должен быть здесь сегодня или завтра. Не думаете ли вы, Генерал, что было бы хорошо вновь просить Вольфа на место Норденстама? Милютин был бы превосходен, но дадут ли его? Филипсон был бы лучше всего, но захочет ли он?

Соблаговолите, Генерал, принять мои уверения в совершенном почтении.

А. Траскин.

И. С. ЧИСТОВА

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ОЧЕРКА 1840-х ГОДОВ

Физиологический очерк — один из наиболее примечательных жанров прозы 40-х годов XIX века; в нем особенно заметны специфические особенности, «чертеж поэтики», ведущего литературного направления тех лет, известного под именем «натуральной школы». Однако, помимо «физиологий», нам представляется возможным выделить для рассматриваемого периода еще одну разновидность русского очерка — очерк, условно говоря, *личностный*,[1] на происхождении, образцах которого и связи с физиологическим очерком мы остановимся ниже.

История русского физиологического очерка подробнейшим образом рассматривается в известной монографии А. Г. Цейтлина. Предпосылки его возникновения автор видит в сатирических очерках XVIII века. Нравоописательный очерк 10—20-х годов XIX века — это новый шаг на пути к «физиологиям»; далее — вклад Пушкина, Грибоедова, Гоголя, Лермонтова, утвердивших в русской литературе взгляд на общество как на сложный социальный организм. Таким образом, пишет А. Г. Цейтлин, «у русского физиологического очерка была своя национальная традиция, свои проблемы и мотивы, образы и сюжетные ситуации, язык и внутренние формы стиля». «Тем не менее, — продолжает исследователь, — в развитии этого жанра немалая роль принадлежит традициям и опыту западноевропейских литератур».[2]

Такова, по мысли А. Г. Цейтлина, «предыстория» русского физиологического очерка. При том, что окончательный вывод исследователя не может не быть принят ввиду его самоочевидности, остается не проясненным вопрос: как же конкретно проявлялись в очерке 40-х годов отмеченные исследователем разнообразные влияния? И не здесь ли секрет существования различных типов русского очерка, связывавшихся А. Г. Цейтлиным лишь с писательской индивидуальностью их авторов? [3]

В эпистоле о стихотворстве (1748) Сумароков так писал о задачах сатирика: «Свойство комедии — издевкой править нрав».[4] Ту же цель преследовали и много-

---

[1] Мы здесь пользуемся брошенным мимоходом термином А. Г. Цейтлина, не выделявшим этот очерк в самостоятельный тип (см.: А. Г. Цейтлин. Становление реализма в русской литературе. (Русский физиологический очерк). Изд. «Наука», М., 1965, стр. 166)).

[2] А. Г. Цейтлин. Становление реализма в русской литературе, стр. 31.

[3] См. там же, стр. 185.

[4] А. П. Сумароков. Избранные произведения. Вступ. статья, подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. «Советский писатель», Л., 1957, стр. 121 (Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е).

lib.pushkinskijdom.ru

численные очерки, печатавшиеся на страницах «Трутня», «Живописца», «Сатирического вестника». В сатирических произведениях XVIII века, как правило, очерчивается круг героев, персонифицирующих те или иные отрицательные бытовые явления. Эти подлежащие критике стороны окружающей действительности изображались как досадные случайности, никак не связанные с существующим социальным укладом и потому легко исправимые усилиями тех, кто обратил на них острие своей сатиры. «... Сатирики времен Екатерины... убеждены были, что здание само по себе совершенно хорошо, — писал Н. А. Добролюбов в статье «Русская сатира Екатерининского времени» (1859), — но что его нужно только очистить несколько от накопленного в нем сора».[5]

Отсюда непременная moralité, поучение, противопоставление хорошего дурному: «...описывается ли... судья-взяточник, он уже непременно отставлен и бранится за это..., осмеиваются ли подлость и ласкательство — тут же неизбежно прибавляется замечание, что теперь уж этими качествами нельзя выйти в люди, как прежде».[6]

Традиции сатиры XVIII века лежат в основе так называемой «нравственно-сатирической» литературы; своим рождением, как известно, этот жанр обязан Ф. В. Булгарину. Нашумевший в свое время роман его «Иван Выжигин» (1829) состоит из серии нравоописательных фрагментов, объединенных общим героем. По мысли Булгарина — и это вполне соответствовало эстетическим категориям XVIII века,[7] — сатирическое изображение нравов «споспешествует усовершению нравственности, представляя пороки и странности в их настоящем виде и указывая в своем волшебном зеркале, чего должно избегать и чему следовать».[8]

С позиций «нравственной сатиры» выступал Булгарин и как очеркист, автор многих нравоописательных зарисовок.[9] На их основе в творчестве этого плодовитого литератора определился особый тип очерка, не являющегося строго «физиологическим».

Первые опыты Булгарина в жанре нравоописательного очерка относятся к 20-м годам. В это время на страницах «Северной пчелы» он печатает ряд статей о нравах, имевших определенный успех у читателей.[10]

В обильной очерковой продукции Булгарина этих лет прекрасно уживались традиции отечественной литературы прошлого века и новые влияния, идущие с Запада, — мы имеем в виду нравоописательные романы В.-Ж. Этьенна, более известного под псевдонимом Жуи, широко распространенные в России и встречавшие всяческое одобрение критики.[11] В самом деле, нравоописательная манера Жуи никак не противоречила тем эстетическим канонам XVIII века, в соответствии с которыми написаны сатирические произведения екатерининского времени. Вот что писал Булгарин в рецензии на роман Жуи «Антенский пустынник» (1825): «Жуи списывал картины общества с натуры... Он заставляет мыслить и замечать самого читателя, забавляя его смешными сценами и наставляя нравоучительными примерами. Вообще нам кажется, что ничем нельзя так скоро исправить нравов и обычаев, как оружием остроумной насмешки... Моралист, которому удастся схватить слабые стороны общества и изобразить оные удачно, истребит много дурных привычек, мелких страстей, причуд».[12]

Появление в России сочинений в «физиологическом» роде, отмеченных воздействием западноевропейской, главным образом, французской литературы — и в первую очередь очерков Бальзака, осуществившего то, от чего отказался Жуи, избегавший остро современных тем, серьезного исследования действительности, —

---

[5] Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. V, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 350.

[6] Там же, стр. 344.

[7] О безусловной ориентации Булгарина на сатирическую традицию XVIII века писал В. Э. Вацуро в статье «Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов». Там же см. указания на литературу вопроса (Пушкин. Исследования и материалы, т. VI. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 151).

[8] Иван Выжигин, нравственно-сатирический роман, сочинение Фаддея Булгарина, ч. 1. Изд. 3-е, исправл., СПб., 1830, стр. VII—VIII.

[9] Роль Булгарина в истории русского очерка 40-х годов определена недостаточно четко и без должной объективности. В названном выше исследовании Цейтлина — пожалуй, это одна из немногих работ, где о Булгарине-очеркисте говорится более или менее подробно — наряду с признанием за Булгариным определенной роли в становлении и развитии жанра физиологии («У истоков русского физиологического очерка стоит Булгарин») отмечается, например, что он «фальсифицировал» этот жанр (см.: А. Г. Цейтлин. Становление реализма в русской литературе, стр. 129, 136).

[10] См., например: «Московский телеграф», 1825, ч. I, № 2, критика и библиография, стр. 143.

[11] См. там же.

[12] «Северная пчела», 1825, № 154, 24 декабря.

lib.pushkinskijdom.ru

было встречено в штыки Булгариным, выступившим в печати с отрицательной оценкой самих французских образцов.[13] Русский очерк 40-х годов, ориентировавшийся на французские «физиологии», строился на принципиально иных по сравнению с булгаринскими опытами началах.

В 40-е годы Булгарин тоже пишет как бы «физиологии» — однако эти его сочинения имеют лишь внешние признаки жанра. Зарисовки «Салопница», «Корнет»,[14] «Извозчик-ночник», «Ворожея»,[15] на первый взгляд, преследуют ту же цель, что и подлинный физиологический очерк (в какой-то одной из своих разновидностей): изучение тех или иных человеческих типов, однако для Булгарина это не означает создания социальных характеристик. Герои булгаринских очерков интересуют автора не как, скажем, представители определенной профессии или общественной группы (хотя, казалось бы, на это указывают уже названия его очерков), но как носители каких-либо достоинств или недостатков, подлежащих исправлению. Это безусловно позиция нравописателя, увлеченного образцами XVIII века; Булгарин как бы стремится подчинить себе новый, все более завоевывающий внимание и симпатии читателей жанр физиологического очерка, обращаясь к нему с литературно-эстетических позиций минувшего столетия.

Чрезвычайно показателен в этом отношении его очерк «Извозчик-*ночник*». Судя по заглавию, читателю предлагается «монографическая характеристика явления» (выражение А. Г. Цейтлина, определившего таким образом один из важнейших признаков физиологического очерка). Но как составлена эта характеристика?

История извозчика-ночника начинается с нравоучительной притчи о наказании, неизбежном возмездии за содеянное зло. Некий извозчик-*лихач*, имея достаточное состояние, живя безбедно и счастливо, увлекся картами, кутежами, перестал заниматься делом. Расплата не замедлила наступить: *лихач* разорился, экипажи и лошадей пришлось продать, жена его с горя умерла; *лихач* стал *ночником*. История в основе своей достаточно банальна и совершенно «внепрофессиональна».[16]

Во второй части очерка (уже непосредственно рассказ о ночнике) *ночник* интересует автора, казалось бы, с точки зрения его занятий, как один из типов петербургских извозчиков (ранее упоминались *лихач*, *биржевик*, *зимняк* и др.), т. е. как определенная социальная единица; однако мельком упомянутые профессиональные признаки («Вот уж десятый год как я живу навыворот, сплю днем, работаю ночью, и отдыхаю только в субботы на воскресенье...») [17] исчезают в описаниях совсем иного рода, именно в характеристике «души» (разумеется, речь ни в коей мере не идет о психологизме) — том или ином соединении в ней определенных нравственных качеств, пороков и добродетелей.[18] Метод такой характеристики уже известен. Читателю опять предлагается притча, на этот раз иллюстрация восьмой заповеди: «не укради». Соблюдение ее сделало героя счастливым. «...В каждом звании, — заключает автор, — честный человек — может быть счастлив!..» [19] Так, традиционным морализированием, заканчивает Булгарин свой очерк. Близость очерка Булгарина наиболее распространенному типу «физиологии» как будто обнаруживается и в манере повествования. Рассказ ведется в форме беседы с читателем (ср. у Цейтлина: «Сохраняя непринужденную манеру повествования, русские „физиологи" делали вид, будто они беседуют или даже полемизируют со своими читателями»).[20] Однако опять-таки сходство чисто внешнее, ибо

---

[13] См., например: «Северная пчела», 1843, № 81, 15 апреля, № 137, 21 июня.

[14] Картинки русских нравов, кн. I, II. СПб., 1842.

[15] Очерки русских нравов, или лицевая сторона и изнанка рода человеческого. Сочинение Ф. Булгарина. СПб., 1843.

[16] Ср., например, историю разорившегося купца, наказанного за гордость и чванство, в очерке «Нищий, или история богатства» (Комары. Всякая всячина, Фаддея Булгарина. Рой первый, СПб., 1842, стр. 29—73. Любопытно, что в названии этого сочинения сказалась его ориентация на известное издание XVIII века).

[17] Очерки русских нравов..., стр. 23. Показательно, что и это беглое упоминание о профессиональной специфике жизни извозчика-ночника не становится исходным моментом его характеристики, но, напротив, тотчас «гасится» дальнейшими рассуждениями героя: «Добываем мы хлеб честным и тяжким трудом, и хоть редко видим солнышко, да зато бог видит и впотьмах доброго человека и не оставляет своею благостью!» (стр. 27).

[18] Так автор приходит к решению стоящей перед ним задачи, которую он сформулировал уже на первой странице своего сочинения: «Для испытания нашего и для выказания блистательной стороны человечества — существует *изнанка*, т. е. бедность, глупость, болезнь, грусть, леность и порок. Все мы, живущие на земле, обязаны, подобно *выводчику пятен из шелковых материй*, очищать изнанку человечества...» (стр. 17). Ср. цитированные выше слова Н. А. Добролюбова: сатирики XVIII века старались «очистить» Российское государство «от накопленного в нем сора».

[19] Очерки русских нравов, стр. 29.

[20] А. Г. Цейтлин. Становление реализма в русской литературе, стр. 220.

lib.pushkinskijdom.ru

если в физиологическом очерке подобный способ изложения позволяет сохранить объективный подход к предмету или явлению, то для Булгарина — это возможность привнесения в рассказ неизбежных рассуждений на моральные темы, составляющих обязательную распространенную преамбулу и в изобилии рассыпанных внутри текста.

Считать очерк Булгарина подлинной «физиологией» не позволяет, несмотря на внешнее оформление, отсутствие главного признака жанра: социального угла зрения в изображении предмета. Для Булгарина не существует проблемы «человек и среда». Он отрицает общественную природу нравов, исключает самую возможность их социальной мотивировки. Те или иные качества булгаринского извозчика-*ночника* не определяются его социальным положением, местом его в обществе, как, скажем, в очерке В. И. Даля «Петербургский дворник», где акцент делается именно на профессиональной характеристике персонажа.

Отмечая те или иные характеристические особенности своего героя, Даль показывает их связь с общим укладом его жизни. Так, например, описывая каморку дворника Григория, отнюдь не отличающуюся опрятностью, он объясняет неряшливость хозяина тем, что чистота ему «надоела» и «опостыла», так как квартальный надзиратель требовал тщательной уборки двора и улицы. «... Он все это вымещал на своем подвале, который был у него в полном распоряжении, — пишет Даль, — и тут только Григорий дышал свободно, наслаждаясь мягкою, сальною наружностью всех предметов своего маленького хозяйства».[21]

Отличие Булгарина-нравописателя от авторов-«физиологов» становится особенно заметным при сопоставлении зарисовки «Гостиный двор», напечатанной в уже упоминавшихся «Очерках русских нравов...», и «физиологии» под названием «Гостинодворцы», принадлежащей сотруднику «Финского вестника» П. Федорову, заявившему о том, что он «предоставляет другим завидную славу разбирать философически моральную сторону... героев и ограничивается одними сухими фактами».[22]

Установка на характеристику различных проявлений человеческой натуры объясняет и существенную особенность булгаринского очерка — его, условно говоря, «личностность», направленность исключительно на описание (с непременной сентенцией!) личности, как того или иного сочетания известных нравственных качеств. Для очерка, созданного Булгариным и генетически восходящего к contes moraux и contes philosophiques XVIII века, этот признак должен быть, по-видимому, признан типологически определительным.[23]

Нравоописательный, «не физиологический» очерк 40-х годов, оформившийся в особый тип, особую разновидность под пером Ф. В. Булгарина, был достаточно распространен и известен в творчестве ряда очеркистов этого времени. Ему следовал, например, М. Н. Загоскин, в очерках которого особенно заметны нравоописательные традиции XVIII века (деление персонажей на положительных и отрицательных, неизменный морализм автора, скрывшегося под именем старого москвича Богдана Ильича Бельского).[24] Видимо, в чем-то близок этой традиции и Е. П. Гребенка, нередко отступавший от основополагающих принципов жанра «физиологий» (отказ от «профессионального» признака в отборе объектов изображения, внимание к несущественным, второстепенным моментам в описании того или иного явления и т. д.).[25]

В произведениях ряда писателей «натуральной школы», близких традиции «физиологий», в известной степени присутствуют и признаки «личностного», нравоописательного очерка. Показательны в этом отношении новеллы Я. П. Буткова,[26] составившие популярный в 40-х годах прошлого века сборник «Петербургские вершины».[27]

---

[21] Физиология Петербурга, составленная из трудов русских литераторов, ч. I. СПб., 1844, стр. 116—117.

[22] «Финский вестник», 1846, т. X, отд. III, стр. 2—3.

[23] Указанный признак не распространяется на зарисовки отдельных социальных типов, созданных авторами русских «физиологий», поскольку в них речь идет об определенных *социальных категориях*.

[24] См.: Москва и москвичи. Записки Богдана Ильича Бельского, издаваемые М. Н. Загоскиным. М., 1842—1850.

[25] См., например, его очерки «Провинциал в Петербурге» («Финский вестник», 1846, т. VIII), «Хвастун» («Финский вестник», 1847, т. XIII) и др.

[26] Здесь и далее мы, вслед за В. В. Виноградовым, пользуемся этим термином лишь для обозначения повествовательного произведения небольшого объема, не поддающегося точному жанровому определению.

[27] Петербургские вершины, описанные Я. Бутковым, кн. I, СПб., 1845 (цензурное разрешение — 7 сентября); кн. II, СПб., 1846 (цензурное разрешение — 12 марта). Новеллы «Порядочный человек» и «Ленточка» были впервые опубликованы в «Северной пчеле» за 1845 год (№№ 132—136, 14—19 июня и №№ 170—172, 30 июля — 1 августа).

lib.pushkinskijdom.ru

Личная и литературная судьба его автора теснейшим образом связана с Петербургом.

Как вспоминает А. П. Милюков, писатель по приезде в столицу «поселился в углу, на какой-то из глухих вершин»; [28] по свидетельству Ф. В. Булгарина, Бутков в эти годы «был... письмоводителем или домашним секретарем... и писал деловые бумаги и проекты, под ... диктовку».[29] Можно предположить, что собственные его впечатления во многом способствовали рождению и развитию замысла «Петербургских вершин», обнаруживающих знакомство писателя с условиями существования, бытом бедных людей, глубокое проникновение в их внутренний мир.

«Печать Петербурга видна на большей части его произведений... он Петербургу обязан... многими типами созданных им характеров» [30] — эти слова Белинского, сказанные критиком о создателе «Петербургских повестей», с полным основанием могут быть отнесены и к автору «Петербургских вершин».

Две части сборника «Петербургские вершины» заключают в себе восемь небольших произведений, объединенных петербургской темой. К моменту выхода сборника существовала довольно обширная «петербургская» литература, появление которой связано с интересом к жизни русской столицы в различных ее проявлениях, отчетливо ощущавшимся уже начиная с первых десятилетий XIX века. В литературе этой, весьма пестрой и разнообразной, Петербург получал различное художественное воплощение в зависимости от идейно-эстетической позиции автора, его тяготения к той или иной системе изобразительных средств.

В свете задач «натуральной школы» злободневность петербургской темы была очевидна. В. Г. Белинский старался направить «изучение» столицы по нужному руслу — именно с точки зрения ее социального строения.

Бутков оказался в числе тех, кто подхватил призыв Белинского.

Самая идея, замысел «Петербургских вершин» обнаруживает интерес Буткова к «физиологической традиции». В предисловии, названном им «Назидательным словом о петербургских вершинах», Бутков характеризует жителей Петербурга соответственно занимаемым ими «линиям» — *небесной, приболотной* и *срединной*.[31]

Избранный Бутковым способ социальной классификации петербургских жителей в зависимости от их расположения на различных этажах большого столичного дома был известен в литературе этого рода. Не настаивая на точных аналогиях, заметим, что еще в 1830 году Жюль Жанен в «Исповеди» назвал одну из характерных тем «физиологической» литературы — изображение обычного парижского дома в его вертикальном сечении: «Есть кое-что любопытнее Египетских пирамид, Кремля и швейцарских ледников... Это большой парижский дом в многолюдном квартале, населенный от его основания до самых крыш. Крайняя роскошь в бельэтаже, предельная нищета под кровлей дома, предприимчивость и активность в его средних этажах».[32]

«Мысль трехэтажного альманаха» возникла в 1833 году у В. Ф. Одоевского. «Скажите, любезнейший Александр Сергеевич, — спрашивал он Пушкина, — что делает наш почтенный г. Белкин? Его сотрудники Гомозейко и Рудый Панек, по странному стечению обстоятельств, описали: первый гостиную, второй — чердак; нельзя ли г. Белкину взять на свою ответственность — погреб? Тогда бы вышел весь дом в три этажа, и можно было бы к „Тройчатке“ (так В. Ф. Одоевский предполагал озаглавить задуманный альманах, — *И. Ч.*) сделать картинку, представляющую разрез дома в три этажа с различными в каждом сценами».[33]

Указание на местонахождение квартиры героя (этаж) как способ характеристики его социального положения встречаем в «Ревизоре» Гоголя. Хлестаков рассказывает о себе: «Как взбежишь по лестнице к себе на четвертый этаж, скажешь только кухарке: „На, Маврушка, шинель...“ Что ж я вру, я и позабыл, что живу в бельэтаже».[34]

---

[28] См.: А. Милюков. Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890, стр. 108.

[29] См.: Мих. Лемке. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. Изд. 2-е, СПб., 1909, стр. 186.

[30] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 555.

[31] Я. П. Бутков. Повести и рассказы. Подготовка текста, вступ. статья и примеч. Б. С. Мейлаха. Изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 29. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[32] La confession par Jules Janin, auteur de L'âne mort et la femme guillotinée. Bruxelles—Londres, 1830, p. 243.

[33] Сочинения Пушкина, т. III, Изд. имп. Академии наук, СПб., 1911, стр. 47. На возможную связь замысла «Тройчатки» с призывом Жанена изобразить «в разрезе» большой столичный дом указывал В. В. Виноградов в своей книге «Эволюция русского натурализма» («Academia», Л., 1929, стр. 161).

[34] Заметим, что бедные чиновники у Буткова живут, как правило, на четвертом этаже (см., например, Петр Иванович Шляпкин в «Партикулярной паре», герои повести «Темный человек» и т. д.).

lib.pushkinskijdom.ru

Своеобразная «философия» этажей организует и повествование у Буткова. Безусловная связь его книги с «физиологической» традицией была замечена уже современной писателю критикой: «Все четвертые, пятые и шестые этажи столичного города С.-Петербурга попали под неумолимый нож г. Буткова. Он взял, отрезал их от низов, перенес домой, разрезал по составчикам и выдал в свет частичку своих анатомических препаратов».[35] Книга Буткова, исследующая некую часть столичного населения, названную автором «обитателями петербургских вершин», именно как определенный социальный слой, составляющий «бедный» Петербург, принадлежала к тому же роду литературы, что и известный альманах Некрасова со знаменательным названием «Физиология Петербурга».[36] В ее составе находим образцы подлинно «физиологических» описаний. Такова, например, «физиология» района Обводного канала: «По обеим сторонам Обводного канала тянутся бесконечные заборы, огораживающие пустопорожние хорошие места. Это огороды, производящие репу и картофель. Владельцы этих огородов занимают их в течение лета, а на остальное время года, называемое в календаре осенью, зимою и весной, переселяются в город, поручая их хранение людям неукоризненной честности, преимущественно из благородного сословия. Эти люди, в сущности сторожа, носят иное, более пристойное, но также ответственное название „смотрителей огородов". За исполнение своей обязанности смотритель получает следующие важные выгоды: готовую квартиру в шалаше, сколоченном на огороде из кружевного барочного леса, дрова, достаточное для пищи и освещения количество жирного снадобья неизвестного названия, но весьма удовлетворительного для обеих потребностей качества, и запас разных огородных овощей, не проданных в течение лета. Он пользуется этими благами около девяти месяцев в году, самых враждебных месяцев для человека, получающего пять рублей в месяц жалованья» (стр. 148—149).

Встречаются и более пространные физиологические зарисовки, например описание торговой конторы или Александринского театра в «Партикулярной паре» (см. стр. 165—167 и 169—171).[37] Есть у Буткова и «физиология» определенного социального типа — приказчика, который наживает капитал, пользуясь разорением своего хозяина.[38]

Перечисленные здесь отрывки — относительно самостоятельные «микроочерки» — входят в состав того или иного произведения (мы назвали здесь «Хорошее место», «Партикулярную пару», «Сто рублей») и потому остаются второстепенным элементом повествования. В некоторых случаях (и это еще одно подтверждение теснейшей связи «Петербургских вершин» с очерковой традицией) очерковая художественная структура оказывается господствующей — примером «чистого» очерка служит произведение с характерным названием «Битка». В нем отсутствует интрига, нет развернутого сюжета. Повествование ограничено временем — речь идет об одном дне героя, в прошлом битки, т. е. чиновника довольно высокого ранга, что-нибудь вроде столоначальника либо экзекутора; теперь же это завсегдатай «ресторации», живущий подаянием, человек, утративший все человеческое, превратившийся в один из аксессуаров трактирного быта. Характеристика русского трактира занимает значительное место в очерке: «В Петербурге существует бесчисленное, известное только полиции, количество гостиниц, трактиров, харчевен и „съестных заведений", вообще называемых трактирами. Эти заведения отличаются одно от другого своими правами и обязанностями, своими замысловатыми вывесками и качеством своих посетителей. Есть трактиры или гостиницы, где

---

[35] «Иллюстрация», 1845, т. I, № 31, стр. 490. Заметим, что первоначально новелла «Первое число» называлась «*Физиология первого числа*» (См.: Журнал заседания С.-Петербургского цензурного комитета 5-го марта 1846 года. ЦГИА СССР, ф. 777, оп 27, ед хр. 39, л. 28—29 об.).

[36] Характерно, что Гоголь, интересовавшийся «физиологическими» зарисовками типов, «могущих подать собою верную идею о том сословии, к которому они принадлежат», просил прислать ему в Неаполь «Петербургские вершины» Буткова. «Мне нужны не те книги, которые пишутся для добрых людей, — писал он А. О. Россету 11 февраля н. ст. 1847 года, — но производимые нынешнею школою литераторов, стремящеюся живописать и цивилизировать Россию. Всякие петербургские и провинциальные картины, мистерии и прочие. В прошлом году вышла книжка „Петербургские вершины", ее мне пришлите обе части» (Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, 1952, стр. 225, 211; см. также стр. 290).

[37] Точность «физиологического» описания конторских служащих — русских и иностранцев — отмечал критик «Финского вестника» (1846, т. XI).

[38] В рецензии на первую книгу «Петербургских вершин» Белинский как одно из ее достоинств отметил «физиологически» очерченный «характер ерша» в повести «Сто рублей» (IX, 359). Ср.: «Бытовал в реалистической литературе начала 40-х годов и самый сюжет о неблагодарном, коварном приказчике, обирающем своего хозяина» (Л. Лотман. А. Н. Островский и русская драматургия его времени. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 45).

lib.pushkinskijdom.ru

в дверях стоит швейцар с булавою; есть трактиры или харчевни, где швейцары и другие крепко позолоченные люди составляют высший класс посетителей...» (стр. 80). Далее следует подробное описание трактира; внимание автора привлекают его местоположение, внешний вид, вывески, красующиеся над входом,[39] и т. д.

В соответствии с поэтикой очеркового жанра действие развивается путем введения в повествование бытовых сцен (их участники — разнообразные посетители трактира), диалогов; герой — битка — вступает с окружающими в различные взаимоотношения: получает приглашение одного из чиновников, пребывающего в «умилительном состоянии», разделить с ним трапезу, с другим обсуждает достоинства напитка под многозначительным названием «Адамовы слезы» («. многие, очень многие хорошие люди услаждают свои горести этими горькими слезами», стр. 85) и др.

Говоря о «Битке», мы не случайно избегали термина «физиологический очерк». Нам представляется более правильным связывать эту новеллу с очерком «личностным». В самом деле, здесь очевидно увлечение автора нравственным содержанием личности героя в ущерб его социальной характеристике: «Когда-то и о нем говорили... *Битка*! говорили долго, двадцать лет... и такова была его нравственная сила, что в двадцать лет эта похвала, эта почесть ни разу не вскружила ему голову... Но бес попутал его на двадцать первом году ревностной службы: он зазнался! „Что!“ — сказал сам себе Самсон Самсонович и после этого „что“ запустил руку в казенный сундук... битку отдали под суд, битку выгнали из службы с таким паспортом, что боже упаси!» (стр. 86—87).

История битки служит как бы иллюстрацией к рассуждению автора о «падении нравов», представляющему собой своеобразную интродукцию («Жаль, что день ото дня теряют свое значение в русском языке и вовсе выходят из употребления многие древние, сильные, меткие слова...», стр. 79). Бутков усваивает тон резонера, отступает от объективной манеры повествования. Ориентация на художественную структуру нравоописательного очерка «булгаринского» типа («личностный» очерк) совершенно очевидна;[40] разумеется, мы никоим образом не устанавливаем идеологического сходства: рассуждения автора «Битки» далеко не так безобидны, как сентенции обличающего «пороки» Булгарина; это действительно горькие раздумья по поводу российских «мерзостей жизни», которые не могут быть уничтожены способами, охотно предлагаемыми в сочинениях «русского Жуи».

Формально близки булгаринскому очерку и прочие составляющие «Петербургские вершины» произведения. В них также организующим началом является автор-резонер;[41] события, образующие сюжеты рассказанных Бутковым историй, как бы конкретизируют общие рассуждения автора (не случайно Бутков так часто употребляет слова «философия», «философский» — см., например, название первой главы в новелле «Первое число»: «Философия первого числа», и т. д.).[42] Композиционно это выражается в обязательном «философском» комментарии (и в виде введения, и в виде авторских отступлений внутри текста) к рассказам, предлагаемым читателю автором «Петербургских вершин». Вот один из характерных зачинов:

«Есть в мире предметы благоговения всеобщего, безусловного; есть величие, совершенное в глазах мудреца и дурака; есть сила, своенравно, деспотически рас-

---

[39] «В хот в трахътыр город Кытай съесные кушаньи... надпись... повторяется иероглифами, имеющими вид чайника, сахарницы, графинчика, бильярда...» (стр. 80). Тема публикаций и вывесок — традиционная тема всей «физиологической» литературы, ср. у Некрасова: «...делают троур и гробы и на прокат отпускают; медную и лудят... При каждой вывеске изображена была рука, указующая на вход в лавку или квартиру, и что-нибудь, поясняющее самую вывеску: сапог, ножницы, колбаса...» (Физиология Петербурга, ч. 1, стр. 255—256). Специально разрабатывал эту тему И. Т. Кокорев (И. Т. Кокорев. Москва 40-х годов. Очерки и повести о Москве XIX в. М., 1959, стр. 61—76).

[40] Безусловное внимание автора «Битки» к этому типу очерка подтверждается и некоторым сюжетным сходством очерка Буткова с очерком Булгарина «Русская ресторация» (точнее, с одним из составляющих очерк относительно самостоятельных отрывков): «Наконец, из... комнаты вышел человек... „Что это за господин?“ — спросил я лакея. Он улыбнулся и отвечал: „*Талан-с*!“ — Что значит это? — „*Талан-с*! Так его все здесь зовут. Он ходит в заведение всякий день, с тех пор, как оно устроено, — и служители сдают его с рук на руки, под именем *талана*!“ — „Да что он, служит где, что ли?“ — „Сказывают, лет за двадцать назад служил писарем в квартале, а теперь он так себе, человек пантикулярный“» (Очерки русских нравов..., стр. 43).

[41] Ср.: В. В. Виноградов. Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. «Academia», Л., 1929, стр. 322.

[42] Ср.: «Первое число» — «это что-то вроде теоремы, которую потом автор объясняет примером» («Финский вестник», 1846, т. XI, стр. 47—48).

lib.pushkinskijdom.ru

полагающая жребием человеческим, — те предметы — рубли, то величие — рубли, та сила — в рублях!

Человек без рублей, хотя бы то был и чиновник, ничего не значит, ни к чему не годится и ничего не стоит. Человек с рублями, хотя бы то и не был чиновник, имеет значение всюду, годится ко всему и стоит той суммы рублей, которою он обладает» (стр. 88; «Сто рублей»).

Более того, если рассматривать «Петербургские вершины» как некое законченное единство, то предисловие к ним — это опять-таки та же неизбежная преамбула (характерно ее название — «назидательное слово...»), а отдельные рассказы, составляющие сборник, — как бы иллюстрации к изложенным в ней общим заключениям автора.

Бутков делает попытку синтезировать опыт Булгарина, изображавшего определенные статические «маски» как воплощения тех или иных природных свойств человека, и опыт «физиологов», в центре внимания которых находилась проблема социальной типизации.

Коллежские секретари Евтей Евсеевич и Евсей Евтеевич в новелле «Первое число» как социальные типы определены достаточно четко. Это чиновники, живущие пополам (характерный «физиологический» элемент!) в «комнате с дровами, водою и мебелью», хозяйка которой либо старая вдова, либо губернская секретарша, или даже титулярная советница; она нанимает у домохозяина несколько комнат и уже от себя пускает туда жильцов (опять точные «физиологизмы»!).

«В квартире их, — пишет Бутков, — царствовала всегда, кроме первых чисел, глубочайшая тишина. Хотя они вообще питали один к другому дружеские чувствования, однако различные мелкие неудобства, нераздельные с важными выгодами житья пополам, и томительное однообразие их существования, обременяемого копеечными нуждами, канцелярскими страстями и убийственною необходимостью строгой и постоянной расчетливости в издержках, произвели в них мудрое нерасположение ко всяким разговорам и объяснениям, „из которых ничего не выходит“» (стр. 106).

Дальнейшее содержание рассказа — свидетельство того, что хотя социальная среда, в которой действуют герои, неизбежно накладывает на них свою печать («Каждый из друзей, отлично замороженный внешними обстоятельствами...», см. цитированный выше отрывок) — и в этом причина их сходства («эти коллежские секретари были нрава тихого и нравственности неукоризненной», стр. 106), — различия между ними, проистекающие от несходных природных свойств, не исчезают: Евтей — мыслитель в душе; Евсея же «сама судьба» готовила к должности переписчика (он «еще в детстве, сидя за азбукой, мечтал о блаженстве переписывания», стр. 107).

В судьбе Михея и Авдея, героев новеллы «Сто рублей», также немало общего: «Михей, подобно Авдею, многократно испытывал, что значит не иметь ваканции, и наконец, найдя ее, служил за маленькое жалованье». Но, как пишет далее Бутков, «при сходстве в обстоятельствах жизни между Авдеем и Михеем была разница в свойствах: тот был угнетен, раздавлен судьбою; был робок, боязлив, страшился всего, особливо „ваканции“, этот, напротив, чувствовал себя обиженным несправедливо, жаждал мести, той мести, потребность которой рождается в сердце человека, оскорбленного условиями, отношениями, обстоятельствами, и которая часто совершается не над одним отдельным лицом, но над великой личностью общества и человечества» (стр. 96—97).

Буткову важно показать, что его герои, населяющие «Петербургские вершины», отличаются тем же многообразием чувств и мыслей, что и прочие жители столицы — обитатели «срединной» линии. Писатель предвосхищает совершенно очевидное требование критики второй половины 40-х годов трансформировать жанр физиологии; он так же ощущает настоятельную необходимость обращения к человеческой сущности изображаемых героев.[43]

Ориентация на изображение человеческой личности как сложного переплетения, с одной стороны, качеств природных, с другой — приобретенных в результате социального опыта, приводила к тому, что рамки очерка становились слишком тесными для Буткова. Бутков раздвигает границы очеркового жанра; очевидное движение от очерка к повести — отличительная особенность его первой книги.

---

[43] Характерно в этом смысле предисловие Буткова к «Петербургским вершинам» (оно безусловно может рассматриваться как некий критический этюд, как своеобразное публицистическое выступление молодого автора): «...странные обитатели подоблачных вершин Петербурга занимают первое место в следующих очерках, и этим очеркам сознательно не дано названия „Очерков Петербурга“ или иного, относящегося к Петербургу вообще» (стр. 31).

lib.pushkinskijdom.ru

Г. В. СТАДНИКОВ

КОГДА БЫЛА НАПИСАНА СТАТЬЯ Д. ПИСАРЕВА «ГЕНРИХ ГЕЙНЕ»?

Вопрос о датировке статьи Д. Писарева «Генрих Гейне» до сих пор остается спорным в нашем литературоведении. Сам Д. Писарев не оставил ни одного достаточно веского свидетельства о времени написания своей работы; усугубил дело первый издатель Д. Писарева Ф. Павленков: в единственном прижизненном собрании сочинений критика он поместил статью среди трудов 1865 года, в других изданиях стал относить эту же работу к 1862 году. Последняя датировка была принята биографами и исследователями творчества Д. Писарева, получив в их трудах право гражданства как бесспорная истина. Лишь в 1930-е годы, в итоге дискуссии о мировоззрении Д. Писарева, ряд исследователей стал причислять статью к его поздним работам (не ранее 1866-го или 1867 года). Эта версия нашла поддержку и обоснование в монографии Л. Плоткина [1] и комментариях к статье «Генрих Гейне» в собрании сочинений критика, изданном под редакцией Ю. Сорокина.[2] Однако и традиционная датировка продолжала существовать как в работах довоенного времени, так и в отдельных исследованиях последних лет. К 1862 году относили статью Е. Казанович,[3] В. Кирпотин,[4] В. Жирмунский.[5] Эту же датировку полемически отстаивает Я. Симкин, автор одной из новейших работ о Д. Писареве.[6]

Выяснение времени написания статьи «Генрих Гейне» далеко выходит за рамки простого уточнения одного из фактов биографии Писарева. Год 1862 и год 1867 — два разных полюса в творческой судьбе критика. Это юность и зрелость, начало и конец его недолгой работы в русской литературе. Точно определить дату создания статьи «Генрих Гейне» — значит многое прояснить в мировоззренческой эволюции Писарева, в характере приемов и принципов его литературоведческого анализа. Это позволяет, наконец, увидеть в развитии историю постижения Писаревым поэтического мира крупнейших художников слова — Гейне, Гете и Шиллера.

Решение выдвинутой проблемы следует начинать с выяснения круга причин, побудивших Писарева приняться за статью «Генрих Гейне». Сторонники датировки статьи 1862 годом склонны видеть эти причины в том, что критик, создав ряд рецензий о переводах Гейне, поспешил затем, «не теряя времени, по горячим следам, в монографической статье раскрыть его личность и направление всего творчества».[7] При такой постановке вопроса игнорируется сам жанр критико-публицистической статьи Писарева, неизмеримо далекой от традиционной монографической работы. Ни Писарев, ни круг «Русского слова» никогда не подходили к творчеству Гейне с узко литературоведческих позиций. Каждое обращение к Гейне было неизменно вызвано теми или иными фактами национальной литературно-общественной жизни. Свидетельствует об этом и сама статья «Генрих Гейне», в которой проблемы, лежащие за границами творчества немецкого поэта, занимают существеннейшее место.

Следует утверждать, что причины написания статьи были значительнее и глубже и искать их следует в дискуссии, развернувшейся в русской прессе вокруг «теории реализма».

Антагонисты «Русского слова» одно из самых уязвимых мест в работах Д. Писарева и В. Зайцева видели в их отношении к литературе. Многим представлялось парадоксальным, что критики журнала Благосветлова, выступая с обоснованием принципа пользы и экономии умственных сил, отрицая живопись, музыку, тем не менее делали исключение для литературы. Д. Писареву важно было доказать, что в этом противоречия нет, что истинные поэты и писатели — полезные и нужные работники общества. Развивая эту мысль в статье «Реалисты» в общетеоретическом плане, Д. Писарев предполагал в ближайшем будущем обосновать свою точку зрения, уже обратившись к конкретным художникам слова. Называя имена Шекспира, Байрона, Гете, Шиллера, Гейне, Мольера — писателей, которые «действительно высказали людям несколько дельных и умных мыслей» (т. 3, стр. 106),

---

[1] Л. А. Плоткин. Писарев и литературно-общественное движение шестидесятых годов. Изд. АН СССР, Л.—М., 1945, стр. 382—385.

[2] Д. И. Писарев, Сочинения в четырех томах, т. 4, Гослитиздат, М., 1956, стр. 442—443 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

[3] Е. П. Казанович. Писарев о Гейне. «Известия АН СССР, Отделение гуманитарных наук», 1929, № 8, стр. 657.

[4] В. Кирпотин. Д. И. Писарев. В кн: Д. И. Писарев, Избранные сочинения в двух томах, т. I. Гослитиздат, [М., 1934], стр. 23.

[5] В. Жирмунский. Гете в русской литературе. Гослитиздат, Л., 1937, стр. 416.

[6] Я. Симкин Жизнь Дмитрия Писарева. Ростов н/Д, 1969, стр. 78.

[7] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

Д. Писарев приходил к выводу, что задача реалистической критики сводится к умению выбрать и объяснить из их наследия «то, что может содействовать нашему умственному развитию» (т. 3, стр. 107). В статье «Реалисты» он указывал и на свои будущие замыслы: «Такая обширная задача не по силам одному человеку, но я, с своей стороны, постараюсь все-таки, со временем, продвинуть это дело вперед, представляя моим читателям ряд критических статей о тех писателях, которых чтение я считаю необходимым для общего литературного образования каждого мыслящего человека» (т. 3, стр. 107). Не вызывает сомнения, что в задуманной серии статей первое место принадлежало Гейне, творчество которого было особенно близко Писареву.

Однако в 1864 году осуществление этого замысла критик еще относил к неопределенному будущему: «В этой статье я, разумеется, могу только указать на эту задачу и ограничиться неопределенным обещанием» (т. 3, стр. 107). Здесь же он говорил о тех работах, которые предполагал завершить в ближайшее время. Это был ряд статей под общим титлом «Пушкин и Белинский» — в следующем году они и были опубликованы на страницах «Русского слова». Работа о Гейне появилась позже. Осуществить ее Д. Писарева подтолкнула полемика, вспыхнувшая вокруг «Реалистов» и втянувшая в свою орбиту имя немецкого поэта.

Уже в мартовском номере «Русского слова» за 1865 год Писарев, полемизируя с критиком «Отечественных записок», вынужден был особо сказать о своем отношении к Гейне: «Г. Incognito обвиняет нас в противоречиях именно потому, что не умеет подняться на нашу точку зрения. Вы, говорит он, отрицаете поэзию и в то же время восхищаетесь Гейне» (т. 3, стр. 293). Специально объяснился Д. Писарев по этому поводу и с Антоновичем: «... мой любезный противник, не умея защищать живопись, скульптуру и музыку, заблагорассудил взваливать на меня ложное обвинение в поругании Шекспира, Гете и Гейне» (т. 3, стр. 481).

Взяться за статью о Гейне Писарева вынуждало желание не только защитить свою точку зрения, но и выправить те крайности, которые в пылу полемики допускали некоторые критики «Русского слова». Так, «Отечественные записки» прямо указывали на парадоксы В. Зайцева, который писал, что «всякий ремесленник... полезнее любого поэта», и здесь же приветствовал издание сочинений Гейне, предпринятое Вейнбергом.[8]

Сопоставляя статьи «Реалисты» и «Генрих Гейне», нетрудно убедиться, что принципы анализа литературных явлений в них заметно отличаются друг от друга. В первой работе критик настаивает на целостном восприятии творчества Гейне, в другой пытается вычленить сильные и слабые стороны литературного наследия немецкого поэта. Объяснить это следует мировоззренческой эволюцией Д. Писарева, склонявшегося год от года ко все большей абсолютизации своих утилитарных взглядов на искусство, к дальнейшему развитию теории пользы и экономии умственных сил.

В «Реалистах» Писарев рассматривает Гейне только как поэта. Он говорит о том общем, непосредственном впечатлении, которое оказывает его творчество на чувства и мысли читателя. Это воздействие возможно лишь при целостном восприятии поэтического мира Гейне: «И проза, и стихи, и любовь, и политика, и дурачества, и серьезные рассуждения — все это только в общей связи получает свой полный смысл и свое настоящее значение. Если вы развинтите Гейне на части и будете рассматривать каждый кусочек отдельно, то, разумеется, вы получите много великолепных алмазов и большую кучу негоднейших черепков, перемешанных с глиною и с грязью» (т. 3, стр. 101).

Несмотря на категоричность данного утверждения, нити преемственности между первой и второй работой Д. Писарева легко просматриваются. В «Реалистах» намечены те принципы критического анализа, которые станут определяющими в статье «Генрих Гейне»: «Задача реалистической критики в отношении ко всей массе литературных памятников, оставленных нам отжившими поколениями, состоит именно в том, чтобы выбрать из этой массы то, что может содействовать нашему умственному развитию...» (т. 3, стр. 107). Применительно же к творчеству отдельного художника слова этот тезис получает такую расшифровку: «Читая Гейне, вдумайтесь именно в то, каким образом грязь перемешана в человеке с алмазами, старайтесь понять, почему один и тот же гениальный ум волновался высшими сомнениями, порывами и страстями, доступными человеческой личности, и в то же время тратился на то, чтобы воспевать с искренним воодушевлением голубые или черные глазенки вертлявых парижских лореток» (т. 3, стр. 101). Это положение было реализовано в статье «Генрих Гейне», где основным стало стремление обнажить слабые стороны творчества Гейне, чтобы тем рельефнее раскрыть сильные. «... Я намерен говорить о Гейне, обращая при этом особенное внимание на слабые стороны его поэзии... критикуя Гейне, я нисколько не желаю ослабить его влияние на русское общество, а, напротив того, стараюсь направить, сосредоточить, усилить это влияние, так чтобы ни одна его частица не пропадала даром...» (т. 4, стр. 200—201). Этим же закономерностям подчиняется эволюция воз-

[8] «Отечественные записки», 1864, июнь, стр. 834—835.

lib.pushkinskijdom.ru

зрений Писарева на творчество Гете и Шиллера. В статье 1861 года «Схоластика XIX века» Д. Писарев склонен еще причислять Гете и Шиллера к «свистунам» (т. 1, стр. 131), т. е. поэтам гражданским активным и злободневно-актуальным. В статье «Реалисты» он оценивает творчество Гете всесторонне, исходя из общей меры пользы, которую имело его идейно-художественное наследие, и той роли, какую поэт сыграл для минутных задач дня. И, наконец, в статье «Генрих Гейне» Д. Писарев исходит из единого требования — критерия пользы: «Гете, конечно, очень умен, очень объективен, очень пластичен и так далее; все это при нем и остается на вечные времена. Но своему отечеству Гете сделал чрезвычайно много зла. Он, вместе с Шиллером, украсил, тоже на вечные времена, свиную голову немецкого филистерства лавровыми листьями бессмертной поэзии... И все это происходит от того, что в великих поэтах немецкого филистерства нет живой струи отрицания» (т. 4, стр. 224).

Если теперь предположить, что статья «Схоластика XIX века»[9] была написана в одно время со статьей «Генрих Гейне», то нужно согласиться и с тем, что Писарев говорил о Гете и Шиллере в одно и то же время взаимоисключающие вещи.

Важной побудительной причиной, послужившей Д. Писареву толчком для создания статьи «Генрих Гейне», явилось русское собрание сочинений поэта, издаваемое П. Вейнбергом с 1864 года. Специальный критический разговор о Гейне был теперь уже не беспредметен. Русский читатель мог всесторонне познакомиться с творчеством немецкого поэта, писателя и публициста.

Сторонники традиционной датировки считают упоминания этого издания в статье Д. Писарева лишь позднейшими редакционными добавлениями. Согласиться с этим нельзя. Ссылки и обращения Писарева к изданию П. Вейнберга органически связаны с общей концепцией работы, логически вплетаются в основной ход рассуждений. Во втором разделе статьи, сославшись на издание П. Вейнберга, критик ставит перед собой цель помочь читателям «усвоить себе такую точку зрения, с которой были бы ясно видны как достоинства, так и недостатки Гейне» (т. 4, стр. 201). В этом же разделе Писарев многократно возвращается к предисловию П. Вейнберга, предпосланному всему изданию. Мысль его вообще не раз отталкивается от материала, который не мог ему быть знаком в 1862 году. К примеру, в восьмом разделе статьи содержится полемика с Н. Соловьевым (т. 4, стр. 233), который впервые выступил в печати лишь в 1864 году.

Не совсем точны ссылки сторонников традиционной датировки на авторитет Ф. Павленкова, который якобы «в соответствии с волей... автора, на протяжении пятидесяти лет перепечатывал статью среди работ 1862 года».[10] Как уже отмечалось, в прижизненном издании сочинений Д. Писарева статья «Генрих Гейне» была опубликована среди работ 1865 года, и лишь в последующих переизданиях Ф. Павленков стал помещать статью в числе работ 1862 года Объясняется это вернее всего тем, что издатель руководствовался не только хронологическим принципом расположения материала, но и тематическим. Так, он объединил две рецензии Д. Писарева, созданные в разное время — в 1861 и 1862 годах, в одну статью «Вольные русские переводчики», а сразу за ней помещал обычно работу «Генрих Гейне», сконцентрировав, таким образом, в одном томе написанное критиком о немецком поэте.

Это не единственный пример отступления Ф. Павленкова от хронологического принципа расположения материала. Так, в четвертом томе статья «Кукольная трагедия с букетом гражданской скорби» помещена после «Реалистов», хотя первая работа и написана и опубликована раньше второй. В специальной сноске Ф. Павленков объяснял это так: «Эта статья («Реалисты», — *Г. С.*) как центральная, поставлена нами во главе тома, то есть помещена *перед* „Кукольной трагедией“».[11]

В пользу позднейшей датировки статьи Д. Писарева «Генрих Гейне» свидетельствует и версия, выдвинутая Ю. Сорокиным. Ссылаясь на очерк прогрессивного сербского писателя Светозара Марковича, в котором рассказывается о выступлении Д. Писарева на литературном вечере «в салоне „клуба художников“» с чтением отрывков из статьи «Генрих Гейне», исследователь делает предположение о том, что критик «мог выступить с произведением, только что или недавно им написанным и еще недостаточно известным публике» (т. 4, стр. 443). Однако до сих пор точная дата этого вечера оставалась неустановленной, было лишь известно, что С. Маркович жил в Петербурге в 1866—1869 годах. Обнаруженное автором этих строк небольшое извещение в газете «Петербургский листок» позволяет определить дату этого выступления. В номере от 29 февраля 1868 года напечатано следующее: «Мы слышали, что в воскресенье 3 марта в зале собрания художников будет литературно-музыкальный вечер с благотворительной целью, в котором примут участие: С. Г. Рубинштейн, почетный ветеран русской оперы О. А. Петров, И. А. Андреев, П. В. Васильев 2, В. А. Слепцов, А. К. Шеллер, Д. И. Писарев и др.».

---

[9] Я. Симкин. Жизнь Дмитрия Писарева, стр. 78.

[10] Там же.

[11] Д. И. Писарев, Полное собрание сочинений в шести томах, т. 4, изд. 5-е, СПб., 1914, стр. 195.

lib.pushkinskijdom.ru

Сопоставление этого извещения с тем, что писал о вечере Е. Маркович,[12] не оставляет сомнения, что речь идет именно об этом выступлении Писарева. К тому же извещение в «Петербургском листке» снимает с выступления Писарева покров таинственности, опровергая утверждение о том, что чтение состоялось «на одном из тайных литературных вечеров».[13]

Какой остается сделать вывод? Статья «Генрих Гейне» была задумана в 1864 году: о ее замысле Д Писарев рассказал в «Реалистах». Полемика вокруг этой статьи, издаваемое П. Вейнбергом собрание сочинений Г. Гейне лишь дополнительно убеждали Д. Писарева в необходимости осуществления задуманного замысла. Но работа над статьей проходила в 1867 году. В объявлениях-проспектах о содержании первого собрания сочинений Д Писарева, публиковавшихся в 1866 году, статья «Генрих Гейне» еще не значится.

В этом же году после долгих колебаний Д. Писарев решает исключить из своего собрания уже объявленную, острополемическую статью «Посмотрим!». Ее место и должна была занять другая работа. Так статья «Генрих Гейне» оказалась среди трудов 1865 года.

В дальнейшем Павленков, уже однажды отступивший от хронологического принципа, традиционно публиковал статью «Генрих Гейне» вместе с рецензиями на переводы Гейне, причислив все эти работы к 1862 году. Однако редакторская воля Павленкова не имела под собой научной основы.

Статья «Генрих Гейне» — поздняя работа русского критика. Она — итог нелегкой и сложной истории духовного постижения Д. Писаревым идейного и художественного наследия великого немецкого поэта.

Г. Я. ГАЛАГАН

ЭТИЧЕСКИЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ МОЛОДОГО Л. ТОЛСТОГО

Нравственно-эстетический кодекс Толстого, которому писатель остался верен до конца жизни, оформился на грани 1840—1850-х годов, к моменту выхода повести «Детство». Тогда же сложилась одна из кардинальных и наиболее противоречивых сторон философской мысли Толстого — идея нравственного совершенствования. Размышления молодого Толстого о добре и зле, благе общем и личном, познании и самопознании служили на практике одной цели — поискам метода исследования человеческой личности. Характер этих размышлений и формы, в которые они выливались, предопределялись художественной природой его натуры. Нравственная программа просветительской философии усовершенствования в том ее качестве, в котором она была воспринята Толстым в новых исторических условиях,[1] явилась философским обоснованием метода психологического реализма.

Эстетика Толстого стала в последнее время предметом пристального внимания.[2] Еще в 1966 году вышла книга Е. Н. Купреяновой «Эстетика Л. Н. Толстого», в которой впервые эстетика писателя была рассмотрена как в ее теоретическом, так и в практическом выражении. В 1973 году — книга К. Н. Ломунова с одноименным названием, в которой освещен преимущественно первый из указанных аспектов эстетики художника и сделана попытка проследить связи этического и эстетического в понимании Толстого.

Представляется, что для конкретно-исторического решения этой темы необходимо обращение к идее нравственного совершенствования (ведущей в этике Толстого) и ее практической реализации в идейно-художественных исканиях писателя. Проблема нравственного совершенствования, привлекшая к себе в 40—50-е годы пристальное внимание русской общественно-литературной мысли, получила у Толстого своеобразную личную интерпретацию и в огромной степени повлияла на его эстетические воззрения.

---

[12] С. Марковић. Целокупна дела, т. II, свеска 8. Београд, 1893, с. 9—12.

[13] Н. В. Демидова. Писарев. Изд. «Мысль», М., 1969, стр. 181.

[1] См об этом в работе: Е. Н. Купреянова. Эстетика Л. Н. Толстого. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 44—78.

[2] Перечень работ, посвященных эстетике Л. Толстого, см. в обзоре Г. И. Пономарева «Изучение эстетического наследия Л. Н. Толстого в советском литературоведении» (в кн.: Вопросы русской литературы, вып. 3. Изд Львовского унив., 1967, стр. 53—63).

lib.pushkinskijdom.ru

В настоящей статье дается анализ наиболее существенных аспектов этики молодого Толстого, определивших художественную структуру первых произведений писателя и во многом — его эстетическую программу в целом.[3]

* * *

Начиная с 1840-х годов проблема нравственного совершенствования делается одной из узловых проблем, определявших развитие русского идейно-художественного сознания. В общественно-философских и эстетических концепциях Белинского, Гоголя, Герцена, писателей натуральной школы, петрашевцев, Чернышевского роль ее не одинакова, но в их системах преобразования мира она выступает как обязательный этап человеческого становления. Именно решение философско-этической проблематики, связанной с категориями добра и зла, во многом обусловило стремление Герцена приблизить отвлеченную немецкую философию к конкретной человеческой личности.[4] Задача выявления зла в ежедневных человеческих отношениях определялась как важнейшая в статьях Белинского о Пушкине и Гоголе. Требование беспощадности в обличении порока и анализа его анатомии легло в основу эстетической программы натуральной школы,[5] совпав объективно с толстовским принципом критического самопознания. Это важнейшее положение эстетики натуральной школы вместе с известным призывом Герцена «ввести микроскоп» в изучение нравственного мира человека и перекликающееся с герценовской декларацией не менее известное суждение Толстого о задаче искусства, относящееся к концу 90-х годов, генетически связаны с эстетической программой Гоголя, которая была выдвинута им в зачине седьмой главы «Мертвых душ».[6] Со способностью к нравственному совершенствованию связывался в философско-этических исканиях петрашевцев «акт очеловечивания»,[7] рассматриваемый ими как необходимый этап утверждения законов человечности.[8] Существенное значение проблема нравственного совершенствования имела и в становлении «теории разумного эгоизма» Чернышевского.[9]

В нравственно-эстетических исканиях Толстого эта проблема была центральной. С ней связывал Толстой как цель движения человеческой истории, так и источник, обусловливающий это движение к установлению правды в отношениях между людьми.

Соотношение этики и эстетики Толстого особенно наглядно прослеживается в ранний период его творчества: философские наброски, дневник и первые художественные замыслы дают картину трансформации этических исканий писателя в литературно-эстетические. Исследование различных сторон морального негативизма[10] в себе и других приводит к утверждению категории *нравственного* в качестве главной на пути человеческого становления и самовыявления. Эта же категория выступает основной и в решении Толстым универсальной проблемы «человек и человечество», стержневой проблемы всего творчества писателя.

Внимание молодого Толстого к самому себе и человеку вообще определяет поиск качественного наполнения двух главных этических категорий — добра и зла.

---

[3] Комплекс стилистических и композиционных приемов, перешедших из дневника в последующее творчество Толстого, в статье не рассматривается. См. об этом в работе Б. М. Эйхенбаума «Молодой Толстой» (Пб.—Берлин, 1922). Следует отметить также, что дневник молодого Толстого Б. М. Эйхенбаум считал «не столько работой над миросозерцанием, сколько над *методологией самонаблюдения*, как подготовительной ступенью к художественному творчеству» (стр. 29). В данной работе разделяется точка зрения Б. И. Бурсова, который рассматривает дневник Толстого как важнейший документ формирования и развития личности писателя (см.: Б. Бурсов. Лев Толстой. Идейные искания и творческий метод. 1847—1862. Гослитиздат, М., 1960, стр. 3—77).

[4] О характере психологизма Герцена 40-х годов см.: Л. Я. Гинзбург. О психологической прозе. «Советский писатель», Л., 1971, стр. 254—282.

[5] А. С. Скафтымов. Нравственные искания русских писателей. Изд. «Художественная литература», М., 1972, стр. 457—526.

[6] См. об этом: Е. А. Смирнова. Герцен и Гоголь. (К истории цикла «Капризы и раздумье»). В кн.: Проблемы изучения А. И. Герцена. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 296; см. также: Е. Н. Купреянова. Молодой Толстой. Тульское книжное изд., 1956, стр. 22.

[7] Дело петрашевцев, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 85.

[8] См. также: Т. Усакина. Петрашевцы и литературно-общественное движение сороковых годов XIX века. Изд. Саратовского унив., 1965, стр. 13—16 и др.

[9] См.: Л. Н. Морозенко. Л. Н. Толстой и Н. Г. Чернышевский. (На путях развития психологизма). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Л., 1973, стр. 5—6.

[10] О значении эстетики Руссо в нравственных исканиях молодого Толстого см.: И. Верцман Жан-Жак Руссо. Гослитиздат, М., 1958, стр. 257—258.

lib.pushkinskijdom.ru

Естественно и органично рождаются вопросы о благе общем и личном. В дневнике 1852 года Толстой писал: «Средство к доброй жизни есть знание добра и зла. Но достаточно ли для этого целой жизни? И ежели всю жизнь посвятить на это, разве мы не будем ошибаться и невольно делать зло?» [11] Эта же мысль повторяется и в эпилоге повести «Севастополь в мае»: «Где выражение зла, которого должно избегать? Где выражение добра, которому должно подражать...» (т. 4, стр. 59). Размышляя над указанной проблематикой значительно позднее, в статье 1862 года «О народном образовании», Толстой замечал: «Мы убеждены, что *сознание добра и зла* независимо от воли человека, лежит во всем человечестве и *развивается бессознательно вместе с историей...*» (т. 8, стр. 24; курсив мой, — *Г. Г.*). Здесь следует отметить также, что добро рассматривается Толстым как начало, «соединяющее» людей, зло — как «разъединяющее» (т. 46, стр. 286).

В начале 1847 года Толстой определяет цель жизни человека как «сознательное стремление к всестороннему развитию всего существующего» (т. 46, стр. 31); критерием нравственной ценности выдвигает «общеполезное». А в 1853-м — говорит об оценке литературы по той степени добра, которое она может принести людям: «...как могли мы до такой степени утратить понятие о единственной цели литературы — нравственной...» (т. 46, стр. 214). И несколько позднее пишет о том, что для него «главным и преобладающим над всеми другими наклонностями» должна быть литература, *добро*, которое он может «сделать своими сочиненьями» (т. 47, стр 60).

Уже в первом философском наброске — «Замечаниях на вторую главу „Характеров" Лябрюйера» — способность содействовать всеобщему благу признается возможностью всякого человека А само способствование рассматривается как процесс: «Всякий человек, даже не сознающий своей полезности и не имея желания быть полезным, тем не менее приносит пользу. Но если он чувствует потребность быть полезным и стремится к этой цели, он непременно достигнет ее, и будет существенно содействовать общему благу» (т. 1, стр. 219). Именно по этим направлениям идет полемика с Лабрюйером. В следующем наброске — «Философические замечания на речи Ж.-Ж. Руссо» — неизбежность обращения на путь содействия другим связывается им с началами добра, присущими каждому человеку. Спонтанность же движения на этом пути обосновывается неизбежностью всестороннего и постоянного развития личности. Но логически развиваемая мысль неожиданно взрывается изнутри Ясность концепции разрушается нечеткостью границы между добром и злом: «...для чего людям добродетельным воинские качества? спрошу я. — Мне ответят: для защиты своего отечества. Но сама История... показывает, что народы защищались, когда науки и художества были известны, и что они завое[вы]вали тогда, когда не знали их» (т 1, стр. 223—224). Так в двух первых философских набросках формулируется тезис и одновременно рождается основа для будущей драматической ситуации: в непосредственном стремлении сделать из себя личность совершенную Толстой сталкивается с тем, что понятие добра в общепринятом просветительском философием значении не может на практике вобрать в себя целого ряда активных устремлений человека. Позднее, в дневнике 1852 года, — запись «...был разговор о том, как трудно делать добро» (т. 46, стр. 100). Определенная сторона сознания (противоположная критической) пытается даже оправдать намерения и поступки, отвлекающие от выполнения основной жизненной цели: «Неужели всякое развлечение, удовольствие, не приносящее пользы другим, есть зло?» (т. 46, стр. 129). Пытаясь объяснить этот реальный конфликт, он пишет вскоре· «Стремление плоти — добро личное. Стремление души — добро других» (т. 46, стр. 133—134). И подобно молодому Карамзину, пришедшему к мысли, что для самопознания необходимо прежде всего разрешить вопрос о соотношении души и тела,[12] Толстой видит разгадку противоречивых стремлений личности в таинственной связи души и тела.

Можно ли поставить знак равенства между добром личным и злом? Колебания и сомнения, связанные с частным, распространяются и на общее: «Цель, найденная мною в жизни, не так уж занимает меня. Неужели это не истинное, твердое правило...» (т. 46, стр. 131). И немного позднее — вновь: «Чувствую свою цель и не могу ее достигать. *Не могу делать добро*» (т. 46, стр. 144; курсив мой, — *Г. Г.*). Нравственные категории философии усовершенствования наполняются реальным жизненным содержанием и вместе с этим теряют свою ясность и определенность, исчезает схематизм, движение к истине превращается еще и в постоянное преодоление силы инерции, периодически обращающей Толстого к жизни «безалаберной». Именно в эти периоды он бывает особенно недоволен собою и подобные состояния характеризует как «шаг вперед» (т. 46, стр. 60). С другой стороны — запись: «Отсутствие тела, страстей, чувств, воспоминаний... не есть ли отсутствие всякой жизни?» (т. 46, стр. 184). Полемика Толстого с рационализмом просветительской

[11] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 46, Гослитиздат, М.—Л., 1934, стр. 129 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

[12] См.: Б. М. Эйхенбаум. Сквозь литературу. «Academia», Л., 1924, стр. 39—41.

lib.pushkinskijdom.ru

философии идет по линии утверждения необходимости всестороннего развития человеческой личности. Односторонность настораживает и пугает Толстого: она ограничивает способность и пределы взаимопонимания и потому не может способствовать человеческому единению. Толстой видит в ней «главную причину несчастий человека» (т. 46, стр. 7). И потому ему важно подчеркнуть, что добро «личное» всегда должно определяться обстоятельствами конкретными: «Всякое добро, исключая добра, состоящего в довольстве совести, т. е. в делании добра ближнему, условно, непостоянно и независимо от меня» (т. 46, стр. 129). И развивая мысль далее, Толстой пишет о том, что «личное добро» полезно лишь в той степени, в какой «оно может способствовать к добру ближнего» (т. 46, стр. 129).

Третий философский набросок Толстого — «Отрывок без заглавия» — представляет особый интерес. Предыдущие рассуждения Толстого о человеке были вызваны потребностью противопоставить свое мнение другим. Полемика исключала возможность сделать собственные положения объектом тщательного анализа. В «Отрывке без заглавия» — иное. Толстой остается наедине с собой. Мысль о безграничности человеческих возможностей в самовоспитании, высказанная в полемике с Руссо, рассматривается применительно к себе. И оказывается, что регулярно составляемые правила столь же регулярно нарушаются. Дальнейший анализ приводит Толстого к исследованию соединения духовного и телесного. Именно в этом соединении видит он источник, рождающий горькое чувство духовной несостоятельности: «Я... ограничен самим соединением» (т. 1, стр. 226). Вместе с тем мысль об ограниченности «я» в силу антиномии в нем духовного и телесного предваряется утверждением о неограниченности «я» в «соединениях с не я» (т. 1, стр. 226).

Пытаясь разрешить возникшую перед ним дилемму, Толстой создает второй вариант этого наброска, затем третий. Так возникают три редакции первого «Отрывка без заглавия».

Любопытно здесь все: и причина многократных попыток Толстого изложить на бумаге одну и ту же мысль, и самый факт этих попыток. Вторая редакция имеет одно существенное отличие от первой. Толстой устраняет то ощущение гнетущей безвыходности, которое рождается при восприятии «я» только в качестве соединения духовного и телесного. Вот начало первой редакции: «С тех пор, как я помню свою жизнь, я всегда находил в себе какую-то силу истины, какое-то *стремление, которое не удовлетворялось*; везде одни противоречия, одна ничтожность. Чем больше я жил, тем несноснее становилась она для меня» (т. 1, стр. 226; курсив мой, — *Г. Г.*). Снимая ограниченность «я» в конце первой редакции выведением его за пределы соединения противоречивых начал, Толстой считает необходимым изменить и первые строки своей исповеди, внести в нее коррективу — логическое следствие уже пропущенной через сознание мысли: «С тех пор, как я себя помню, я всегда находил в себе какое-то *стремление, которое не удовлетворялось, но удовлетворение которого я понимал*, хотя неясно. Я сознавал, что я ограничен во всем — и между тем понимал неограниченность, даже находил ее в себе» (т. 1, стр. 227; курсив мой, — *Г. Г.*). Выделенные курсивом фразы и составляют то главное, что различает первую и вторую редакции. Именно безграничная вера в человеческие возможности рождает у Толстого чувство неудовлетворенности в начальном варианте отрывка и побуждает сформулировать мысль точнее. Соотнесенность неограниченного и ограниченного в человеке вообще и самом себе в частности в связи с этим также требует своего дальнейшего развития. Как исходный пункт разрешения дилеммы выдвигаются два простейшие понятия: я ограничен и я деятелен. Здесь вновь возникает потребность уточнить высказанное. Создается третья редакция. Понятие «деятельность» вводится Толстым в начало наброска, подвергнувшегося уже столь существенной правке. Одновременно отвлеченные формулировки цели и смысла жизни заменяются конкретными, совпадающими буквально с будущими дневниковыми записями: «Стремление, которое я находил в себе, было стремление к благосостоянию или к счастью, которые я не понимал иначе, как в проявлении» (т. 1, стр. 227). Проявление стремления есть деятельность. Но стремление проявляется, когда есть побудительная причина. Ею же Толстой считает именно сознание собственной ограниченности: «...ежели бы не было ограниченности, то не было бы и деятельности, след[овательно], первое сознание есть сознание ограниченности» (т. 1, стр. 227). Таким образом, осознанное движение к истине, служение общему благу начинается, по мысли Толстого, с сознания ограниченности, обусловленной связью духовного с телесным, и преодоления сопротивления, идущего от начала телесного.

В наброске «О цели философии» внимание от человека как части человечества перемещается к человеку — единице общества.

Каким образом сделать деятельность человека свободною и одновременно привести в соответствие интересы частные и общие? Свобода оказывается в прямой зависимости от степени «образования себя». А всестороннее развитие личности ассоциируется Толстым с нравственным усовершенствованием. Вопрос сводится к тому, чтобы найти путь и методы образования себя. И вот здесь определяется необходимость знать «что есть я» (т. 1. стр. 231). В предыдущем наброске Толстой

lib.pushkinskijdom.ru

уже выдвинул сомнение в качестве исходного начала всякого познания: «Я бросил с самого начала все предрассудки, не найдя в них ничего удовлетворяющего... Скептицизм — есть я» (т. 1, стр. 226). Теперь он настаивает на «анализе всех вопросов, встречающихся в частной жизни, в точном исполнении правил морали, в последовании законам природы» (т. 1, стр. 230). И так формулирует одно из правил: «...помнить всякую мысль, которую находишь хорошею целую неделю, и потом записывать ее, и каждый вечер все мысл[и] [13] повторять» (т. 1, стр. 231). Дневник еще не начат. Но неизбежность его появления и одна из задач — способствование нравственному росту — уже предопределены

Во втором «Отрывке без заглавия» стремление понять человека вообще выливается в новую, но не совсем неожиданную форму. Уже сам факт трех редакций первого «Отрывка без заглавия» свидетельствовал о пристальном внимании к процессу мысли. Теперь мы видим попытку Толстого сделать процесс рассуждения самостоятельным объектом наблюдения. И здесь возникает вопрос: «...для чего я рассуждаю?» Этой разбивающей развитие темы фразой вскрывается многослойность сознания, обнаруживается параллельно идущая работа: думать и думать о том, что думаешь. Ответ: «Для того, что я *хочу знать правду*, для того, что я желаю не обманываться» (т. 1, стр. 233; курсив мой, — *Г. Г.*). Через 8 лет, определяя этическую проблематику и эстетическую программу творчества в одном из севастопольских рассказов, Толстой напишет: «*Герой... моей повести*, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен, — *правда*» (т. 4, стр. 59; курсив мой, — *Г. Г.*).

Принято считать, что первая дневниковая запись сделана Толстым 17 марта 1847 года, в период работы над «Наказом» Екатерины. Но сам Толстой воспринимал свои наброски несколько иначе. К 7 апреля 1847 года относится следующее рассуждение: «*Я никогда не имел дневника*, потому что не видал никакой пользы от него. — Теперь же, когда я занимаюсь развитием своих способностей, по дневнику я буду в состоянии судить о ходе этого развития» (т. 46, стр. 29; курсив мой, — *Г. Г.*).

Записи же от 17—26 марта воспринимаются им как один из опытов в общем ряду философских набросков, сделанных весной 1847 года.

В публикации 46 тома юбилейного издания наброски эти по своему оформлению ничем не отличаются от последующих, более поздних дневниковых записей. В действительности же рукопись [14] дает нам существенно иную картину. Для Толстого еще не важен конкретный день в его реальном жизненном наполнении и сопоставлении с днем предыдущим. Для него важна мысль, извлеченная из общего опыта прошедшего. Начиная запись, он каждый раз забывает ставить дату, так как существен не ежедневный отчет в увиденном, продуманном, сделанном. Все наброски от 17 по 26 марта датированы Толстым значительно позднее того дня, когда они были сделаны. Все записи с 7 апреля 1847 года открываются датой,[15] сегодняшний день воспринимается в сравнении со вчерашним.

Значительная часть мартовских записей представляет собой анализ «Наказа» Екатерины II. Здесь важно отметить, что в процессе анализа внимание Толстого от Екатерины-императрицы перемещается к Екатерине-человеку, к исследованию логики и законов движения сознания конкретной человеческой личности. Определяют путь анализа — сопоставление этических устремлений Екатерины, олицетворяющих «добро» и «зло». Этот набросок — первое в наследии Толстого обращение к анализу личности другого человека, знаменующее определенный этап в его эстетическом становлении. В последующих дневниковых записях (вплоть до июня 1850 года) анализ *других* — отсутствует; он ведется за пределами дневника и трансформируется в определенные эстетические формы лишь в «Истории вчерашнего дня».

Записи с 17 по 26 марта отличаются все же от рассмотренных выше философских набросков и характером, и построением, и назначением, приближаясь во многом к дневнику и выполняя в нравственно-эстетическом плане ту же роль, которая выпала «Истории вчерашнего дня» четыре года спустя. Разбором «Наказа» Екатерины II, с обрамляющими его записями и вставками, Толстой уходит за пределы философских набросков; «Историей вчерашнего дня» — за пределы дневника.

В наброске от 17 марта 1847 года Толстой впервые делает объектом изложения конкретный факт собственной жизни: «Вот уже шесть дней, как я поступил в клинику, и вот шесть дней, как я почти доволен собою... Здесь я совершенно один, мне никто не помогает — следовательно, на рассудок и память ничто постороннее

---

[13] Любопытно, что в рукописи далее следовало конкретизирующее определение — «дневные». «Дневные мысли» — так первоначально определяет Толстой содержание ежедневных записей, к которым он вскоре приступит и которые будет вести — с небольшими перерывами — на протяжении всей жизни (Государственный музей Л. Н. Толстого, 1, А-2, п. 1, № 9, л. 1 об.).

[14] Государственный музей Л. Н. Толстого, 1, 1-1, п. 1, лл. 1—24.

[15] Там же, А-1, п. 1, № 2, лл. 1—3 и т. д.

lib.pushkinskijdom.ru

не имеет влияния, и деятельность моя необходимо должна развиваться» (т. 46, стр. 3). Тема первого «Отрывка без заглавия» находит свое прямое развитие. «Стремление, которое не удовлетворялось» — там, «я почти доволен собою» — здесь. Ищущая мысль четко разграничивает понятия: человек как часть человечества и человек как часть общества. Разум как «первенствующая способность человека» (т. 46, стр. 4) свидетельствует, что стремление к единению со всем человечеством и желание утвердиться в обществе — вещи, друг другу противоречащие. И формулируя отвлеченно максималистское намерение вырваться из-под влияния начала телесного, Толстой пишет: «...образуй твой разум так, чтобы он был сообразен с целым, с источником всего, а не с частью, с обществом людей; тогда твой разум сольется в одно с этим целым, и тогда общество, как часть, не будет иметь влияния на тебя» (т. 46, стр. 4).

С записи 17 марта Толстой уже не может уйти от потребности сделать объектом изложения собственное движение к другим людям. Тогда же определяется им и метод самопознания: «Les petites causes produisent de grands effets... пустое обстоятельство дало мне толчок, от которого я стал на ту ступень, на которой я уже давно поставил ногу; но никак не мог перевалить туловище...» (т. 46, стр. 3). Ступень же эта, как он объясняет далее, — состояние активного движения на пути совершенствования. «Малые причины производят большие действия» — очевидно, что это обобщающее определение роли «случаев маловажных» выведено за пределы конкретного жизненного обстоятельства. Длительное недовольство собою, которое испытывал Толстой до поступления в клинику, и пристальное внимание к его источникам и симптомам (свойственное его личности вообще) должны были постоянно сталкивать Толстого с этой весомостью мелочей, определившей в итоге особенности его художественного метода.

В записи от 7 апреля 1847 года, которую сам Толстой рассматривает как первую дневниковую запись, дневник воспринимается им как конкретная форма самонаблюдения. Одна из задач дневника — определение правил, которые должны способствовать выработке из себя личности совершенной, другая — намечать в нем «будущие деяния». И переходя от общих формулировок к конкретным, Толстой сразу же составляет расписание занятий на неделю.

Внимание к процессу движения по пути совершенствования закономерно вело Толстого к анализу каждого момента собственной жизни, и в ежедневных отчетах, в которые выливаются дневниковые записи, осуждение собственных отступлений становится главным объектом размышлений Вот, например, 17 апреля: «Все это время я вел себя не так, как я желал себя вести. — Причиною тому было, во-первых, мой переход из клиники домой; а во-вторых, общество, с которым я стал иметь больше сношений» (т. 46, стр. 30). 14 июня: «...трудно человеку развить из самого себя хорошее под влиянием одного только дурного. Пускай не было бы хорошего влияния, но не было бы и дурного, и тогда бы в каждом существе дух взял бы верх над материей...» (т. 46, стр. 32) 16 июня: «Дойду ли я когда-нибудь до того, чтобы не зависеть ни от каких посторонних обстоятельств? По моему мнению, это есть огромное совершенство; ибо в человеке, который не зависит ни от какого постороннего влияния, дух необходимо по своей потребности превзойдет материю, и тогда человек достигнет своего назначения» (т. 46, стр. 32). Так возникает тема полной свободы личности, понимаемой как полное господство над собой. А сосредоточение на слабостях расценивается как выявление «зла» в ежедневных человеческих отношениях.

В 1847 году самообличения носят еще характер общий: слабости, допущенные в течение дня (и более длительного промежутка времени), отмечаются как единый факт отступления от пути совершенствования Одновременно дневник приобретает исповедальный характер. Исповедь самому себе не снимает вину, а значит, и не приносит облегчения. Растет лишь число трудно разрешимых вопросов, и с ростом их родится потребность отделиться от исповедующегося и посмотреть на него со стороны И в какой-то степени эта потребность заключается в тех обращениях Толстого к прошедшему, о которых свидетельствуют дневниковые записи, сделанные им после менее или более длительного перерыва.

Уже весной 1847 года он дважды делает такой перерыв в ведении дневника и дважды, возобновляя записи, он обращается к себе в обстоятельствах уже прошедших, отделенных от данного момента определенным промежутком времени и, следовательно, к себе, стоящему на более низкой ступени совершенствования.

Более высокая ступень духовного потенциала, отделяющая «я» настоящее от «я» прошедшего, рождает ту минимальную степень отстранения, которая позволит Толстому спустя незначительное количество времени посмотреть на себя со стороны

Дневник 1850 года открывается записью, во многом перекликающейся с наброском 1847 года. Вновь повторяются задачи дневника: формулировка правил и определение будущих действий, самонаблюдение и самоконтроль При этом Толстой делает оговорку: он имеет в виду правила временные и местные — где и сколько пробыть, когда и чем заниматься. Нравственный кодекс Толстого, допуская отступления от жестких рамок регламентированного расписания, незамедлительно

lib.pushkinskijdom.ru

требует объяснения причин этих отступлений. Моральные же правила, не зависящие от времени и места, составлены им уже в марте—мае 1847 года, и так как «они никогда не изменяются» (т. 46, стр. 34), — нет необходимости ежедневно воспроизводить их на страницах дневника.

В июне 1850 года формулируется новое назначение дневника: на его страницах Толстой хочет рассказать о последних трех годах жизни. Если раньше обозрение прошедшего, не отраженного в дневнике, шло вне его пределов, а в записи, открывающей дневник после перерыва, отмечался лишь общий итог работы сознания, бескомпромиссно уличающего себя в целом ряде несовершенств, то здесь впервые выражается желание рассказать о процессе своего нравственного движения. Интересно здесь и другое: годы, проведенные «так беспутно», кажутся Толстому «занимательными, поэтическими и частью полезными» (т. 46, стр. 35). Тема недовольства собой как определенного, периодически повторяющегося и необходимого этапа духовного роста, возникшая с первых дневниковых записей, находит здесь свое дальнейшее развитие, и именно она обращает Толстого к воспроизведению этого прошедшего. Через несколько дней Толстой начинает воспоминания. Заглавием «Записки» он отделяет их от основного текста дневника. Начав воспоминания о себе, Толстой вдруг переходит к рассказу о *другом*, жизненные обстоятельства которого аналогичны обстоятельствам Толстого. Воспоминаниям, озаглавленным «Записки», уделяется лишь одна дневниковая запись, но в ней ощутима уже намечающаяся тенденция отстранения.

Максимализм планов в непрерывном процессе духовной жизни играл до сих пор первостепенную роль. Но до сих пор внимание Толстого было сосредоточено на том, чтобы определить программу будущих действий на годы, в крайнем случае — месяцы. В 1850 году — о чем свидетельствует дневник — понятие «будущее» трансформируется для него в цепь конкретных кратковременных единиц. Происходит резкое перемещение внимания от будущего вообще к реальному будущему дню, повлекшее за собой резкое изменение в характере составления планов. Не соотносимые с одним днем, планы кажутся ему «испанскими». Меняется не масштабность планов, а единица времени, на которую они рассчитаны. Весь дневник за 1850 год и представляет собой расписание занятий на завтра. Завтрашний день неумолимо обращается в сегодняшний, а затем во вчерашний. И тогда же, в 1850 году, Толстой начинает подводить итоги своей нравственной деятельности уже не за большие промежутки времени, а за этот конкретный вчерашний день. И опять то же недовольство и тот же максимализм: «Недоволен я собой за вчерашний день...», «Недоволен очень я вчерашним днем» и т. д. (т. 46, стр. 41). Но есть и отличие: от общего недовольства — к недовольству конкретными поступками.

В начале 1851 года мы опять сталкиваемся с новым литературным замыслом. 18 февраля Толстой пишет: «Писать историю м. д.» (т. 46, стр. 45).[16]

24 марта у него возникает мысль «написать нынешний день со всеми впечатлениями и мыслями, которые он породит» (т. 46, стр. 55). Этот замысел выливается в «Историю вчерашнего дня». Духовная ценность дня должна быть выяснена путем сложных и многосторонних ассоциативных связей и параллелей. В записи от 17 апреля — новый замысел, оставшийся неосуществленным: «Нынче хочу начать историю охотничьего дня» (т. 46, стр. 59).

С марта 1851 года внимание Толстого к собственным слабостям принимает новые формы. Общая оценка слабостей — «я недоволен собою» — и не менее общая мотивировка их причин уступают место индивидуально-конкретному осуждению каждого из недостатков, рождающих общее состояние недовольства. Здесь следует остановиться и еще на одном чрезвычайно важном обстоятельстве: именно в этот период своеобразного следования «методе» Франклина[17] у Толстого рождается новый ракурс восприятия собственных поступков, главным и преимущественным образом — негативный. Отдельные состояния, положения, в которых он находился в течение дня, вырываются им из общего течения событий, подвергаются анализу, вырастают до психологических ситуаций. Ко взгляду на себя изнутри прибавляется еще взгляд извне: «Утром долго не вставал, ужимался, как-то себя обманывал. — Читал романы, когда было другое дело; говорил себе: надо же напиться кофею, как будто нельзя ничем занима[ться], пока пьешь кофей... К Горчаковым не достучался от fausse honte (ложного стыда, — *Г. Г.*). — У Колошиных скверно вышел из гостиной, слишком торопился и хотел сказать что-нибудь очень любезное — не вышло» (т. 46, стр. 47). Сначала, как видим, — описание частных положений, затем — соотношение их с общечеловеческими категориями слабостей в той последо-

[16] В 46-м томе юбилейного издания замысел этот определяется и комментируется как «история м[оего] д[етства]». М. П. Громов высказывает предположение, что в данной записи речь идет о «минувшем дне» (М. П. Громов. Становление реализма Льва Толстого (1847—1856). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. [Ростов-на-Дону], 1954, стр. 9).

[17] О значении «Франклиновского» журнала в нравственных исканиях молодого Толстого см.: Борис Эйхенбаум. Молодой Толстой, стр. 25—27.

lib.pushkinskijdom.ru

вательности, как они перечислены в первоначальном обозрении слабостей одного прошедшего дня.

Однако уже со следующего дня частное и общее встают рядом. Эскиз психологической ситуации, расцениваемой как отступление, — и тут же определение этого отступления. Перечисленные слабости каждого прошедшего дня, таким образом, обретают материальное облачение, а последовательное изложение их дает представление о процессе самоотдаления от задач совершенствования. Толстой описывает свои слабости в реальной последовательности событий каждого дня. Все подробности кажутся ему одинаково важными. Однако характерная для первых дней следования «метóде» Франклина передача отдельных состояний ограничивается вскоре лишь указанием начального положения и конечного результата в его морально-психологическом освещении: «Долго не вставал — (недостат[ок] энергии). Ислявину письмо (невним[ательность])... У Оливье и Беер — (нерешительность и трусость). — У Горчаковых (ложный стыд и желание выказать). Поехал к Киреевской (неосновательность), так (трусость)» (т. 46, стр. 49).

Ежевечерние исповеди заставляют Толстого заново увидеть и осмыслить каждый еще нынешний, но уже прошедший, а потому вчерашний день. Им описывается последовательность поступков и состояний, целенаправленно выбираемых из общего течения событий. В течение первой половины 1851 года нет почти ни одной дневниковой записи, где бы не отмечались проявленные днем тщеславие, гордость, торопливость, самонадеянность, нерешительность, трусость, лень, слабость воли и т. д

Но сосредоточение на слабостях, искусственно снижающее активность восприятия состояний, иных по своему нравственному наполнению, Толстого настораживает. Узнаем мы об этом не сразу. Лишь в августе 1851 года, находясь уже на Кавказе, он пишет о Франклиновской таблице: «Я полагал, что это педантство, которое вредит мне; но недостаток не в том, а стеснить размашистых движений души никакой таблицей нельзя» (т. 46, стр. 86). Как видим, настороженность рассеялась. И рассеялась она благодаря отчуждению от собственного опыта, вылившемуся в «Историю вчерашнего дня».

Тематически продолжая дневник с его правилами и сосредоточением на слабостях, «История вчерашнего дня» выходит за пределы только правил и только слабостей. То, что дано как эскиз в отчете каждого дня за март 1851 года, развертывается в детальные описания, фиксируется каждая мелочь, дающая толчок сознанию, и каждый поворот мысли, наполняющий весомостью детали и отмечающий значимость все новых и новых мелочей.

«История вчерашнего дня» тесно связана с дневником: и по содержанию, и по композиции, и по тем задачам, которые она выполняла на трудном пути совершенствования Собираясь рассказать «Историю вчерашнего дня», Толстой обращается к предшествующему ему вечеру.

В мартовских записях 1851 года каждую вечернюю запись он начинал словами: «опять долго не очнулся», «долго не вставал», «встал лениво», «встал поздно», «встал часом позже назначенного» (т. 46, стр. 48, 49, 51, 55, 56). И объяснял тут же: «Скверно, скверно и скверно, весь день провел... все оттого, что вчера лег в 3 часа...» (т. 46, стр. 49—50); или «Поехал к Волконскому... засиделся» (т 46, стр. 48). Этим же открывается и «История вчерашнего дня» После небольшого вступления, объясняющего, что важен для него не конкретный день, а «задушевная сторона жизни каждого прошедшего дня», Толстой пишет: «Встал я вчера поздно, в 10 часов без четверти, а все оттого, что лег позже 12. (Я дал себе давно правило не ложиться позже 12 и все-таки в неделю раза 3 это со мною случается).. » (т. 1, стр. 279).

Следование намеченным правилам уже с первых страниц дневника Толстой считает одной из важнейших задач самовоспитания. Объяснения отступлений от правил в дневнике 1847 года имеют общий характер и относятся к правилам моральным, «не зависящим ни от времени, ни от места» (т. 46, стр. 34). Летом 1850 года Толстой объясняет причины нарушений правил «временных и местных, где и сколько пробыть, когда и чем заниматься» (т. 46, стр 34). Такая конкретизация ограничила поле зрения, но сделала зримой каждую деталь, ощутимым — процесс отступления. Уже сама задача — найти причину отступления — предполагала пристальное внимание к работе сознания. Вся первая главка «Истории вчерашнего дня» и представляет собой анализ таких причин. Продолжая, таким образом, дневник и выполняя его задачу, она в то же время обогащает Толстого новым опытом: объясняя причину отступления, он должен был показать побудительные импульсы и ответные реакции других участников определенного события, ограниченного временем и местом.

Стремление постичь законы движения чужого сознания и попытка управлять этим движением ощутимы уже в дневнике 1851 года. Формулируя одно из правил в феврале 1851 года, он пишет: «С людьми, которые о денежных делах говорят поверхностно, скрывать положение своих дел и, напротив, стараться останавливать их и наводить на этот предмет» (т. 46, стр. 45). В этом отрывке важна мысль заключительной части его: сознательное изменение хода рассуждений собеседника

lib.pushkinskijdom.ru

и направление в русло, нужное Толстому. Многочисленные обличения собственных слабостей в дневнике 1851 года охватывают преимущественно сферу контактов Толстого с другими людьми. В процессе общения Толстой не только оценивает собственную нравственную позицию, но фиксирует движение мысли другого: «С Колошиным не называю вещи по имени, хотя *мы оба чувствуем*, что приготовление к экзамену есть пуф, я ему этого ясно не высказал» (т. 46, стр. 47; курсив мой, — *Г. Г.*). Но вовлекающиеся в сферу анализа *другие* (как предмет восприятия и размышления Толстого) до «Истории вчерашнего дня» на страницах дневника еще беспрáвны. Бесправны в том смысле, что их реальная значимость и нравственная ценность определяются Толстым почти всегда за пределами дневника. Хозяйка из первой главы «Истории вчерашнего дня» — первый рисуемый Толстым образ, изображение человека, с которым связана основная причина нарушения правила: засиделся в гостях и лег позднее положенного.

Сознание героя в «Истории вчерашнего дня» многослойно. Многослойность эта настойчиво подчеркивается и чисто описательным путем: «Нет ни одного поступка, который бы не осудила какая-нибудь частица души; зато найдется такая, которая скажет и в пользу...» (т. 1, стр. 282). Иногда этот структурный элемент дневника предстает уже в форме чисто художественной. Различные части сознания вступают в диалог друг с другом: «Как глупо! Зачем я спрашиваю? — Не правда, ничего глупого нет: тебе хочется говорить... Отчего же я весел?.. А от того, что ты довольно хорошо говорил...» и т. д. (т. 1, стр. 285).

Но сознание героя и сознание других в «Истории вчерашнего дня» еще неравноправны. Неравноправность эта — в том, что многослойность присуща лишь сознанию героя; другие — только объект его исследования. Полновластно господствующее сознание героя дает уже готовые результаты работы сознания окружающих. Но действительность здесь не подменяется воображением. Выводы сознания строятся на анализе особенностей личности, характера обстоятельств, конкретных элементов ситуации, определяющих движение сознания других. Иногда сознание героя колеблется в утверждении окончательных выводов. Ему подвластно еще далеко не все: «Отчего эта женщина любит меня... приводить в замешательство?» (т. 1, стр. 281); «Отчего она не находит мне приличного названия?» (т. 1, стр. 283). Сомнения сознания выражаются подчас в построении предположений, которые тут же проверяются ответной реакцией другого: «Должно быть, ей было жалко, что она сказала вещь, которая меня поставила в неловкое положение. Мы оба поняли, что смешно, и улыбнулись» (т. 1, стр. 282). Одновременно сознание героя констатирует собственную зависимость от работы сознания других: «Отчего же я весел? За полчаса ежели бы я сел в сани, я бы не стал разговаривать. А оттого, что ты довольно хорошо говорил перед отъездом, оттого, что ее муж тебя вышел провожать и сказал: „Когда же мы опять увидимся?“ Оттого, что как только лакей тебя увидал, он сейчас встрепенулся и несмотря на то, что пахло от него петрушкой, он с удовольствием тебе услужил» (т. 1, стр. 285). Уже давно занимавшая Толстого проблема овладения законами чужого сознания встала теперь перед героем «Истории вчерашнего дня».

В литературе о «Детстве» неоднократно отмечалось, что сюжетом повести является описание двух дней жизни героя. Черновые же редакции повести свидетельствуют о том, что с самого начала художественная структура ее развивалась под непосредственным воздействием дневника: обретя в процессе ведения его этическую значимость, понятие «день» превращается в своеобразную единицу художественного измерения.

В открывающем раннюю редакцию повести письме-обращении к близкому адресату Толстой так раскрывает ее замысел: «Интересно было мне просмотреть свое развитие, главное же хотелось мне найти в отпечатке своей жизни одно какое-нибудь начало — стремление, которое бы руководило меня, и вообразите, ничего не нашел ровно: случай... судьба!» (т. 1, стр. 103). Вспомним теперь начало одного из ранних философских набросков: «С тех пор, как я помню свою жизнь, я всегда находил в себе какую-то силу истины, какое-то стремление, которое не удовлетворялось; везде противоречия, одна ничтожность» (т. 1, стр. 226). Но сразу проводится водораздел между личным опытом автора и его героя. Первый определил цель жизни в 1847 году как «сознательное стремление к всестороннему развитию» собственной личности и всего существующего (т. 46, стр. 31). Последний — лишь ставит задачу отыскать эту цель, просмотрев целую серию своих поступков под заданным углом зрения. Путь поисков — в обнажении собственных недостатков: «...я так был откровенен в этих записках во всех слабостях своих, что я думаю, не решился бы прямо бросить их на суждения толпы. Хотя я убежден, что я не хуже большей части людей; но я не могу показаться самым ничтожным человеком, потому что был откровенен» (т. 1, стр. 103—104). Тщеславие, нерешительность, самонадеянность, трусость, торопливость, гордость, слабость воли — именно эти качества героя занимают преимущественное внимание автора. Описание ряда событий одного дня жизни героя обобщается выводом: «Охота и гулянье *больше ничем не были замечательны*» (т. 1, стр. 130; курсив мой, — *Г. Г.*).

lib.pushkinskijdom.ru

Непосредственному анализу событий этого дня Толстой предпосылает следующее объяснение определению «замечательный»: «...все *замечательные случаи* в моей жизни, *т. е. такие случаи, в которых мне перед собою нужно было оправдаться*» (т. 1, стр. 108; курсив мой, — *Г. Г.*). Выше уже отмечалось, что именно в анализ допущенных ежедневно слабостей и выливается каждая дневниковая запись Толстого 1851 года. Внутренняя логика — от себя к дневнику и от дневника к художественному творчеству прослеживается достаточно ощутимо.

Духовное обогащение личности в процессе художественного постижения действительности незамедлительно сказывается на характере дневника. В июне 1851 года Толстой ведет параллельно два дневника. В практике молодого Толстого подобного случая не было и не будет. В дневнике традиционном продолжается составление привычных правил и расписаний. Другой дневник сам Толстой называет «большой книгой». Она заводится им еще до отъезда на Кавказ. В «книгу» вносится целая серия выписок из Ламартина, Бернардена де Сен-Пьера, уже на Кавказе — из Стерна и Жорж Санд. Выписки сопровождаются обширными вставками-рассуждениями Толстого. Какие бы то ни было правила и расписания отсутствуют. Первая кавказская запись сделана в дневнике обычном. И в ней — изложение литературного замысла: «Хотел бы писать много: о езде из Астрахани в станицу, о казаках, о трусости татар, о степи...» (т. 46, стр. 60). Взятые в своей логической последовательности, эти темы образуют сюжет — путешествие. Здесь, по-видимому, не обошлось без ассоциаций с «Сентиментальным путешествием» Стерна, к переводу которого Толстой через неделю приступит. Замысел этот Толстым не осуществляется, но уже в самой его формулировке заключаются основные темы, раздвинувшие рамки дневника: описание различных типов человеческих индивидуальностей («о казаках»), отдельных нравственно-психологических категорий («о трусости татар»), пейзажа («о степи»). Родившаяся тема вдруг перебивается другой: 3 июня он начинает записки о событиях, предшествовавших путешествию из Астрахани в станицу (т. 1, стр. 294). В миниатюре перед нами психологическая ситуация, повторившаяся в начале работы над «Войной и миром»: от замысла повести о декабристах — к 1812 году и затем — к 1805-му. Записки о путешествии в Астрахань в юбилейном издании не выделены в самостоятельный незавершенный замысел. Они включены в рассказ «История вчерашнего дня». Приступая к изложению событий, характер описания которых требует вынесения их из дневника, Толстой тем не менее следует чисто дневниковой форме и ставит дату — 3 июня. Готово и название записок — «Еще день». Сравнительно недавно он работал над «Историей вчерашнего дня». Заглавие нового наброска свидетельствует о прямой связи его с предыдущим, но связи отнюдь не сюжетной. Продолжается художественное осмысление этической ценности одного прошедшего дня жизни. Как и «История вчерашнего дня», замысел наброска «Еще день» тематически продолжает дневник. 30 мая в станице Старогладковской Толстой пишет: «Как я сюда попал? Не знаю. Зачем? Тоже» (т. 46, стр. 60). Основная часть наброска «Еще день» и представляет внутренний монолог — ответ на эти вопросы дневника: «...я всегда думаю, когда затеваю что-нибудь новое: вот теперь только начнется настоящая жизнь, а до сих пор это так, предисловьице, которым не стоило заниматься. Я знаю, что это вздор... а все верю, все ищу, все дожидаюсь чего-то» (т. 1, стр. 294—295). Обоснование решения плыть в Астрахань в лодке послужило поводом для анализа целой серии поступков, причины которых, казалось бы, «смешны и мелочны», но одновременно столь всесильны, что жизненный путь автора определяется именно ими. В основе этих «мелочных и смешных» причин лежит максимально действенное отношение к жизни, и потому «мелочные и смешные» при взгляде со стороны, они «крупные и серьезные» лично для Толстого: «Не знаю как другие, но я привык к этому и для меня слова „мелочное, смешное“ стали слова без смысла. Где же „крупные, серьезные“ поводы?» (т. 1, стр. 295).

Вторая дневниковая запись, сделанная на Кавказе, ничем не отличается от апрельских записей 1851 года. «Лучше распоряжаться надо днем. Завтра пойду на охоту. Я попишу в большую книгу и лягу спать. Обедать буду дома» (т. 46, стр. 60). Но в этот же вечер Толстой еще раз обращается к бумаге — пишет в «большую книгу». Новизна и обилие материала, отличного от того, который он излагал в дневнике до сих пор, вынуждает его вести особую тетрадь записей. Основное в ней — попытки разложить на мельчайшие элементы акт непосредственного созерцания и переживания. Вечером 2 июня 1851 года Толстой пишет в этой особой тетради пространное исследование о различных типах грусти и причинах, ее вызывающих. Многослойность сознания личности составляет стержень и этой и следующих далее описаний отдельных человеческих состояний. Непосредственным поводом для рассуждения о грусти послужило стремление понять и описать собственное данное состояние, определяющим признаком которого являлось, казалось бы, полное отсутствие активного начала в восприятии окружающего. «И отчего грустно так? Нет, не столько грустно, сколько больно сознание того, что грустно и не знаешь, о чем грустишь» (т. 46, стр. 76—77). Но часть сознания, которая в «Истории вчерашнего дня» уже названа «критической», заставляет его вести саморазоблачение дальше. И Толстой продолжает: «...и сейчас же я думаю с на-

lib.pushkinskijdom.ru

слаждением о том, что у меня заказано седло, на котором я буду ездить в черкеске, и как я буду волочиться за казачками, и приходить в отчаяние, что у меня левый ус хуже правого, и я два часа расправляю его перед зеркалом» (т. 46, стр. 78). Оказывается, что действенное начало существует, но направлено оно в данный момент не на личное усовершенствование. Подобного рода активность, как бы кратковременна она ни была, всегда оборачивалась для Толстого резким недовольством собою. С первых же страниц дневника описание подобных состояний выливалось в эскизы будущих внутренних монологов. Но если раньше подобные описания рождались в минуты резких кризисов, то летом 1851 года они становятся столь же постоянны, как прежде — жесткая регламентация дня, контроль над отдельными слабостями. После размышления о грусти следует исповедь о любви. Описание состояния невысказанного признания в любви возвращает нас к «Истории вчерашнего дня». Невысказанность существующего чувства дает максимальную возможность для анализа и самоанализа: «Все порывы души чисты, возвышенны в своем начале. Действительность уничтожает невинность и прелесть всех порывов. Мои отношения с Зинаидой остались на ступени чистого стремления двух душ друг к другу... Лучшие воспоминания в жизни останется навсегда это милое время» (т. 46, стр. 79, 80). И тем парадоксальнее и страшнее возможность ситуации, которая и заставляет Толстого обратиться к самоанализу: «А какое пустое и тщеславное создание человек. Когда у меня спрашивают про время, проведенное мною в Казани, я небрежным тоном отвечаю: „Да, для губернского города очень порядочное общество, и я довольно весело провел несколько дней там". Подлец!» (т. 46, стр. 80). Третье обширное рассуждение — о мечте. Все три записи — о грусти, о любви, о мечте — построены по одному и тому же принципу и объединены одной и той же мыслью. В начале первого рассуждения Толстой пишет: «...я ничего похожего на ту грусть, которую испытываю, не нахожу нигде: ни в описаниях, ни даже в своем воображении» (т. 46, стр. 77). В начале второго: «Не знаю, что называют любовью. Ежели любовь то, что я про нее читал и слышал, то я ее никогда не испытывал» (т. 46, стр. 79). В начале третьего: «Не знаю, как мечтают другие, сколько я не слыхал и не читал, то совсем не так, как я» (т. 46, стр. 81). С аналогичной формулировкой, открывающей изложение тезиса, мы уже встречались в наброске «Еще день» (т. 1, стр. 295) и встретимся во второй редакции «Детства» (т. 1, стр. 177). Для Толстого чрезвычайно важно подчеркнуть индивидуальность, своеобразие эмоционального опыта каждого человека. Данное эмоциональное состояние — следствие конкретных обстоятельств, в которых оказывается конкретный человек. Кроме того, во всех трех отрывках данное чувство показано как процесс, который то и дело перебивается импульсами совсем иного рода нравственных категорий.

В третьем отрывке — о мечте — критическая часть сознания занята уже не только наблюдением перехода одного чувства в другое и поисками реальных причин, вызывающих его. Она констатирует закономерность такого перехода. «Когда я занимаюсь тем, что называют мечтать, я никогда не могу найти в голове моей ни одной путной мысли, напротив, все мысли, которые перебегают в моем воображении, всегда самые пошлые — такие, на которых не может остановиться внимание. И когда попадешь на такую мысль, которая ведет за собою ряд других, то это приятное положение моральной лени, — которая составляет мое мечтание, исчезает, и я начинаю думать» (т. 46, стр. 81). Мы не касаемся здесь проблемы о соотношении мечты и действительности, пронизывающей все три отрывка. Нам важно отметить то, что день как нравственно-психологический комплекс разбивается в дневнике на отдельные моменты, заключающие в себе духовный и эмоциональный заряд. Сами эти моменты в свою очередь многослойны и динамичны. Что и рождает проблему описания. Еще в 1847 году в одном из философских набросков, касаясь непосредственного акта восприятия, Толстой писал: «...чем посредственнее было понятие, тем темнее оно было для меня, н. п. понятие дерево темнее для меня, чем понятие ощущения запаха или вида этого дерева» (т. 1, стр. 227). Диалектика перехода этического опыта в эстетический превратила эту проблему в одну из центральных художественных проблем уже в начале работы над автобиографической трилогией. «В общих чертах описывать характер так трудно, что даже невозможно... я возьму эпизоды из нашей жизни самые простые, но постараюсь как можно подробнее передать их...» (т. 1, стр. 151). Поскольку в летних записях 1851 года описания отдельных состояний преобладают над всем остальным, проблема передачи воспринимаемого возникает постоянно. 8 июня он пишет: «...какая грубая вещь слово! — как площадно, глупо выходят переданные чувства» (т. 46, стр. 79). 12 июня, заключая описание собственного состояния, опять: «Зачем писал я все это? Как плоско, вяло, даже бессмысленно выразились чувства мои; а были так высоки!!» (т. 46, стр. 63). 3 июля: «Нельзя ли как-нибудь перелить в другого свой взгляд при виде природы? Описание недостаточно» (т. 46, стр. 65). 4 июля: «Мне кажется, что *описать* человека собственно нельзя; но можно описать, как он на меня подействовал» (т. 46, стр. 67), и т. д. Сложность передачи личного духовного и эмоционального опыта и занимает теперь Толстого в первую очередь.

lib.pushkinskijdom.ru

Сделав в особой тетради записи о грусти, мечте и любви, Толстой возвращается 11 июня к традиционному дневнику, укоряя себя за то, что «вовсе бросил» его (т. 46, стр. 61). Но теперь он уже не может ограничиться обычным отчетом в слабостях, сделанных в течение дня, и подведением их под определенные психологические категории. Эта задача переносится почти полностью в специальную тетрадь — «франклиновскую» (т. 46, стр. 61). 11 июня 1851 года к дневнику он обращается уже ночью. Но вместо того, чтобы давать отчет с «точки зрения тех слабостей, от которых хочешь исправиться» (т. 46, стр. 47), — неожиданное сосредоточение на данном моменте. Непосредственный акт созерцания в момент, когда воспринимающий субъект фактически отделен от воспринимаемого объекта. Мир звуков и запахов, проникающих в палатку, где находится Толстой, рождает комплекс ощущений, заставляющих его противопоставить собственной личности, только что осужденной за лень и бездействие, живую жизнь природы. Диалектика человеческой души и сознания[18] выступает как частное и закономерное следствие диалектики целого, частью которого человек является. «Ночь ясная, свежий ветерок продувает палатку и колеблет свет нагоревшей свечи. Слышен отдаленный лай собак в ауле, перекличка часовых. Пахнет засыхающими дубовыми и чинаровыми плетьми, из котор[ых] сложен балаган. Я сижу на барабане в балагане, к[оторый] с каждой стороны примыкает к палатке, одна закрытая, в к[оторой] спит Кноринг (неприятный офицер), другая открытая, и совершенно мрачная, исключая одной полосы света, падающей на конец постели брата. Передо мною ярко освещенная сторона бала[гана], на которой висит пистолет, шашки, кинжал и подштан[ники]. Тихо. Слышно — дунет ветер, пролетит букашка, покружит около огня, и всхлипнет и охнет около солдат» (т. 46, стр. 61). А ниже идет детальное расписание дня на завтра. Таким образом, уже в этом первом описании ощущения кавказской природы и быта отчетливо проявляется диалектика жизни внутренней и внешней, психического и материального. Здесь же соотносится способность воспринимать жизнь природы с мерой духовности человека. Кноринг — «неприятный офицер» — спит в закрытой палатке. Живая жизнь ночи ему чужда. А через несколько дней именно мысль об отсутствии духовного потенциала у Кноринга будет руководящей при создании его портрета.

После этой записи Толстой прекращает параллельное ведение дневника и особой тетради. Описание собственных состояний и впечатлений от восприятия окружающего становится теперь полноправной особенностью дневника традиционного. Уже вечером 12 июня он делает попытку написать историю минувшего дня. В отличие от «Истории вчерашнего дня» цель Толстого теперь не в том, чтобы описать определенный промежуток времени, раскрывая допущенные слабости и их причины. Внимание его сосредоточивается теперь на отдельных состояниях, испытанных в течение дня. Они могут не находиться во временной или причинно-следственной связи. Теперь для него важно описать не диалектику сменяющих друг друга мгновений психической жизни человека, но диалектику отдельного мгновения. Толстой ограничивается описанием двух моментов: ночной молитвы и созерцания вечернего неба. Описание молитвы уже ничем не отличается от тех монологов-размышлений о грусти и любви, которые он счел необходимым вынести в особую тетрадь. Совмещенность в одном психическом акте переживания различных и даже прямо противоположных аспектов и тенденций, своеобразная полифония импульсов — главное, что характерно для описываемого состояния. Собственная ничтожность и величие выступают здесь как ощущения сосуществующие. «Вчера я почти всю ночь не спал, пописавши дневник, я стал молиться Богу. — Сладость чувства, которое испытал я на молитве: передать невозможно. Я прочел молитвы, которые обыкновенно творю... Ежели определяют молитву просьбою или благодарностью, то я не молился. — Я желал чего-то высокого и хорошего; но чего, я передать не могу; хотя и ясно сознавал, чего я желаю... Как страшно было мне смотреть на всю мелочную — порочную сторону жизни. Я не мог постигнуть, как она могла завлекать меня... Я не чувствовал плоти, я был один дух. Но нет! плотская — мелочная сторона опять взяла свое, и не прошло часу, я почти сознательно слышал голос порока, тщеславия, пустой стороны жизни; знал, откуда этот голос, знал, что он погубит мое блаженство, боролся и поддался ему. Я заснул, мечтая о славе, о женщинах; но я не виноват, я не мог» (т. 46, стр. 61—62). Чувство пропускается через сознание. Спектр чувства, разложенного на составляющие тона и оттенки, оказывается настолько сложным, что сознание затрудняется определить чувство одним словом. Каждое такое определение будет неточным, а потому и неверным. Изображение этого спектра сопровождается поисками при-

[18] В данной работе «диалектика души» понимается не только как предмет анализа в художественной системе Толстого, но и как инструмент анализа, испытанию которым подвергается почти каждый из действующих лиц толстовских произведений (см. об этом: С. Г. Бочаров. Л. Толстой и новое понимание человека. «Диалектика души». В кн.: Литература и новый человек. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 224—308).

lib.pushkinskijdom.ru

чин, рождающих его тона. Значит, многослойно не только сознание, но и чувство. Отметив эту многослойность чувства, сознание тут же констатирует его неустойчивость. Вслед за рождением чувства Толстой рисует его перерождение. И личность, только что ощущавшая себя великой, приходит в отчаяние от сознания своей ничтожности.

Второй момент минувшего дня, привлекший внимание Толстого, — одно впечатление вечера. Так же как при описании состояния человеческой души, сложность — в изображении безостановочности движения природы. Проблема описания здесь также первостепенна: «Я думал: пойду, опишу я, что вижу, но как написать это. Надо пойти, сесть за закапанный чернилами стол, взять серую бумагу, чернила; пачкать пальцы и чертить на бумаге буквы. Буквы составят слова, слова — фразы; но разве можно передать чувство. Нельзя ли как-нибудь перелить в другого свой взгляд при виде природы? Описание недостаточно» (т. 46, стр. 65). Процесс восприятия вечернего неба делится на две части, отделенные друг от друга мгновением. Сознание целенаправленно отмечает изменения, произошедшие в картине неба за это мгновение. Впечатления в обоих случаях складываются из отдельных элементов, находящихся в динамике. Толстой только что констатировал непрерывность течения мысли и чувства в человеке, теперь он отмечает непрерывность процесса движения в природе: «Вечером любовался облаками. Славные были при захождении солнца облака. — Запад краснел, но солнце было еще на расстоянии сажени от горизонта. Над ним вились массивные, серопунцовые облака. Они неловко как-то соединялись. Я поговорил с кем-то и оглянулся: по горизонту тянулась серо-красная темная полоса, оканчивавшаяся бесконечно-разнообразными фигурами: то склонявшимися одна к другой, то расходившимися, с светло-красными концами» (т. 46, стр. 63).

Если предыдущее описание впечатления от кавказской природы — есть передача ощущений в основном слуховых, то здесь восприятие слагается из ощущений зрительных. В следующем же дневниковом описании природы делается попытка описать акт непосредственного созерцания, в котором ощущения зрительные как бы обрамляют ощущения звуковые, последовательно отражающие все более далекие сферы восприятия одного мгновения кавказской ночи.

«Сейчас лежал я за лагерем. Чудная ночь! Луна только что выбиралась из-за бугра и освещала две маленькие, тонкие, низк[ие] тучки; за мной свистел свою заунывную, непрерывную песнь сверчок; вдали слышна лягушка, и около аула то раздается крик татар, то лай собаки; и опять все затихнет, и опять слышен один только свист сверчка и катится легенькая, прозрачная тучка мимо дальних и ближних звезд» (т. 46, стр. 65). Это описание стоит в общем ряду событий минувшего дня. Для Толстого одинаково важно отметить, что он был недостаточно смел у Тришатного, конфузился Кампиони, без причины смотрелся в зеркало, беспокоился приемом доктора, вслушивался в жизнь ночи. Акт непосредственного созерцания и переживания вместе с другими событиями дня соотносится с идеей совершенствования. Способность чувствовать и понимать природу мыслится Толстым как прямое следствие нравственной ценности человека, помогающее, в свою очередь, уменьшению разлада его с самим собой и окружающими.

Не рассматривая поэтику первых портретных набросков, сделанных в дневнике 1851 года, отметим лишь, что отталкивается Толстой от духовного потенциала человека, связывая с этим критерием способность движения по пути совершенствования. Ординарность мыслей, ординарность чувств, ординарность поступков Кноринга — и в результате: «Это человек... *не понимающий вещей*» (т. 46, стр. 67; курсив мой, — *Г. Г.*).

Здесь важно отметить, что выделенное курсивом нравственное определение Кноринга — «не понимающий вещей» — делается в это же время объектом художественного исследования в черновых редакциях «Четырех эпох развития». «Я отличаю по сложению людей добрых, злых, хитрых, откровенных и особенно людей, понимающих и не понимающих вещи» (т. 1, стр. 105). Толстой подчеркивает, что именно способность «*понимания*» или «*непонимания*» «разделяет весь род человеческий на два разряда» (т. 1, стр. 153). А в обращении же «К читателям» так определяет различие между этими понятиями: «...главное, чтобы вы были *понимающим*, одним из тех людей, с которыми, когда познакомишься, видишь, что не нужно толковать свои чувства и свое направление, а видишь, что он понимает меня, что всякий звук в моей душе отзовется в его. — Трудно и даже мне кажется невозможно разделять людей на умных, глупых, добрых, злых, но *понимающий* и *непонимающий* это — для меня такая резкая черта, которую я невольно провожу между всеми людьми, которых знаю. Главный признак *понимающих* людей... — им не нужно ничего уяснять, толковать, а можно с полной уверенностью передавать мысли самые не ясные по выражениям. Есть такие тонкие, неуловимые отношения чувства, для которых нет ясных выражений, но которые понимаются очень ясно» (т. 1, стр. 208).

Оформившись как важнейшая нравственно-психологическая категория восприятия *других* в процессе познания «что добро», «что зло», т. е. на пути движения к *другим*, понятия человек «понимающий» и «непонимающий» ложатся в ос-

lib.pushkinskijdom.ru

нову эстетической программы Толстого. Каждый человек «понимающий» для писателя — несомненное свидетельство возможности человеческого единения: только между людьми «понимающими» оказывается возможным диалог тайный, «неслышный» (т. 1, стр. 284), ставший в поэтике Толстого важнейшей эстетической категорией.

Систематическая работа над собой, поиски путей собственного воспитания наложили на ранний дневник Толстого печать своеобразного рационализма. Сказался он, как мы уже видели, и на выросших из дневника «Истории вчерашнего дня» и первой редакции автобиографической трилогии. «...Я писал из головы» (т. 1, стр. 138), — так определил Толстой общую направленность черновых вариантов трилогии. Из серии поступков внимание Николеньки сосредоточивается на тех, которые кажутся замечательными автору, т. е. тех, в которых ему необходимо оправдаться. Но то, что Толстой оправдывал (не без внутреннего сопротивления) в дневнике и «Истории вчерашнего дня» как целесообразное лично для него, искусственно ограничивало сферу воспринимаемого и переживаемого ребенком, душа которого гораздо ближе к «целому», чем к части его — «обществу». Дальнейшая работа над «Детством» и идет в направлении расширения этой сферы. «Свежесть, беззаботность, потребность любви и сила веры», которыми человек обладает в детстве, «две лучшие добродетели — невинная веселость и беспредельная потребность любви» (т. 1, стр. 45), являющиеся «единственными побуждениями» этой поры человеческой жизни, и определяют ту направленность «из сердца», которая представляется Толстому столь важной. Формы же, в которые выливается работа над последующими редакциями, во многом объясняются достижениями в анализе и описании диалектики отдельных моментов человеческого состояния в дневнике зимой и летом 1851 года.

Одно из направлений последующей работы над «Детством» — попытка снять рационалистическую заданность первого варианта, возникшую стихийно. Уличение героя в слабостях не исчезает. Но теперь они описываются не как замечательные случаи, а как элементы единого процесса познания мира и самоутверждения в нем. Импульсы, ведущие к тщеславию, гордости, лени, нерешительности и т. д., показываются сосуществующими с началами, по своей этической природе иными. Нравственные причины эстетической реорганизации материала Толстой объяснил во второй редакции «Четырех эпох развития»: «Может быть, я ошибался, но я останавливал себя всегда, когда начинал писать из головы, и старался писать только из сердца» (т. 1, стр. 208).

Дневник и первые художественные замыслы свидетельствуют, таким образом, о рождении эстетики Толстого в процессе этических исканий художника на пути совершенствования. Значительно позднее, обращаясь к нравственным стимулам творчества, Толстой писал: «Свободы не может быть в конечном, свобода только в бесконечном. Есть в человеке бесконечное — он свободен, нет — он вещь. В процессе движения духа совершенствование есть бесконечно малое движение — оно-то и свободно и оно-то бесконечно велико по своим последствиям, п[отому] ч[то] не умирает» (т. 52, стр. 12).

В восприятии Толстым собственной художественной практики последующих лет неоднократны крайне резкие отрицания всего сделанного, самоосуждения и «отречения» от литературной деятельности. Истоки этого негативного восприятия — в отсутствии видимых, непосредственно полезных результатов содействия утверждению правды в отношениях между людьми, в нарастании внутреннего духовного разлада с самим собой.[19] Но как и в конце 40-х годов, Толстой говорит в 80-е годы о невозможности писать, «не проведя для самого себя определенную черту между *добром* и *злом*» (т. 64, стр. 21; курсив мой, — *Г. Г.*). И так же, как в 1850-е, воспринимает добро в качестве начала, «соединяющего» людей, а зло — «разъединяющего» (т. 64, стр. 95).

Наметившееся в творчестве Толстого с 80-х годов противопоставление искусства христианского, т. е. всеобщего, общечеловеческого,[20] искусству классов господствующих, стремящихся уничтожить функцию искусства как «духовного органа человеческой жизни» (т. 30, стр. 177), наиболее полно развертывается в трактате «Что такое искусство?». Истинное искусство, призванное дать людям «знание различия между добром и злом» (т. 30, стр. 4), рассматривается Толстым как одно из условий человеческой жизни. Задача такого искусства — соединение людей в едином чувстве, в общем движении к установлению правды в человеческих отношениях.

Проблема взаимосвязи этического и эстетического в 80—900-е годы, как и в ранний период деятельности, является объектом размышлений в дневниковых записях Толстого, его теоретических и публицистических выступлениях. Исследование этой сложнейшей проблемы также требует непосредственного обращения к художественной практике писателя, реализующей взаимосвязь этики и эстетики

---

[19] См.: Б. Бурсов. Лев Толстой. Идейные искания и творческий метод. 1847—1862. стр. 227—406.

[20] См. об этом: Е. Н. Купреянова. Эстетика Л. Н. Толстого, стр. 216—323.

lib.pushkinskijdom.ru

И. Л. ВОЛГИН

РЕДАКЦИОННЫЙ АРХИВ «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ» (1876—1877)

Посмертный архив Достоевского отразил судьбу своего хозяина.

Всю его жизнь та сила, которую, если угодно, можно назвать роком или предопределением, гнала его с места на место. Из неласкового отчего дома — в мрачные дортуары Инженерного училища, с шумных пятниц Петрашевского — в смрадные казармы омской каторги, в семипалатинскую глушь, в забытую богом Тверь и затем — на шумные перекрестки Европы — в меблированные комнаты Дрездена, Флоренции, Эмса...

Не было собственного угла, гнезда, очага, пристанища. Своей Ясной Поляны. Тихое старорусское жилище явилось только в самом конце...

В одном Петербурге Достоевский сменил около двадцати квартир. Постоянные переезды не способствовали заведению архивов. Рукописи — черновики, записные книжки, письма — оставались у родственников, пылились на чердаках, терялись. В недрах III отделения бесследно канули бумаги, взятые при обыске и аресте. В 1871 году, возвращаясь в Россию, Достоевский собственными руками уничтожил целый чемодан рукописей. «Мы растопили камин и сожгли бумаги... — горестно вспоминает Анна Григорьевна. — Мне удалось отстоять только записные книжки...»[1]

Грех жаловаться — «Дневнику писателя» в этом смысле повезло. Он создавался в обстановке более или менее налаженного быта, когда внезапные катастрофы уже не прерывали нормального течения жизни. Большинство дошедших до нас рукописей и писем Достоевского приходится именно на 70-е годы.

Редакционного архива «Дневника писателя» как такового, собственно, не существует. Ни в одном нашем хранилище — ни в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина, ни в Центральном государственном архиве литературы и искусства, ни в Пушкинском доме — относящиеся к «Дневнику» материалы не выделены в какой-то особый фонд. Они включаются, как правило, в состав общих фондов Достоевского. Поэтому о *редакционном архиве* «Дневника» приходится говорить лишь в некоем собирательном смысле.

Между тем этот комплекс документов несомненно имеет самостоятельное значение. Он проливает свет на доселе совершенно не известную «подводную» сферу творческого бытия Достоевского.

Помимо рукописей «Дневника», значительную часть редакционного архива составляют читательские письма. О них скороговоркой упоминают многие исследователи. Более того, почти все они зарегистрированы в обстоятельном «Описании рукописей Ф. М. Достоевского».[2] Но сами письма никогда специально не изучались и до последнего времени практически не были введены в научный оборот.[3]

«Дневник писателя» и его эпистолярия — в их взаимосуществовании, в их динамическом двуединстве запечатлен немаловажный момент русской исторической жизни. С одной стороны — Федор Михайлович Достоевский — мировой гений, волею судеб оказавшийся в перекрестье глубочайших противоречий своей родины. С другой — его читатели и современники, жаждущие немедленного разрешения разнообразнейших проблем — от мучительных загадок бытия до самых обычных житейских недоумений.

Вопросы стиля мало занимают корреспондентов «Дневника». Но если одни читатели — деловиты, сухи, немногословны, то другие пытаются отвести душу — и в коротенькой открытке, и на десятках густо исписанных страниц.

Письмо — важнейшее звено в цепи, связующей «Дневник» с его аудиторией. Остановимся же на этом звене подробнее.

Письма читателей

1

Воссоздавая умственную атмосферу эпохи, историк общественной мысли регистрирует не одни лишь ураганы и грозы, бушевавшие в этой насыщенной или, наоборот, разреженной атмосфере. Он пытается ощутить тончайшие колебания духовного микроклимата, стремится постичь почти неуловимые нюансы социальной жизни, которые, оставаясь, как правило, недоступными для методов крупномас-

[1] А. Г. Достоевская. Воспоминания. Изд. «Художественная литература», М., 1971, стр. 198.

[2] Описание рукописей Ф. М. Достоевского. Под редакцией В. С. Нечаевой. М., 1957.

[3] См. нашу публикацию: Письма читателей к Ф. М. Достоевскому. «Вопросы литературы», 1971, № 9, стр. 173—196.

lib.pushkinskijdom.ru

штабного исторического исследования, составляют тем не менее существенную предпосылку научной полноты и достоверности.

В нестройном и разноречивом конгломерате исторических документов далеко не последнее место занимает частная переписка. Источники эпистолярного характера остаются для нас незаменимым свидетельством отношений, которые связывали между собой различных членов общества, а также в достаточной мере характеризуют состояние самого этого общества.

Специфика письма как исторического источника определяется его функциональным назначением и местоположением в ряду других документальных материалов. Частное письмо, всегда являясь актом индивидуального творчества, несет на себе неизгладимую печать личности. С одной стороны, оно свободно от обкатанных, безликих форм служебной переписки и официального делопроизводства. С другой, будучи по самой своей сути предназначено для чужого глаза, письмо всегда *направленно* — в том смысле, что, в отличие, например, от дневниковой записи, призвано произвести немедленное воздействие на своего предполагаемого адресата.

В то же время частное письмо не предназначается, как правило, для публичного прочтения и поэтому с большей, чем печатный источник, откровенностью обнажает смысл занимающих общество проблем. Частная переписка касается этих проблем тем настойчивее, чем сильнее бывает на данном историческом отрезке стеснена печать.

Нередко частное письмо обнаруживает тайные пружины общественной и политической жизни и ставит точку над і там, где печатный источник предпочитает туманную недосказанность или осторожные намеки.

Сопоставляя письма с другими материалами (прессой, мемуарами и т. д.), включая их в единую источниковедческую цепь, мы получаем возможность высветить скрытые до поры моменты действительности, уточнить исторические, биографические и бытовые акценты, правильнее оценить степень накала и характер общественных страстей. Письмо запечатлевает эпоху на уровне ее собственной рефлексии, ее собственной самооценки.

2

Каждое письмо, полученное автором «Дневника», так или иначе становилось фактом его писательского сознания.

Вводя в научный оборот письма читателей к Достоевскому, мы получаем возможность расширить представления об идейных и личных связях писателя.[4] Не менее важно проследить «обратную связь»: воздействие «негласного» общественного мнения на процесс создания «Дневника». Диапазон читательских писем очень велик; он отражает тематический размах публицистики Достоевского.

«Первый номер „Дневника писателя“ был принят приветливо, — отмечал Достоевский, — почти никто не бранил, то есть в литературе, а там дальше я не знаю».[5] Это «там дальше» было огромной и молчаливой terra incognita; молчание, однако, продолжалось недолго. В квартиру номер шесть дома Струбинского на Греческом проспекте стали стекаться письма со всех концов России.

Нас не удивляет громадный объем корреспонденции, полученной Львом Толстым в последние два десятилетия его жизни. Но в 70-е годы ни один из русских писателей не ощущал в такой степени биения читательского пульса. Непосредственный контакт между писателем и читателем был скорее исключением, нежели правилом.

«Нам, провинциалам, — пишет автору «Дневника» Х. Д. Алчевская, — каждый писатель представляется чем-то чуть ли не мифическим, недосягаемым, неслыханным и невиданным. Нам доступно *читать* его, и *только*! Видеть, слышать, перепи-

---

[4] Иногда даже простая просьба о подписке значит очень много:

«Покорнейше прошу редакцию выслать мне „Дневник писателя“ по следующему новому адресу: в Череповец (Новгород. губ.) через Рыбинск в с. Молечкино — Николаю Васильевичу Шелгунову.

При сем прилагаются три почтовые марки.

Н. Шелгунов.

1 мая 77. Новгород» (Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (далее: ГБЛ), ф. 93, разд. II, карт. 9, ед. хр. 136).

Интересно сравнить это неопубликованное письмо Н. В. Шелгунова с фразой из также неопубликованного письма к Достоевскому П. А. Гайдебурова (1876 год?): «С Вами очень интересуется познакомиться Шелгунов, который тоже будет на обеде» (ГБЛ, ф. 93, разд. II, карт. 2, ед. хр. 63).

[5] Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. XI, ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 80.

lib.pushkinskijdom.ru

сываться мы лишены возможности. И в самом деле, что сталось бы с писателем, если бы провинциалам вздумалось атаковать его своей перепиской?!»[6]

«Дневник писателя» создал важный прецедент. Достоевский стоит у истоков чрезвычайно знаменательной отечественной традиции. Создатель «Дневника» выступал не только как его автор, но и как *общественный адресат*.

«К концу первого года издания „Дневника", — вспоминает его метранпаж М. А. Александров, — между Федором Михайловичем и его читателями возникло, а во втором году достигло больших размеров общение, беспримерное у нас на Руси: его засыпали письмами и визитами с изъявлениями благодарности за доставление прекрасной моральной пищи в виде „Дневника писателя". Некоторые говорили Федору Михайловичу, что они читают его „Дневник" с благоговением, как священное писание; на него смотрели одни как на духовного наставника, другие как на оракула, и просили его разрешать их сомнения насчет некоторых жгучих вопросов времени».[7]

Архив Достоевского дает солидное документальное подтверждение слов старого типографа. Ни один из романов Достоевского не вызывал такого обильного потока корреспонденции. Очевидно, мы имеем здесь дело с одной из закономерностей общественного сознания.

Как известно, осмысление художественной философии великих произведений искусства требует определенной исторической дистанции. Каждая эпоха, обобщая свой исторический опыт, открывает собственный, внятный только ей одной смысл и в «Фаусте», и в «Преступлении и наказании», и в «Войне и мире». Подобное осмысление лишено однократности, оно растянуто во времени.

М. М. Бахтин пишет о Шекспире: «Он вырос за счет того, что действительно было и есть в его произведениях, но что ни сам он, ни его современники не могли осознанно воспринять и оценить в контексте культуры своей эпохи. Смысловые явления могут существовать в скрытом виде, потенциально, и раскрываться только в благоприятных для этого раскрытия смысловых культурных контекстах последующих эпох».[8]

Это относится и к «Дневнику писателя», хотя, разумеется, в меньшей мере и с целым рядом оговорок. «Дневник» был ориентирован прежде всего на текущую действительность, он был злободневен в самом непосредственном смысле. Но его «второй», подспудный, глобальный слой совершенно неотделим от этого «первого» слоя. Вся *органика* «Дневника» обусловлена нерушимостью этого единства.

Если выделить чисто событийный пласт «Дневника», он превратится в хронику, в политический комментарий, в фельетон, в ежемесячное обозрение, в серию очерков — он будет чем угодно, но только не тем, чем он являлся на самом деле. Если в свою очередь выпарить из этого слоя «идеологию», понимаемую как простую сумму политических убеждений, тогда придется иметь дело с достаточно ординарной схемой, тем более фантастической и отвлеченной, чем дальше отнесена она от русла живого исторического потока. Такой подход начисто убивает феноменальность «Дневника» как явления русской культуры.

Читателя привлекала в публицистике Достоевского ее внутренняя сопряженность. Сиюминутное «сейчас» и вечное «всегда» гармонизировались в «Дневнике» творческой волей его автора. Микрокосм неразрывно связан здесь с макрокосмом.

Поэтому в эпистолярии «Дневника» отклики на события мирового значения соседствуют с интимными признаниями юной гимназистки, филиппики крайних консерваторов уживаются с восторгами молодых людей, настроенных весьма радикально, исповеди самоубийц и откровения нераскаявшихся авантюристов чередуются с наставительными сентенциями почтенных отцов семейств.

В генезисе «Дневника» внешняя корреспонденция играла очень существенную роль. Летом 1876 года, посылая мужу письмо в Эмс, Анна Григорьевна обмолвилась, что на его имя пришло послание «от одного провинциала с грубыми примечаниями на твои статьи». И Анна Григорьевна пренебрежительно добавляла: «не стоит пересылать».[9] Достоевский встревожился. «Напрасно, милочка, — отвечал

---

[6] ЦГАЛИ, ф. 212, оп. 1, ед. хр. 56, л. 1—1 об. (письмо от 10 марта 1876 года). В своей книге «Передуманное и пережитое» (М., [1912], стр. 63—72) Х. Д. Алчевская, публикуя ответные письма к ней Достоевского, помещает лишь одно свое письмо — от 19 апреля 1876 года. Однако если судить по ее собственным воспоминаниям, таких писем было по меньшей мере *три*. Два из них (от 10 марта и 19 апреля), находящиеся в ЦГАЛИ, приводятся нами по подлиннику. Местонахождение третьего (хронологически — первого) письма — неизвестно.

[7] «Русская старина», 1892, апрель, стр. 206.

[8] «Новый мир», 1970, № 11, стр. 239.

[9] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ПД), р. 1, оп. 6, № 170. Очевидно, Анна Григорьевна имеет в виду письмо М. С. Черданцева от 23 июня 1876 года из Петропавловска (см.: ПД, ф. 100, № 29894 ССХІб.13).

lib.pushkinskijdom.ru

он, — не прислала мне письмо того провинциала, который ругается. Мне это очень нужно для „Дневника". Там будет отдел: „Ответ на письма, которые я получил"».[10]

И хотя подобный отдел так и не появился, Достоевский практически непрерывно вел диалог со своей аудиторией — как на страницах «Дневника», так и путем личной переписки. «...За все время издания моего „Дневника", — отмечал писатель летом 1877 года, — я получил и продолжаю получать много писем, подписанных и анонимных, столь для меня лестных и столь ободрявших и поддерживавших меня в труде моем, что, прямо скажу, я никогда не рассчитывал на такое всеобщее сочувствие и никогда не считал себя достойным того. Эти письма я сберегу как драгоценность и — что тут приторного, если я заявляю об этом печатно? Неужто дурно, что я ценю и дорожу общим вниманием?.. Есть несогласные со мной в убеждениях, те прямо излагают свои возражения, но всегда серьезно, искренно, без малейших личностей, и в подписанных, и в анонимных письмах, и я лишь жалею, что, по множеству получаемых писем, никак не могу всем ответить».[11]

В письме к Х. Д. Алчевской автор «Дневника» признается: «Писателю всегда милее и важнее услышать доброе и ободряющее слово прямо от сочувствующего ему читателя, чем прочесть какие угодно себе похвалы в печати. Право, не знаю, чем это объяснить: тут, прямо от читателя, — как бы более правды, как бы более *в самом деле*».[12]

Достоевский недаром подчеркнул последние слова. Для него чрезвычайно важно это «в самом деле»! Ведь усилия автора «Дневника» были направлены как раз к тому, чтобы сокрушить невидимый вечный барьер, отделяющий того, кто пишет, от того, кто читает написанное, освободить печатное слово от тех условностей, на которые обрекает его публичность, сделать это слово интимным, максимально приближенным к каждому читателю в отдельности. В общем — свести (а вернее — поднять!) печатную речь до уровня устной (или хотя бы эпистолярной!) речи.

Достоевский ценил в читательских письмах не только искренность, но и сам способ ее выражения. Однократность письменной речи, ее единичность и неповторимость как бы восстанавливали в его глазах тончайшую, интимнейшую связь между словесностью и остальным универсумом, между литературой и не-литературой — связь, существовавшую во времена древних пророков и расторгнутую дальнейшим развитием культуры.

Собственно, сам «Дневник писателя» был печатной попыткой восстановить человеческое общение на «допечатном уровне», разрушить отчуждение, снять условности, присущие публичному собеседованию.

Для эпистолярии «Дневника» характерна та исключительно высокая степень свободы, с какой читатели обращались к его автору. Установка «Дневника» на интимность была точно оценена его аудиторией: тональность читательских посланий как бы соответствовала тональности самого издания.

«Я получил сотни писем изо всех концов России, — не без гордости признавался Достоевский, — и научился многому, чего прежде не знал... Во всех этих письмах если и хвалят меня, то всего более за искренность и прямоту. Значит, этого-то всего более и недостает у нас в литературе, коли сразу вдруг так горячо меня поняли. Значит, искренности и прямоты всего более жаждут и всего менее находят».[13]

Прерывая двухгодичное издание «Дневника» для работы над новым романом, Достоевский тепло прощался со своими читателями: «Я... прямо считаю многочисленных корреспондентов моих моими сотрудниками. Мне много помогли их сообщения, замечания, советы и та искренность, с которою все обращались ко мне».[14]

Подытоживая свои впечатления от писем, полученных им за год, автор «Дневника» писал, что, исходя из этой корреспонденции, «можно сделать несколько особых отметок уже на основании опыта о нашем русском умственном теперешнем настроении, о том, чем интересуются и куда клонят наши непраздные умы, кто именно наши непраздные умы, причем выдаются любопытные черты по возрастам, по полу, по сословиям и даже по местностям России».[15]

---

[10] Ф. М. Достоевский. Письма, т. III. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 234.

[11] Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. XII, стр. 129—130. У Достоевского никогда не было, как например у Льва Толстого, литературных секретарей (за исключением разве Анны Григорьевны); на обращенные к нему письма он отвечал собственноручно.

[12] Ф. М. Достоевский. Письма, т. III, стр. 204. Алчевская отвечала: «...так это и понятно: мне часто из-за пространных фельетонов разных „заурядных читателей" мерещатся пятачки, получаемые ими от строчки» (ЦГАЛИ, ф. 212, оп. 1, ед. хр. 56, л. 4 об.).

[13] Ф. М. Достоевский. Письма, т. III, стр. 284.

[14] Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений т. XII, стр. 363—364.

[15] Там же, стр. 91.

lib.pushkinskijdom.ru

Сам писатель, к сожалению, не сделал подобных «отметок». Однако, опираясь на его архив, мы в состоянии хотя бы частично выполнить эту задачу.

О том, «куда клонят наши непраздные умы», речь пойдет в других наших работах. Здесь же мы попытаемся расшифровать общую формулу читательского успеха «Дневника», в данном случае — его количественную сторону.

3

Рассмотрим всю совокупность читательских писем за 1876—1877 годы. Их общее количество равняется 192.

Корреспонденция за каждый год в численном выражении примерно одинакова: 92 письма — за 1876 год; 100 писем — за 1877 год (в том числе несколько помеченных 1878 годом, но тематически относящихся к «Дневнику» 1877 года); подписанных писем — 168; анонимных писем — 24 (без подписей, подписанных инициалами, с условными подписями и т. п.); 154 письма принадлежат мужчинам, 38 — женщинам.

По месту отправления эта корреспонденция распределяется следующим образом: из городов — 144, в том числе из Петербурга — 56, из Москвы — 14, из провинции — 122 (в том числе из сел, местечек, ж/д станций — 27).[16]

Цифры эти имеют, конечно, относительное значение, ибо они неполны. Вся совокупность писем не поддается жесткой тематической дифференциации. В своих подсчетах мы учитывали лишь корреспонденцию, непосредственно относящуюся к «Дневнику писателя». Кроме того, есть серьезные основания полагать, что далеко не все читательские письма до нас дошли.[17]

Несколько десятков писем содержат просьбу о подписке.[18] Иногда к этой просьбе добавляется краткая оценка издания. Другие послания целиком посвящены каким-то конкретным вопросам, в них содержатся отклики на те или иные главы «Дневника». Со своей стороны, корреспонденты ставят перед писателем волнующие их проблемы.[19]

Анализ эпистолярии «Дневника» в общем может дать довольно исчерпывающее представление о нравственно-психологическом уровне его читателей. Но прежде необходимо выяснить, широк ли этот круг, кого он в себя включает и каков, собственно, его социальный спектр.

Тираж. Подписка. Распространение

1

В марте 1877 года Достоевский получил следующее письмо:

«Милостивый государь Федор Михайлович,

Пишущий сии строки, будучи уверен, что „Дневник“ Ваш расходится в почтенном количестве экземпляров, покорнейше просит Вас, если найдете возможным, сообщить о том несколько числовых данных. Да не покажется Вам странным такой вопрос: он вызван искреннейшим уважением к Вашей нового рода деятель-

---

[16] Некоторое превышение количества писем над количеством пунктов отправления объясняется тем, что ряду корреспондентов принадлежат по нескольку писем.

[17] Достоевский говорит о нескольких сотнях писем, полученных им за полтора года издания «Дневника», причем отмечает, что из них «по крайней мере, сотня (но наверно больше) было анонимных» (Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. XII, стр. 129—130). А. С. Долинин утверждает, что автор «Дневника» получал до четырехсот писем в год (Ф. М. Достоевский. Письма, т. III, стр. 5). Если исходить из этих цифр, то следует признать, что до нас дошло около $^1/_4$ всей корреспонденции.

[18] М. Гус ошибается, говоря, что в число двухсот читательских писем «не входят... заказы на подписку на „Дневник“» (М. Гус. Идеи и образы Ф. М. Достоевского. Изд. 2-е, изд. «Художественная литература», М., 1971, стр. 463—464). Ошибка М. Гуса объясняется тем, что он не счел нужным обратиться к архиву писателя.

[19] Некоторые просьбы о подписке (1880—1881 годы) содержат любопытнейшие отклики на последний роман Достоевского: «С нетерпением ждем суда над Митей Карамазовым» (Евг. Садовская, жена воинского начальника, г. Белебей Уфимской губ., 22 сентября 1880 года — ПД, ф. 106, № 29841.CCXIб.II), «За Карамазовых спасибо; а Алешу следовало бы продолжить...» (И. М. Софийский, заведующий городским училищем в г. Перовске Сыр-Дарьинской области — ПД, ф. 100, № 29859.CCXI б.II). Последнее письмо отправлено 24 января 1881 года и, таким образом, уже не застало адресата в живых. Интересно, что автор письма высказывает заветное желание самого Достоевского.

lib.pushkinskijdom.ru

ности на литературном поприще, и отсюда — желание иметь некоторое представление о количественном распространении „Дневника“ в русском обществе.

Один из постоянных Ваших читателей (неподписчиков)

Н. С. Дрентельн.

Офицерская улица, дом № 29, кварт. 7».[20]

Автором этого письма был, очевидно, Николай Семенович Дрентельн, впоследствии — известный физик-популяризатор, доживший до 20-х годов нашего века. В 1877 году он — еще совсем молодой человек, недавно вышедший из гимназии.[21] На конверте его письма Достоевский кратко пометил: «Известить Дрентельна. Отвечено».

Ответное письмо Достоевского до нас не дошло: Однако можно предположить, какая именно цифра была названа в этом ответе. «„Дневник писателя“ на 1876 год имел 1982 подписчика, — свидетельствует Н. Н. Страхов, — и кроме того, в розничной продаже каждый номер расходился в 2000—2500 экземплярах. Некоторые номера потребовали 2-го и даже 3-его издания, напр. январский. В 1877 году было около 3000 подписчиков и столько же расходилось в розничной продаже».[22] Надо полагать, что Страхов пользовался информацией из первых рук.

Страхов пишет, что январский номер «Дневника» потребовал второго издания. Достоевский не желал рисковать: первый «Дневник» вышел сравнительно небольшим, пробным тиражом, а затем, по мере распространения, последовала допечатка.

Мнительный автор «Дневника» боялся поверить в успех своего издания. Он тревожился, осторожничал, прикидывал, страшась сглазить начатое дело. Само дело было достаточно необычным, и у Достоевского не имелось никаких гарантий, что оно пойдет так, как ему хотелось бы. С годами автор «Игрока» научился ограничивать «безудерж» своих порывов; он рассчитывал ставки уже не столь азартно и опрометчиво, как раньше.

«Дневником моим я мало доволен, хотелось бы в 100 раз больше сказать», — сетует Достоевский в письме к Я. П. Полонскому через четыре дня после выхода первого номера. И тут же добавляет: «В четыре дня продал 3000 экземпляров в Петербурге. Что же до Москвы — до городов, то не знаю, продастся ли там хоть один экземпляр, там это не организовано, к тому же все буквально не понимают, что такое *Дневник* — журнал или книга?» [23]

Опасения Достоевского оказались напрасными. Провинция отнюдь не осталась безучастной к столичному новшеству: читателей не только не отпугнула, а скорее даже привлекла размытость границ между привычными категориями печатной продукции.[24]

Проходит всего лишь месяц, и тон Достоевского становится куда увереннее. 10 марта 1876 года он сообщает брату Андрею Михайловичу: «Издаю „Дневник писателя“, подписка невелика, но покупается отдельно (по всей России) довольно много. Всего печатаю в 6000 экземплярах и все продаю, так что оно, пожалуй, и идет».[25]

---

[20] ГБЛ, ф. 93, разд. II, карт. 4, ед. хр. 41 (письмо датируется по почтовому штемпелю — 14 марта).

[21] И. И. Попов в своей книге «Минувшее и пережитое» (М.—Л., 1934, стр. 39, 41) свидетельствует о знакомстве Н. С. Дрентельна с В. М. Гаршиным и его близости к народническим кругам. Любопытно, что родной дядя этого корреспондента Достоевского — Р. Л. Дрентельн — был командующим войсками Киевского округа, а с 1878 по 1880 год — начальником III отделения и шефом жандармов.

[22] Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, стр. 300 (первая пагинация).

[23] Ф. М. Достоевский. Письма, т. III, стр. 203.

[24] О том, что Достоевский пытался наладить связи с провинциальной прессой, свидетельствует письмо редактора «неофициальной части» «Казанских губернских ведомостей» Николая Фирсовича Юшкова: «Прочитав в различных столичных органах прессы о Вашем намерении предпринять оригинальное и небывалое до сих пор издание „Дневника писателя“, я тотчас же был намерен сам войти в сношение с Вами по Вашему изданию, но Вы предупредили меня, прислав предложение вступить с Вами в обмен изданиями» (ПД, ф. 100, № 29912.CCXI б.14). Письмо Достоевского, о котором говорит здесь Юшков, неизвестно. Но недавно опубликовано его второе письмо к Юшкову, где он, в частности, пишет: «Высылаю Вам желаемые Вами два экземпляра моего „Дневника“ и десять на комиссию. Казань город чуть не в 100 000 жит[елей]. Может что и сделаете с „Дневником“. Здесь в Петербурге он имел успех для меня неожиданный в эти первые пять дней по появлении» (Встречи с прошлым. Изд. «Советская Россия», М., 1970, стр. 49).

[25] Ф. М. Достоевский. Письма, т. III, стр. 204.

lib.pushkinskijdom.ru

Анна Григорьевна в своем неопубликованном письме к тому же Андрею Михайловичу подтверждает слова мужа и добавляет к ним любопытные подробности: «„Дневник“ пошел сильно в ход, кроме годовых подписчиков (их у нас до полутора тыс.),[26] у нас отлично идет розничная продажа; мы издаем „Дневник“ в 6 тысячах и почти все продаем. Но, не довольствуясь тем, что „Дневник“ расходится в Петербурге и в Москве, я распространяю его в провинции и разослала знакомым книгопродавцам в Киеве, Одессе, Харькове и Казани. Оттуда приходят ко мне добрые вести: напр‹имер›, в Казани Дубровин в несколько дней продал 125 экз. 1-го №, просил высылать ему по 100 экз. ежемесячно; в других городах продажа идет тоже очень успешно».[27] Успех «Дневника» станет более очевиден, если сопоставить его тираж с тиражами других повременных изданий.

«Дневник писателя» относился к числу поддензурных органов; его годовой объем составлял около 21¼ печатных листов,[28] а тираж колебался от 4000 до 6000 экземпляров («ножницы» объясняются некоторым падением розничной продажи в летние месяцы).[29]

Между тем тираж такого солидного журнала, как «Дело», не превышал 5300—5500 экземпляров, «Библиотеки для чтения» — 1000—2000 экземпляров, «Задушевного слова» — 3000. Мы намеренно взяли столь различные по характеру издания. Все они, как и «Дневник писателя», были поддензурными органами, но, в отличие от «Дневника», обладали прочно устоявшейся репутацией. Тем не менее тираж этих изданий уступал — и иногда значительно — тиражу «Дневника». Лишь «Отечественные записки» — бесспорно лучший и популярнейший журнал 70-х годов — имели тираж, достигавший 8120 экземпляров.[30]

Таким образом, ежемесячник Достоевского, вся редакция которого состояла из одного человека, мог успешно конкурировать с крупнейшими современными изданиями, каждое из которых обладало собственным редакционным аппаратом, штатом сотрудников и значительным контингентом авторов.

При этом важно помнить, что «Дневник» ни в какой мере не дублировал другие издания. Его объем был в 10—15 раз меньше объема обычного толстого журнала. Соответственно меньшей была и цена.[31]

По периодичности «Дневник» приближался к ежемесячному журналу, по объему — к большой ежедневной газете, а по признаку авторства — к отдельной книге.[32]

Для книги тираж в 6000 экземпляров очень значителен (романы Достоевского выходили, как правило, тиражом в 2000—3000 экземпляров). Если рассматривать «Дневник писателя» как книгу, то книга эта несомненно была бестселлером.

---

[26] Н. Н. Страхов, как мы помним, называет другую цифру — 1982. Разница объясняется тем, что подписка была открыта в течение всего года.

[27] ПД, ф. 56, № 56, л. 1—1 об.

[28] Следует помнить, что печатный лист измерялся в то время печатными страницами (16 на лист), а не количеством знаков.

[29] Официальные сведения об объеме «Дневника» и его тираже приводятся по отчетам цензурного ведомства за 1876 год (ЦГИА, ф. 776, оп. 11, 1877, ед. хр. 1, л. 105).

[30] ЦГИА, ф. 776, оп. 11, 1877, ед. хр. 1, л. 108. «Отечественные записки» формально были освобождены от предварительной цензуры.

[31] Сравнительно низкая цена «Дневника» (20 коп. за один выпуск в 1876 году и 25 коп. в 1877 году) была не последним доводом в его пользу. Приведем характерное в этом смысле письмо:

«4 марта 1877. Кутаис.

Милостивый государь
Федор Михайлович!

Признавая верным мерилом общественной жизни издаваемые Вами записки „Дневник писателя“ и живо передающим воспринятые из оной впечатления — имею честь просить Вас переслать и мне эти записки как полезные для всякого и в особенности для подрастающей молодежи, не имеющей возможности иметь более обширнейшего журнала по дороговизне их.

Почитатель Ваш
Ан. Гуладзе»

(ПД, № 29686. ССХIб. 3).

[32] В подзаголовке «Дневника» значилось «ежемесячное издание». Характерно, что сам Достоевский (в официальных документах) употребляет только этот термин. Лишь однажды, в прошении об освобождении «Дневника» от предварительной цензуры, Достоевский, очевидно из тактических соображений, именует его «книгой» (см. нашу работу «Достоевский и царская цензура (к истории издания «Дневника писателя»)» («Русская литература», 1970, № 4, стр. 117)).

lib.pushkinskijdom.ru

Тираж «Дневника» оставался стабильным на протяжении всех двух лет издания. Очевидно, его успех в 1876—1877 годах определялся какими-то более или менее устойчивыми факторами.

Значительная часть тиража «Дневника писателя» ((примерно $^2/_3$) реализовывалась через розничную продажу. «Подписка на „Дневник писателя“, — говорит М. А. Александров, — хотя и принималась с самого начала издания, но она никогда не была относительно велика... в Петербурге большинство читателей предпочитало простую покупку выпусков подписке потому, что купить новый выпуск у торговцев газетами всегда можно значительно ранее, чем получить его по подписке чрез почту, несмотря на то, что покупка обходилась дороже подписки... Это обстоятельство, между прочим, довольно наглядно показывает, с каким нетерпением ждали выпусков „Дневника писателя“ читатели его».[33]

Преобладание розничной продажи над подпиской объясняется не только теми причинами, которые приводит Александров, но и относительной неразвитостью самого книготоргового дела. В 70-х годах прошлого века русская читающая публика (особенно мало- и среднеимущая) вверяла с подозрением и неохотой свои подписные деньги в руки многочисленных, но, увы, не слишком надежных посредников. Более всего страдал, конечно, иногородний подписчик.

«Он совершенно беззащитен, — так определяли положение провинциального читателя «Отечественные записки». — Его отношения к книготорговцу такие же, как отношения просителя к своему начальству или бывших крепостных к своему барину. Отправил он книгопродавцу деньги с просьбой выслать книги или журналы, и сиди смирно, жди, что книгопродавцу угодно будет сделать. Вышлет он требуемые книги или журналы — ладно; говори: „слава богу“; нет — и дело с концом; значит, деньги пропали».[34]

Подобная участь едва не постигла некоторых подписчиков «Дневника». Книгопродавец Базунов, в магазине которого принималась подписка на «Дневник», внезапно обанкротился и, прихватив с собой 50 тысяч рублей чужих денег, скрылся за границу. Правда, по отношению к Достоевскому он проявил удивительную лойяльность и благородство. Писатель с удовлетворением сообщает коллеге Базунова М. П. Надеину, что исчезнувший банкрот «нашел нужным, однако, расплатиться со мной и выдал мне все сполна накопившиеся у него подписные деньги за „Дневник“». И Достоевский тут же находит наиболее убедительное, как ему кажется, объяснение подобной щепетильности Базунова: «Я полагаю, он руководствовался все тем же неминуемым в сем случае соображением, что мне не отдать *всех грешнее*, что тут значит взять последнее у того, который в 54 года от роду все еще живет тягчайшим литературным трудом, работает по ночам, к сроку, несмотря на свои две большие болезни...» [35] Достоевский верен себе: он ищет нравственные первопричины. Между прочим, сумма подписных денег была невелика — около 330 рублей...

И все же не обошлось без жертв. Так, житель Конотопа Андрей Андреевич Кандыба горестно сообщал Достоевскому, что вследствие банкротства Базунова он потерял-таки подписку на «Дневник». «Таким образом, — сетует Кандыба, — я лишен удовольствия получить журнал уважаемого мною сочинителя, которого сочинения я все имею. В глуши, где только есть забава для ума, — это великое наказание».[36]

Достоевский был очень обеспокоен подобными фактами. Вероятно, поэтому в тетрадях Анны Григорьевны иногда дублируются адреса тех подписчиков, которые сочли необходимым подписаться на «Дневник» через книжные магазины.[37]

Не следует думать, что автор «Дневника» занимался исключительно «чистой работой» и не снисходил до таких деталей, как рассылка тиража или публикация объявлений. Нет, Достоевский старался вникнуть в каждую мелочь. Он поддерживал личные отношения со многими петербургскими и московскими книготорговцами: некоторые из них обращались по делам «Дневника» непосредственно к его автору:

«Милостивый государь Федор Михайлович.

Покорнейше прошу отпустить сему покупателю 300 э. Вашего журнала № 2 и получить деньги 39 руб. Почему Вы не публикуете, что Ваш журнал продается в Москве у *Живарева*, а также и принимается подписка, Живарев это не Базунов, Живарев делает на деньги. Вот его принцип.

Ваш слуга Д. Н. Овсянников.

2 марта 1877 г.».[38]

---

[33] «Русская старина», 1892, апрель, стр. 205—206.

[34] «Отечественные записки», 1876, март, «Внутреннее обозрение», стр. 151.

[35] Ф. М. Достоевский. Письма, т. III, стр. 247.

[36] ПД, ф. 100, № 29737.ССХІб.5 (письмо от 2 сентября 1876 года).

[37] Тем не менее Достоевскому не удалось избежать резкого столкновения с одним из читателей. Об этом конфликте, нашедшем отражение на страницах «Дневника», см. нашу публикацию в «Вопросах литературы» (1971, № 9).

[38] ПД, ф. 100, № 29796.ССХІ.8.

lib.pushkinskijdom.ru

Петербургский книгопродавец Овсянников брал довольно значительное количество экземпляров и сразу же вносил около половины их стоимости. По-видимому, исходя из опыта, он был уверен в успешной реализации.

Косвенные доказательства большого успеха «Дневника» можно обнаружить даже в таких курьезных фактах, как «зачитка» отдельных номеров на почте. В письме от 18 апреля 1877 года Дмитрий Васильевич Гирс, житель совсем неприметного в то время местечка Каховка Таврической губернии, просит Достоевского вторично выслать мартовский номер «Дневника», поскольку корреспондент убежден «в пропаже или, вернее, зачитке... номера здесь, в месте получения. С некоторого времени... — возмущенно продолжает Гирс, — болезнь эта — „зачитка" в почтовых учреждениях или почтовыми лицами не им адресованных изданий — из явления эпидемического воистину переходит в хроническое. Я состою подписчиком на Ваше издание по второму году, а настоящая пропажа номера по счету для меня третья. Кого винить?» И подписчик из Каховки предлагает следующий радикальный выход: «Мы, публика, смотрим на Ваше издание как на периодическое — и крайне были бы благодарны, если бы Вы не отказали гарантировать нам верное получение Вашего „Дневника" рассылкой оного — как признаваемого нами издания — через газетную экспедицию».[39]

Напрасно Достоевский уверял, приступая к «Дневнику»: «Я никакого журнала не издаю; я хотел бы издавать сочинение и, не имея к тому средств, думаю издать по подписке».[40] Читатели видели в «Дневнике» именно периодический журнал и предъявляли к нему — в смысле распространения — соответствующие требования.

Однако каковы объективные показатели бесспорного успеха «Дневника»? Задавшись подобным вопросом, мы попытались перевести эмоции современников Достоевского на сухой язык цифр. Нас интересовали как арифметика этого успеха, так и его география.

К сожалению, в нашем распоряжении нет полных и исчерпывающих данных. Поэтому мы вынуждены ограничиться меньшей частью тиража, именно той, что расходилась по подписке.

2

До сих пор особого внимания не привлекали находящиеся в бумагах А. Г. Достоевской толстые тетради в твердом картонном переплете. В эти тетради Анна Григорьевна с присущей ей педантичностью заносила фамилии подписчиков «Дневника», их домашние адреса и, таким образом, регистрировала просьбы о высылке издания. Нам оставалось проанализировать эти лаконичные источники. Приводимые ниже подсчеты относятся как к индивидуальной, так и, выражаясь современным языком, ведомственной подписке.

Статистической обработке было подвергнуто около 2020 адресов, занесенных Анной Григорьевной Достоевской в подписную тетрадь «Дневника писателя» за 1877 год.[41] Несомненно, это адреса значительного большинства подписчиков.

Итак, ниже следуют суммарные и дифференцированные подсчеты, относящиеся к 1877 году:

Общее количество населенных пунктов, где «Дневник» распространялся по подписке	660 (!)
Населенные пункты, где «Дневник» распространялся в 1 экземпляре	389
От 2 до 5 экз.	217
От 6 до 10 »	31
Более 10 »	23

В том числе:

Петербург	358 экз.	Калуга, Нижний Новгород	15 экз.
Москва	120 »		
Одесса	32 »	Кишинев, Самара	14 »
Казань	30 »		
Харьков	20 »		
Киев	19 »	Елизаветград, Таганрог . .	12 »
Тифлис, Новгород . . .	18 »	Варшава, Воронеж, Севастополь, Кострома . .	11 »
Новочеркасск, Орел	17 »		
Курск, Полтава, Саратов . . .	16 »		

[39] ГБЛ, ф. 93, разд. II, карт. 2, ед. хр. 88.
[40] Ф. М. Достоевский. Письма, т. III, стр. 200.
[41] ПД, ф. 100, № 30729 CCXVIб.18, лл. 1—54 об.

lib.pushkinskijdom.ru

«Ведомственная» подписка:

Библиотеки	74 экз.
Различные учреждения (клубы, благородные собрания, суды, войсковые соединения, редакции и т. д.)	69 »
Учебные заведения	18 »

Полученные цифры не могут не навести на некоторые размышления. Прежде всего бросается в глаза огромное количество населенных пунктов (660!), куда достигали номера «Дневника писателя». Можно сказать, что границы его распространения практически совпадали с границами читающей России.

Обращает внимание сравнительно высокий уровень подписки в университетских городах (Казань, Киев, Харьков), а также в традиционных центрах промышленности и торговли (Нижний Новгород, Тифлис, Одесса, Саратов и т. п.).

«Дневник писателя» выписывало большое количество библиотек, клубов, учебных заведений и других учреждений. Очевидно, что о так называемой массовой подписке можно говорить весьма условно, да и то применительно лишь к столицам.

Теперь сопоставим суммарное число подписчиков в Петербурге и Москве с общим их количеством по всей стране. Что мы увидим?

Столицы . . .	478 экз.
Провинция . .	1542 »

Таким образом, подписка на «Дневник» в провинции более чем в три раза превышает подписку на него в Петербурге и Москве.

Тетрадь Анны Григорьевны заполнена бесчисленными названиями мелких и мельчайших «городов и весей» России: Мценск, Лебедянь, Ливны, Ахтырка, Торжок и т. д. и т. п. — вот по каким пространствам растекается этот неплотный, но сравнительно широкий читательский слой, игнорирующий капризы розничной торговли.[42] К тем полутора тысячам экземпляров, которые расходились в провинции по подписке, допустимо при самой большой осторожности прибавить еще 1000—1200 экземпляров розницы. Таким образом, можно утверждать, что около половины тиража «Дневника писателя» поглощалось провинцией.[43] Отсюда следует, что «Дневник писателя» по характеру своего распространения являлся изданием общенациональным.

Кто же выписывал «Дневник писателя»? На каких ступенях социальной лестницы находились люди, вопрошавшие Достоевского о смысле жизни и требовавшие от него разрешения их житейских и нравственных затруднений?

Тетради Анны Григорьевны, как правило, не содержат сведений о сословном положении подписчиков. Отсутствуют подобные сведения и в других материалах по изданию «Дневника». И все же тут можно внести некоторую ясность.

Когда после смерти Достоевского в 1881 году выход только что возобновленного «Дневника» замер на январском выпуске, вдова писателя приступила к ликвидации всех дел издания. Итогом ее многочисленных хлопот явилась огромная записная книга, скрупулезно зарегистрировавшая расчеты с подписчиками, возврат им денег за недоданные номера и т. п.

Этот пухлый источник[44] свидетельствует не только о распорядительности и практической сметке Анны Григорьевны. В упомянутую книгу наряду с громадным количеством почтовых расписок и подписных квитанций аккуратно подшито и несколько сот писем. Они принадлежат подписчикам «Дневника».

Нет оснований полагать, что в 1881 году состав подписчиков претерпел сколько-нибудь значительные изменения по сравнению с 1876—1877 годами. Очевидно, новые подписчики «Дневника» рекрутировались из тех же слоев. Поэтому мы сочли возможным выйти за принятые нами хронологические рамки и проанализировать данные 1881 года.[45] Эти данные распределяются следующим образом:

---

[42] При этом не надо забывать, что жителю Москвы и Петербурга, не подписавшемуся на «Дневник писателя», было несравненно легче купить его у книгопродавцев, нежели, скажем, жителю Трубчевска или Бузулука.

[43] По-видимому, в Петербурге обычно расходилось все же менее 3000 экземпляров (см.: Ф. М. Достоевский. Письма, т. III, стр. 175). Одновременно налаживались постоянные связи с местными книгопродавцами.

[44] Книга содержит 1249 листов (ГБЛ, ф. 93, разд. III, карт. 3, ед. хр. 1).

[45] Конечно, далеко не все корреспонденты обозначали «свое имя и званье», лишь некоторые из них сообщали сведения подобного рода.

lib.pushkinskijdom.ru

Учителя	20[46]	Лица духовного звания	4[50]
Служащие суда и прокуратуры	13[47]	Врачи	3[51]
Военные	13[48]	Инженеры	3[52]
Чиновники различных ведомств	12[49]	Студенты	1[53]

Цифры эти имеют, разумеется, относительную ценность, ибо они неполны. Но думается, что в общем *тенденция* отражена верно и массовый статистический подсчет (если бы мы располагали необходимыми данными) дал бы в основном те же пропорции.

Следует оговориться, что состав каждой из перечисленных категорий далеко неоднороден: в число военных наряду с прапорщиком входит генерал-майор, к чиновникам принадлежит как инспектор городского училища, так и начальник Варшавской учебной дирекции, к лицам духовного звания относятся как приходской священник, так и епископ. Но если брать эти данные в их совокупности, нельзя не предположить, что основную массу подписчиков «Дневника» составляла мелкая и средняя интеллигенция — тот разнородный, разночинный, образованный и полуобразованный слой, который в 70-е годы являлся главным потребителем создаваемых в России духовных ценностей.

Однако в числе подписчиков «Дневника писателя» можно встретить и лиц, принадлежавших к совсем иному социальному кругу. Это, если угодно, весьма знаменательное обстоятельство.

Приведем полностью одно письмо, по своему тону и содержанию резко выделяющееся изо всей эпистолярии «Дневника»:

«Динабург 1/2 78

Многоуважаемый Федор Михайлович!

Я не получил ноябрьского „Дневника“ и был бы очень благодарен, если бы Вы нашли возможность дослать его. Затем прибегаю к Вам за советом и указанием: какую газету или еженедельный журнальчик следует выписать в деревню для чтения в крестьянской семье так, чтобы было недорого, незапоздало, занимательно и дельно. В минувшем году выписывал „Мирское слово“ 3-х рублевого достоинства, так говорят, что не удовлетворяет. Хотим, говорят, знать, что делается на свете и в особенности за Дунаем, своевременно,[54] да чтобы и читать была охота, а то все как-то скучно.

Не откажите также и указать на более подходящие книги для народного чтения, только не с подделкою под народный говор.

Вполне полагаясь на Вашу доброту и снисходительность, с нетерпением буду ждать Вашего ответа на сем же

Ваш истинно преданный и уважающий Вас крестьянин

В. Соловьев».[55]

«Крестьянин» обозначает в данном случае не род занятий, а сословную принадлежность. В другом своем письме к Достоевскому Виктор Фокеевич Соловьев несколько высокопарно именует себя «смотрителем топлива».[56] Хотя он служит

---

[46] ГБЛ, ф. 93, разд. III, карт. 2, ед. хр. 1, лл. 437, 441, 465, 477, 510, 550, 566 об., 589, 605, 756, 773, 810 об., 933 об., 936 об., 958, 1069, 1222, 1237.

[47] Там же, лл. 546, 564 об., 579, 583, 593 об., 637, 649, 786 об., 786, 812 об., 945 об., 1016.

[48] Там же, лл. 14, 463, 502 об., 518 об., 522, 548, 574, 765 об., 770 об., 849, 882, 962, 964.

[49] Там же, лл. 430, 435, 451, 471, 500, 556, 581 об., 851, 907, 989, 1001, 1074.

[50] Там же, лл. 449, 552, 647, 1076.

[51] Там же, лл. 478 об., 520, 1034.

[52] Там же, лл. 757 об., 775, 999 об.

[53] Там же, л. 745. В этом случае играли роль, конечно, и материальные соображения. Названные здесь письма связаны, как правило, с пожертвованием *подписных* денег на памятник писателю или на школу его имени. Студенчество знакомилось с «Дневником» в основном через розницу и библиотеки.

[54] Речь идет о русско-турецкой войне 1877—1878 годов.

[55] ЦГАЛИ, ф. 212, оп. 1, ед. хр. 95.

[56] Достоевский кратко пометил на конверте: «Кочегар. Французские слова» (ПД, ф. 100, № 29858.CCXIб.11). В этом письме В. Ф. Соловьев просит Достоевского давать перевод употребляемых в «Дневнике» французских слов и выражений, а также сообщить о состоянии здоровья Некрасова.

lib.pushkinskijdom.ru

в Динабурге и является по своему социальному положению скорее пролетарием, нежели крестьянином, его связь с деревней еще вполне осязаема. В этом смысле фигура В. Ф. Соловьева очень типична для 70-х годов.

В бумагах Анны Григорьевны мы обнаружили послание еще одного крестьянина — подписчика «Дневника». Этот читатель, житель Рязанской губернии, пожертвовал после смерти Достоевского свои подписные деньги на «памятник глубокоуважаемому покойнику».[57]

Разумеется, нелепо предполагать сколь-нибудь широкое распространение «Дневника» в неимущей и малограмотной крестьянской России.[58] Однако даже отдельные факты подобного рода чрезвычайно любопытны: они позволяют судить о проникновении «Дневника» в такие глубины национальной жизни, где встретить его, казалось, можно было бы менее всего.

Мы видим, что состав подписчиков «Дневника» достаточно пестр. Различными поэтому были и просьбы о подписке. Некоторые из них несут на себе отпечаток не только личности подписчика, но, так сказать, и его социальной психологии:

«Милостивый государь Федор Михайлович.

Покорнейше Вас прошу за приложенные при сем на 20 к. марки выслать мне по адресу Ваше издание „Дневник писателя". В случае, ежели он будет мне полезен, то я вышлю на все годовое издание деньги, а теперь пока на пробу вышлите за январь месяц один номер Вашей Газеты 1876-й год.

Остаюсь в ожидании Ваш подписчик
В. Ордин.

Зыряновск
5-е февраля
1876 г.

Адрес. Через Бухторму
в Зыряновский рудник
Купцу Василию Александровичу
Ордину».[59]

Прижимистый автор письма, будучи человеком деловым, исходит из сугубо практических соображений. Он не считает возможным рисковать своим капиталом, даже в размере двух рублей с полтиной. Имя Достоевского для него слишком ненадежное обеспечение.

Но для большинства читателей это было достаточно высоким залогом.

Достоевский все-таки не зря говорил Страхову, что его имя стоит миллион.

Н. С. ТРАВУШКИН

НОВЫЕ ЭПИСТОЛЯРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ ЛОНДОНСКОГО ИЗДАНИЯ «ПРОЛОГА» ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Полемические статьи М. П. Николаева и М. Т. Пинаева[1] снова привлекают внимание исследователей к тем неясностям и противоречиям, которые имеются в мемуарных и эпистолярных источниках, касающихся издания романа Н. Г. Чернышевского.

М. П. Николаев, основываясь на тщательном анализе печатных материалов, показывает, что «общеизвестная» версия прохождения рукописи из Сибири от Чернышевского к Лаврову (через М. Д. Муравского, Г. И. Успенского, Г. А. Лопатина) не так уж безупречна, содержит немало «темных мест». Но, в сущности, М. П. Николаев в целом эту версию не отвергает. Гораздо решительнее М. Т. Пинаев. Он игнорирует свидетельства непосредственных участников лондонского издания П. Л. Лаврова и Г. А. Лопатина о том, что рукопись была доставлена из Сибири. Правда, это сведения обобщенные, лишенные подробностей, но они считались достоверными, так как сообщены спустя десятилетия после выхода

---

[57] ГБЛ, ф. 93, разд. III, карт. 3, ед. хр. 1, л. 792.

[58] Немногочисленные деревенские адреса, встречающиеся в списках подписчиков, принадлежат скорее всего сельским врачам, учителям, священникам и т. д.

[59] ПД, ф. 100, № 29799.CCXIб.8. Судя по почтовым штемпелям, письмо Ордина шло до Петербурга почти месяц.

[1] Из истории публикации романа Чернышевского «Пролог» в Лондоне. «Русская литература», 1971, № 3, стр. 82—86; Еще раз к истории лондонского издания романа Н. Г. Чернышевского «Пролог». «Русская литература», 1972, № 3, стр. 123—133.

lib.pushkinskijdom.ru

книги, когда раскрытие секрета никому уже не могло повредить и никакой необходимости в мистификации не было.

М. Т. Пинаев вводит в научный оборот интересные документальные архивные материалы, например доверенность О. С. Чернышевской, которой она уполномочивала А. В. Захарьина издавать сочинения своего мужа. Поскольку Захарьин был одним из тех, кому А. Н. Пыпин давал на прочтение рукопись «Пролога», естественным кажется предположение: копия была сделана не в Сибири, а в Петербурге, тайком от Пыпина; доверенность же была нужна для оправдания изданий сочинений Н. Г. Чернышевского за границей. Хорошо документированная статья М. Т. Пинаева и посвящена вопросу о том, кто мог сделать копию с хранившейся у Пыпина подлинной рукописи «Пролога» — А. В. Захарьин, Н. Я. Николадзе, М. А. Антонович? Впрочем, автор не настаивает на том, что вопрос решен окончательно: «Пыпинская версия петербургского происхождения рукописи романа „Пролог", изданного в Лондоне, нуждается в дополнительном подтверждении (равно как и общепринятая сейчас гипотеза)».[2]

С этим нельзя не согласиться. Действительно, круг документальных материалов по истории издания романа лондонской редакцией «Вперед» должен быть и может быть значительно расширен. Особенно богат в этом отношении обширнейший архив П. Л. Лаврова;[3] важны также письма редакторов «Вперед» Н. Г. Кулябко-Корецкого и В. Н. Смирнова (ф. 1737).

Требования А. Н. Пыпина и просьба М. А. Антоновича прекратить печатание романа, направленные П. Л. Лаврову через М. П. Драгоманова, вызвали оживленную переписку. Она длилась на протяжении полугода, в нее были вовлечены также Г. А. Лопатин, Н. Г. Кулябко-Корецкий, В. Н. Смирнов и жена его Р. Х. Идельсон. Представляется возможным проанализировать около сорока писем, полностью или частично посвященных этому вопросу. Примерно половина из них уже публиковалась, некоторые письма даже по несколько раз.[4] Однако среди писем, вовлеченных в научный оборот, отсутствовали, как в свое время заметил еще Е. А. Ляцкий, ответы П. Л. Лаврова М. П. Драгоманову и А. Н. Пыпину: «Лавров остается все время как бы за сценой; нет его личного истолкования мотивов, им руководивших, и это обязывает историка к величайшей осторожности при суждении о нем».[5]

Нами разысканы в архиве П. Л. Лаврова черновики нескольких его писем и другие документы, которые восполняют пробел, тревоживший всех исследователей, побуждавший их порой к необоснованным предположениям. Документы эти весьма содержательны. Они не только сообщают неизвестные ранее подробности, но и доносят до нас напряженную атмосферу, в которой осуществлялось за границей издание романа вилюйского узника. Целесообразно поэтому привести из писем большие выдержки.

Черновик первого ответа П. Л. Лаврова написан, как видно из содержания, сразу же по получении от Драгоманова писем Пыпина и Антоновича (Драгоманов переслал эти письма В. Н. Смирнову и П. Л. Лаврову 5 февраля 1877 года). В это время Лавров уже не был редактором «Вперед» и мог формально передать решение вопроса на усмотрение В. Н. Смирнова и Н. Г. Кулябко-Корецкого, которые руководили редакцией и заканчивали работу по изданию «Пролога». Это Лавров и сообщает Драгоманову, но вместе с тем, сознавая ответственность за дело, начатое еще им, пространно излагает личное свое отношение и принципиальную позицию группы «Вперед» по существу вопроса. Автограф очень неразборчив, почерк чрезвычайно мелкий и небрежный; чувствуется, что писавший был взволнован требованием Пыпина и спешил без особого плана и не заботясь о стиле излить свои возражения неожиданным заступникам Чернышевского. Многие резкости в адрес А. Н. Пыпина легко объясняются тем, что и Пыпин, обращаясь к Лаврову с требованиями и попреками, допустил немало резких выражений. Вместе с тем существенно, что в этой полемике проявились принципиальные расхождения между эмигрантской «революционной партией» лавристов и такими представителями тогдашней российской либеральной интеллигенции, как А. Н. Пыпин и М. А. Антонович.

Вот что, судя по черновику, отвечал П. Л. Лавров Драгоманову.

«...Считаю уместным высказать Вам кое-что по поводу писем гг. А‹нтоновича› и П‹ыпина›, особенно последнего, причем, как и что Вы будете иметь воз-

[2] «Русская литература», 1972, № 3, стр. 133.

[3] Центральный государственный архив Октябрьской революции (далее: ЦГАОР), ф. 1762.

[4] Кроме публикаций, отмеченных в статье М. Т. Пинаева, укажем еще на несколько писем, напечатанных в последнее время на Украине: Листи М. Драгоманова до П. Лаврова (1876—1877). Подав М. П. Рудько. «Радянське літературознавство», 1966, № 9, стор. 60, 63; М. П. Драгоманов. Літературно-публіцистичні праці, т. 2, Київ, 1970, стор. 463—464.

[5] Чернышевский в Сибири. Переписка с родными. Статья Е. А. Ляцкого. Примечания М. Н. Чернышевского. Вып. II, СПб., 1913, стр. XXXVI.

lib.pushkinskijdom.ru

можность сообщить им, Вы уже сами обдумаете, сообразив удобство и безопасность существующих сношений.

Во-первых, сообщите М. А. А‹нтоновичу›, что роман Н. Г. имеют в виду издать без имени автора, хотя должен прибавить, что едва ли кто, прочитав роман, усомнится на минуту, кто его автор.

Во-вторых, остановлюсь на *вреде*, который может нанести автору это издание. По-моему, хуже настоящего ничего быть не может для него, по всем сведениям, которые я имею о его пребывании в Вилюйске. Мечтать об облегчении его участи невозможно. Человек, подобный ему, может жить только в том высоком значении, которое ему придает беспрестанное напоминание о его влиянии, посевы его мысли... Не смерть, не мучения, не преследования страшны людям, подобным Н. Г., а забвение, затушевание, смерть общественная при жизни. Если его приятели не сумели доставить ему возможности действовать на свободной почве, то они обязаны, во имя уважения к нему, сделать единственное, что им еще возможно, снова и снова говорить о его значении, содействовать распространению его сочинений, его мысли, расп‹ространению› его славы, его значения, и если до него в Вилюйске дойдут отзывы о том, как о нем думают, как высоко его ставят, как он снова и снова становится знаменем передовых людей, это лучшая и единственная радость, которую они могут ему доставить...

Что же они, эти друзья и последователи, сделали для него? Мне хорошо помнится (а может быть, г. Пыпину тоже) то *позорное* заседание комитета литературного фонда, где о Ч. предоставлено было говорить лицу, никогда не бывшему близким с ним, где из трех „друзей", бывших в комитете в то вр‹емя›, один не приехал, другой говорил против, а третий, самый близкий, отказался подавать голос и говорить вообще. ‹Далее зачеркнуто: Кто был третий, пусть вспомнит г. П-ъ?›.[6] Вот 13 лет прошло со врем‹ени› этой ссылки. Позаботились ли эти господа издавать его сочинения, его неизданные рукописи? Позаботились ли поддерживать память о нем и его влиянии? Г. Пыпин жалеет, что не протестовал против изданий, в которых, как он пишет, эксплуатировано было имя его „друга". Если бы он мог действовать, как ему хотелось, имя Ч. было бы забыто новой молодежью, а его статьи были бы ей неизвестны. Или г. Пыпин их напечатал бы, как библиографическую редкость, лет через 20, когда их читали бы филологи. Это ли может желать, так ли может думать человек, подобный Н. Г.?» [7]

Отвечая на упреки Пыпина относительно нарушения «права собственности» Чернышевского и его родственников на рукопись неизданного романа, отвечая на заявление, что семейство не примет «дохода» («сребреников») от заграничного издания, Лавров писал:

«...Можно спокойно пройти мимо слов о „доходе" и о „сребрениках", потому что все это доказывает лишь незнание г. П‹ыпин›а относительно условий заграничной печати: она не приносит ни „выгоды", ни „сребреников". Большая часть

---

[6] Здесь излагается эпизод, известный по записи от 6 марта 1865 года в дневнике А. В. Никитенко: «Философ Лавров предлагал Литературному фонду просить правительство о помиловании Чернышевского или о смягчении его участи. Фонд отказался ходатайствовать» (см.: Н. М. Чернышевская. Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. М., 1953, стр. 346). Содержание письма, цитируемого нами по черновику, Драгоманов сообщил А. Н. Пыпину, и тот отвечал, оправдываясь: «Издатель, кажется, хотел меня укорить фактом в литературном обществе, но, во-первых, ему надо считаться не со мною, а с человеком, к которому он профессирует высокое уважение; во-вторых, факт состоял в том, что издатель хотел сделать оппозицию, после которой общество было бы тотчас закрыто, и которая равнялась бы бросанию горохом в стену — и мне по совести казалась бесполезной» (Чернышевский в Сибири, вып. II, стр. XLV). Конечно, в России, в условиях реакционного режима, трудно было предпринять что-либо существенное в защиту сосланного писателя, и в чисто житейском плане А. Н. Пыпина можно понять. Однако Лавров в тех же условиях сумел проявить смелость и принципиальность. Он выступил не только в Литературном фонде, но «в то же время представил в цензурный комитет рукописный перевод „Политической экономии" Милля, составленный Чернышевским, и несколько его оригинальных статей, прося разрешить напечатание этих сочинений с обозначением имени Чернышевского; но цензурный комитет в просьбе этой отказал» (Справка о полковнике Лаврове. В кн.: Материалы для биографии П. Л. Лаврова. Под ред. П. Витязева, вып. I. Пгр., 1921, стр. 87. См. также: Лавров о Чернышевском. Неизданное письмо П. Л. Лаврова к Г. В. Плеханову о Н. Г. Чернышевском. Предисловие и примечания Ив. Книжника-Ветрова. «Литературное наследство», т. 7—8, 1933, стр. 95—116). Таким образом, упреки П. Л. Лаврова не были чистой риторикой, они имели под собой фактическую основу, которая давала ему сознание своей правоты и в деле публикации «Пролога».

[7] ЦГАОР, ф. 1762, оп. 3, ед. хр. 11, лл. 6—7.

lib.pushkinskijdom.ru

распространяется даром, а печатание поддерживается постоянными взносами сочувствующих».[8]

Лавров решительно отвергает обвинение в «литературном воровстве», в отсутствии «полномочий» на издание, в том, что человек, доставивший ему сочинение Чернышевского, «доставил вещь краденую». Лавров настаивает на том, что рукопись получена редакцией от Чернышевского, и согласен даже несколько приоткрыть завесу над тем, каким путем эта рукопись была доставлена в Лондон. В черновике ответа Драгоманову сделано весьма любопытное для нас обещание:

«Я Вам пришлю особо листок, где я в нескольких словах укажу, что можно, о способе получения романа, с разрешения наиболее в нем заинтересованных; но теперь скажу только следующее: передача этой рукописи романа (написанной между 65—70 гг.) не „друзьям" доказывает уже, что автор находил ее в их руках бесполезною; и, действительно, она была бы там бесполезна, так как она осталась бы под спудом...»[9]

В заключение Лавров снова пишет о «нравственном праве» издавать или не издавать произведения находящегося в ссылке писателя-революционера:

«...Мы с г. П‹ыпиным› говорим на разных языках. Пусть он мне укажет наследника *мысли* Н. Г-а. Тот имеет право распоряжаться этою мыслию. Сам Н. Г. ничем не заявил своих нравственных прав на этот счет, а его друзья. . я об них говорил выше и, во всяком случае, отвергаю решительно какое-либо нравственное право г. П‹ыпин›а (нынешнего) на мысль и произведения Н. Г-а.

Мое убеждение таково: все ненапечатанные произведения Н. Г., имеющие какое-либо социальное значение и не роняющие его имени, могут быть напечатаны революционною партиею, если только попадут к ней в руки. Так как они были бы оставлены под спудом его друзьями, то автор ровно ничего не теряет, если они появляются для пропаганды и раздаются большею частию даром... Единственный аргумент против издания был бы, если бы его друзья сказали: мы *вырвем* Ч. не сегодня так завтра, мы на это решились и можем сделать это. Нельзя — другое дело».[10]

Из переписки видно, что Лавров не знал в это время о хранившемся у Пыпина оригинале «Пролога» — в письме Пыпина об этом не было ни слова, этот аргумент Пыпин, видимо, приберегал для будущего. Лаврову представлялось, что право лондонцев на издание станет очевидным, если разъяснить, каким путем попала к ним рукопись. Поэтому-то он и обещает прислать на этот счет особый «листок». Одно, а может быть, и единственное из «заинтересованных» лиц, от которого Лавров намерен был получить разрешение, прежде чем отослать листок, — Г. А. Лопатин. Ему Лавров сразу же отправляет проект своего письма Драгоманову. 9 февраля 1877 года Г. А. Лопатин сообщает: «По поводу Вашего „проекта" ответа Д., П. и А. ничего не имею возразить».[11] Об этом имеется ценное свидетельство и в письме Н. Г. Кулябко-Корецкого В. Н. Смирнову от 13 февраля: «П. Л. пересылал письма Г. Ал. с проектом приписки к своему письму на имя Др-ва относительно пути, по которому роман этот дошел сюда, и хотя и получил согласие на редакцию этой приписки, но, ввиду того, что Г. Ал. теперь в хлопотах (кстати: у него семейства прибыло — родился сын), он подождет с отсылкою этой приписки до вторичного ее одобрения Г. Ал-чем. По существу П. Л. ответил Др-ву тотчас же и дал мне прочесть свое черновое письмо, котор‹ое› я, разумеется, почти не разобрал».[12] Далее Кулябко-Корецкий пересказывает, и в общем правильно (значит, разобрал все-таки!), ответ Лаврова.

В письме Кулябко-Корецкого излагается также, что ему и В. Н. Смирнову следует ответить «обоим протестантам». Можно сказать, что здесь повторяется аргументация Лаврова: «что сочинения Черн‹ышевского› и его мысли принадлежат всей России или, лучше сказать, всему читающему и печатающему миру; что вступать в пререкание о *праве* на издание Чер. с людьми, считающими себя исключительными владельцами этого всеобщего достояния, совершенно бесполезно, так как мы не поймем друг друга»[13] и т. д. Любопытно здесь возражение М. А. Антоновичу, который опасался, что после издания романа «пойдет расследование тех передаточных путей», которые ведут от Чернышевского в Лондон. «...Это предположение невероятное, — пишет Кулябко-Корецкий. — Мы, ближе знакомые с фактическими силами тайной полиции в России, можем заверить его, что страшен черт только издали и для людей с больным воображением, но что при ближайшем ознакомлении с этим институтом Антонович сам мог бы убедиться в полнейшем бессилии нашей тайной полиции проследить даже путь, где заме-

[8] Там же, л. 7.
[9] Там же.
[10] Там же, л. 8.
[11] Там же, оп. 4, ед. хр. 283, л. 108.
[12] Там же, ф. 1737, оп. 1, ед. хр. 45, л. 38.
[13] Там же, л. 39.

lib.pushkinskijdom.ru

шано более двух инстанций, не говоря уже о невозможности проследить то, что было шесть-семь лет тому назад».[14]

В последней фразе можно снова, как и в письме Лаврова, усмотреть намеки на то, какими путями и в какое время шла рукопись из Сибири в Лондон. Но намеки эти все же остаются, по понятным причинам, весьма неопределенными. «Впередовцы» не могли из конспиративных соображений называть все и всех своими именами. Лавров, приготовив особый «листок» и получив даже согласие на его редакцию у Лопатина, все же не торопился его отсылать.

Между тем на протяжении марта Драгоманов неоднократно обращается к редакторам «Вперед» по делу прекращения издания. В начале марта он пишет Кулябко-Корецкому: «Прилагаю письмо к П. Л. Лаврову. Прочтите его и Вы, а равно и письма Пыпина и А‹нтонови›ча, которые я раньше переслал П‹етру› Л‹аврови›чу, и, будьте добры, напишите мне, что порешите *делать* с романом Ч‹ернышевск›ого».[15]

28-м марта датировано новое обращение Драгоманова к Лаврову: «Я со многим из того, что Вы пишете, согласен, сам думаю, что для меня, напр., была бы бо́льшая мука, если бы мое писание осталось под спудом. Но все-таки думаю, что за других решать нельзя, а потому, право, следовало бы проверить пути, какими роман дошел, и узнать, есть ли желание автора, чтобы он сейчас печатался. Как это сделать, Вам скорее знать, ибо Вы знаете, как роман дошел до Вас».[16]

1 апреля В. Н. Смирнов сообщает Р. Х. Идельсон: «Получили от Драгом‹анова› письмо, в котором спрашивает ответа Пыпину и Антоновичу... Пыпину мы не имеем ничего отвечать, ибо говорим на разных языках. Д‹рагомано›ву самому, на его советы „осторожности“, „проверки пути“ — ни слова не ответим, будто не слыхали. В самом деле, эти советы по меньшей мере дерзки».[17]

Но Лавров Драгоманову отвечал, и второй черновик, помеченный 3-м апреля, также сохранился: «Моего личного мнения об издании романа я изменить не могу... Для меня дело стояло так: Н. Гавр. передал рукопись ‹зачеркнуто: лицу›, следовательно, желал сообщить ее. Если он ее передал *не* своим „друзьям“, значит, таково было его желание. A priori поясню, что романы пишутся не для себя, а для читателей, следовательно, автор должен бы желать его напечатать... Думаю, что нет ни малейшей причины не печатать и не издавать роман. Справляться же в Вилюйске несколько неудобно».[18]

Аргументация Лаврова остается прежней; по-видимому, обещанный особый «листок» о путях доставки рукописи в Лондон все еще Лавровым не был отослан.

Новые подробности и намеки мы находим в довольно острой переписке между Лавровым, Кулябко-Корецким и Смирновым, которая возникла в мае 1877 года. В начале мая Лавров переехал из Лондона на жительство в Париж. К этому времени «впередовцы» получили от Драгоманова сообщение о том, что в руках Пыпина есть подлинная рукопись романа и письмо Чернышевского с распоряжениями относительно нее.[19] Это осложняло позицию Лаврова, ответственного за передачу романа в печать. Предвидя, что право издания придется еще снова и снова доказывать, Лавров потребовал вернуть ему письма Пыпина и Антоновича, которые он прежде передал для ознакомления редакторам «Вперед» и которые теперь ему могли понадобиться. Кулябко-Корецкий 10 мая отослал Лаврову лишь копии этих писем. «Подлинные письма, — сообщал он, — мы выпустить из своих рук не можем... Эти письма составляют основание всей дальнейшей переписки по поводу романа и возможность предъявления их в подлиннике составляет для нас, может быть, единственную гарантию против всякого рода нападок и инсинуаций, которым мы могли бы подвергнуться в будущем».[20]

Лавров горячо возражал и отстаивал свое право требовать подлинники писем, адресованных ему лично, а не просто редактору «Вперед». Он отверг довод о целесообразности использования писем Пыпина и Антоновича в качестве «гарантии» против возможных «инсинуаций». «Я этой аргументации не понимаю, — писал Лавров Кулябко-Корецкому. — Как меня относительно *начала* изданія, так

---

[14] Там же.

[15] Листи Михайла Драгоманова до редакторів російського соціяльно-революційного виданя «Вперед» (1876—1878). З архіва «Впереда». Зладив і видав Михайло Павлик. Львів, 1910, стор. 34.

[16] «Радянське літературознавство», 1966, № 9, стор. 60.

[17] ЦГАОР, ф. 1737, оп. 1, ед. хр. 98, л. 5.

[18] Там же, ф. 1762, оп. 3, ед. хр. 11, л. 4.

[19] См. письма А. Н. Пыпина М. П. Драгоманову (Чернышевский в Сибири, вып. II, стр. XLV) и М. П. Драгоманова Н. Г. Кулябко-Корецкому от 25 апреля 1877 года (Листи Михайла Драгоманова до редакторів російського соціяльно-революційного виданя «Вперед», стор. 35).

[20] ЦГАОР, ф. 1762, оп. 4, ед. хр. 251, л. 6. Копии писем Пыпина и Антоновича на официальном бланке редакции «Вперед» сохранились в этом же архивном деле (лл. 7—8).

lib.pushkinskijdom.ru

и новую редакцию относительно его *окончания* могут обвинить: 1) в том, что это издание нарушает право собственности автора и его семьи; 2) в том, что оно наносит вред автору; 3) в том, что оно нарушает права П‹ыпина›, данные ему автором, распоряжаться изданием; 4) в том, что способ добывания рукописи был именно тот воровской способ, о котором писал Д‹рагоманов› в последнем письме к В‹алерьяну› Н‹иколаевичу Смирнову› или к Вам... письма П‹ыпина› и А‹нтоновича› заключают именно первые три обвинения и не дают никакого аргумента *против* них. От этого рода обвинений ничто решительно гарантировать не может, тем более, что, по-видимому, в руках ‹Пыпина имеется› подобный ‹зачеркнуто: общий› документ от Ч., поручающий ему распоряжение романом (но документ, по моему мнению, теряющий всякое значение вследствие того, что П‹ыпин› держал под спудом вещь, назначенную для печатанья). Для меня лично существенно важно было последнее обвинение, и я с удовольствием убедился, что оно разлетается в пух, потому что копия снята была, как ему известно, *не* с рукописи, находящейся 'у П‹ыпина›... Я мог бы скорее полагать, что Вам может понадобиться письмо от *меня*, так как я передал Вам это издание, и, конечно, я с удовольствием напишу подобное письмо, чтобы устранить какие-либо излишние „нападки и инсинуации", если буду знать, какого рода письмо Вам нужно... Герм‹ан› Алексан‹дрович› мне предлагал засвидетельствовать собственноручно, что ему известно о присланной нам копии, что она сделана с другого экземпляра, а не с того, который находился у П‹ыпина›».[21]

Таким образом, мы получаем, наконец, прямое и недвусмысленное заявление о том, что рукопись, которую издавали «впередовцы» в Лондоне, не была скопирована с пыпинского экземпляра. Нет оснований не верить участникам переписки: ведь разговор шел между своими. Надо полагать, и Пыпин получил на этот счет достаточно убедительные доказательства; можно думать, что содержание особого «листка» все же было ему так или иначе сообщено.

Это вновь меняло дело в пользу Лаврова и его товарищей. Теперь понятным становится, почему Пыпин отказывается настаивать на своих «правах» запретить издание и делает последнюю попытку приостановить его путем предъявления письма самого Чернышевского. «Впередовцы» согласились ждать обещанного письма Чернышевского до 15 мая 1877 года. 30 апреля Драгоманов пишет Кулябко-Корецкому: «...я думаю, что П‹ыпин› мне письмо пришлет, только вряд ли он доверит его почте русской, а будет ждать оказии, которая может и не случиться до 15 мая».[22] Действительно, опасения Драгоманова оказались не напрасными: «...получил я письма от П‹ыпина› и сына Ч‹ернышевского›, в которых говорится тоже о невозможности послать теперь письмо Ч. по почте».[23] Но можно думать, что дело было вовсе не в отсутствии «оказии», а в том, что письмо Чернышевского, которым располагал Пыпин, не только предоставляло ему право распоряжаться рукописью: в нем прямо выражено, как мы теперь знаем, желание автора видеть свой роман в печати. Надо отдать должное проницательности Лаврова — он верно угадал волю писателя. Пересылать такое письмо Чернышевского к издателям «Пролога» просто не имело смысла.

Между тем 6 июня 1877 года Драгоманов получил от издателей бандероль с готовым романом, надписанную рукою В. Н. Смирнова. Драгоманову оставалось лишь просить, чтобы подождали передавать книгу в магазины до получения от Пыпина письма Чернышевского или хотя бы «переменили ее обертку, так чтоб это было отдельное издание, а не выпуск „Вперед"». «Я все-таки еще в третий раз напишу ему, — обещает Драгоманов, — что письмо Ч. вы требуете непременно».[24]

Драгоманов и Смирнов еще раз обменялись письмами, и на этом дело прекратилось. Лавров и его товарищи настояли на своем, они чувствовали свою нравственную и историческую правоту, правильно угадали авторскую волю романиста, надолго оторванного от общественной жизни. Впоследствии, вернувшись из Сибири, Чернышевский ни в чем не упрекнул Лаврова. Разговаривая о нем в 1889 году с Л. Ф. Пантелеевым, писатель, «подумавши», сказал: «Да, глубочайшее уважение имею к Петру Лавровичу».[25]

---

[21] ЦГАОР, ф. 1762, оп. 3, ед. хр. 56, лл. 4—5, черновик.

[22] Листи Михайла Драгоманова до редакторів російського соціяльно-революційного виданя «Вперед», стор. 48.

[23] Там же.

[24] Там же, стр. 49. Издание романа анонсировалось в двухнедельнике «Вперед» 1 сентября (20 августа) 1876 года как выпуск 2-й IV тома непериодического сборника «Вперед». Можно думать, что первая часть рассылавшегося тиража носила это серийное обозначение, против которого и возражал Драгоманов. В экземплярах, хранящихся в отделе редких книг Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина, выходные данные скромнее: всего лишь «Наборня „Вперед", Лондон». Этим была устранена излишняя афишированность издания, прямое указание на его принадлежность известной революционной группе.

[25] Л. Ф. Пантелеев. Воспоминания. М., 1958, стр. 234, 542.

lib.pushkinskijdom.ru

Осталось рассмотреть высказанное М. Т. Пинаевым предположение о том, что твердую почву «впередовцам» давала доверенность, полученная А. В. Захарьиным от О. С. Чернышевской. И это предположение не подтверждается имеющимися материалами. Лавров и его товарищи по изданию попросту не нуждались в юридических подкреплениях, твердую почву они нашли в аргументах общественно-политического характера, столь подробно изложенных в возникшей переписке.

Что же касается загадочной фразы, повторяющейся в двух письмах Г. А. Лопатина Лаврову, которые М. Т. Пинаев цитирует по машинописной копии, хранящейся в ЦГАЛИ, то исследователь не понял ее смысла, так как он раскрывается лишь в контексте найденной нами переписки между Лавровым и новой редакцией «Вперед» о возвращении писем Пыпина и Антоновича. «Документы у нас, и никакая сила их у нас не вырвет», — передает Лопатин слова «впередовцев», при этом имея в виду не какие-то «юридические документы», а подлинные письма Пыпина и Антоновича, которые Смирнов и Кулябко-Корецкий не хотели, по их словам, «выпустить из рук». Г. А. Лопатин, как видно из его подлинных писем к Лаврову и писем Смирнова, посредничал в этом деле. Приехав в Лондон для упаковки и пересылки библиотеки Лаврова в Париж, Лопатин сразу же сообщает ему, что о письмах Пыпина и Антоновича «был разговор». «„Впередовцы“... — пишет Лопатин, — не отрицают *первоначальной* принадлежности их Вам».[26] «Мы вернем ему эти письма, — сообщал В. Н. Смирнов Р. Х. Идельсон 14 мая. — Лопатин тоже пишет, что воротить нужно».[27] Спорные подлинники и были тогда через Лопатина возвращены Лаврову. 17 мая (этой датой помечен черновик письма Кулябко-Корецкому) Лавров благодарит за своевременную доставку ему документов, копии с которых («вероятно, даже вместе с оригиналами») он собирался вверить «хранению Германа Александровича, засвидетельствовав оные копии собственноручно...» [28]

Но подлинник письма Пыпина просил вернуть (как следует из цитируемой М. Т. Пинаевым машинописной копии письма Лопатина) также М. П. Драгоманов. Естественно, что и Драгоманову отвечали, еще более резко, чем Лаврову: «...документы находятся в наших руках и никакие силы в мире не вырвут их у нас».[29] Эту фразу и вспоминал с обидой Драгоманов при встрече с Лопатиным в 1878 году. Лопатин правильно отнес эти слова к делу с письмами Пыпина и Антоновича.

Уместно остановиться и на другой группе писем (их более двух десятков) из архива редакции «Вперед». Из них можно извлечь немало сведений об издании «Пролога».

Так, мы узнаем, что 1-й лист романа набирался и заканчивался в октябре 1876 года, что набор прерывался из-за отсутствия боргеса, когда готовился очередной номер двухнедельника «Вперед».[30] Важно заметить, что именно к этому времени относится оживленное общение между К. Марксом и редакцией «Вперед». В письмах к Лаврову летом и осенью 1876 года Маркс и Энгельс неоднократно справлялись о здоровье заболевшего В. Н. Смирнова, передавали ему и его жене приветы.[31] Известно, что П. Л. Лавров приглашался в дом Маркса к обеду 8 октября 1876 года,[32] 25 февраля и 22 апреля 1877 года.[33] Как раз в это время роман набирался полным ходом, В. Н. Смирнову, лечившемуся вне Англии, пересылались на корректуру очередные листы и т. д.[34]

Нетрудно предположить, что Лавров, бывая у Маркса, сообщал о ходе работы по изданию романа Чернышевского, о протестах Пыпина и Драгоманова и т. д. М. Т. Пинаев верно заметил, что аргументация Лаврова в ответе Драгоманову и Пыпину («хуже настоящего ничего быть не может» для Чернышевского) совпа-

---

[26] ЦГАОР, ф. 1762, оп. 4, ед. хр. 283, л. 265.

[27] Там же, ф. 1737, оп. 1, ед. хр. 98, л. 109.

[28] Там же, ф. 1762, оп. 3, ед. хр. 56, л. 1. Подлинники писем Пыпина и Антоновича, возвращенные Лаврову, сохранились в его фонде (оп. 4, ед. хр. 366 и ед. хр. 9).

[29] ЦГАОР, ф. 1762, оп. 4, ед. хр. 283, л. 329, письмо Г. А. Лопатина П. Л. Лаврову.

[30] Там же, ф. 1737, оп. 1, ед. хр. 44, лл. 16, 39; ед. хр. 65, лл. 36, 40 (письма Кулябко-Корецкого В. Н. Смирнову от 13 и 21 октября 1876 года; письма наборщика М. И. Янцына от 18 и 19 октября 1876 года). О времени начала издания можно судить по объявлению в двухнедельнике. Здесь о «Прологе» говорится: «Приступлено к печатанию... Скорость появления этого выпуска, рукопись которого вполне сдана в редакцию, будет зависеть от средств, которые будут доставлены для этого» («Вперед», 1876, № 40, 1 сентября (20 августа), стлб. 552).

[31] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 34, стр. 148, 150, 156, 162.

[32] Письмо М. И. Янцына В. Н. Смирнову. В кн.: Прометей. Историко-биографический альманах, 8. М., 1971, стр. 89.

[33] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 34, стр. 197, 208.

[34] ЦГАОР, ф. 1737, оп. 1, ед. хр. 65, лл. 80, 82, 93.

lib.pushkinskijdom.ru

дает с аргументацией Н. Ф. Даниельсона, изложенной им в письме к Марксу еще 15 декабря 1872 года («положение Чернышевского не может быть ухудшено» и т. д.[35]). Вполне вероятно, что содержание этого письма Даниельсона было известно Лаврову от самого Маркса, может быть, еще в 1873 году, когда в сборнике «Вперед» печатались «Письма без адреса» Чернышевского, переданные Лаврову Марксом. Лавров и повторил аргументы Даниельсона в полемике со своими корреспондентами, выражавшими опасение, что издание «Пролога» повредит Чернышевскому.

Завершилось издание «Пролога» в конце мая 1877 года. 25 мая В. Н. Смирнов сообщает Р. Х. Идельсон, что брошюруются 500 экземпляров, что решено «оставить остальные 2500 до более счастливого времени, когда разбогатеем».[36] 5 июня Смирнов писал: «Сегодня отправляем „Пролог“ в разные стороны. Драгоманову послали еще вчера».[37] Действительно, 6 июня книга уже была у Драгоманова в Женеве. Тогда же, вероятно, книга была послана Марксу. «Пролог» значится в составленном им перечне имевшихся у него русских книг[38] и хранится сейчас в Институте марксизма-ленинизма при ЦК КПСС.

Стоит обратить внимание на последние три страницы лондонского издания «Пролога». Это помеченные 16-м мая различного характера «извещения корреспондентам», главным образом — о поступлении денежных сумм от сочувствующих. Среди этих «извещений» и такое: «Считаем необходимым повторить здесь, что на расходы по изданию романа „Пролог пролога“ получено нами через Париж 302 фр. и браслет, за который выручено 7 ф. 10 ш.».[39] Это можно рассматривать как еще один, и на этот раз публичный, ответ Пыпину, полагавшему, что роман может принести издателям «доход». Как раз в пору издания «Пролога» редакция испытывала крайнюю нужду в средствах, ограничивали себя даже в питании. И вот М. И. Янцын в письме В. Н. Смирнову от 26 января 1877 года с радостью передает сообщение Лаврова: «...какая-то барыня в Париже внесла в нашу кассу денег рублей сто (100) и браслет, специально на печатание романа, об этом он также будет писать Вам».[40] 1 февраля об этом же пишет Смирнову из Парижа Кулябко-Корецкий: «Пишу в Café в ожидании, пока оценят в лавке браслет, полученный мною от Weber. Я получил от нее 302 фр. деньгами... За браслет дают от 165 до 200 фр.».[41] 2 февраля Кулябко-Корецкий сообщает, что в Париже браслет продать не удалось, что он привезет его в Лондон, где «дадут за него больше».[42] Фамилия Вебер встречается в переписке и в дальнейшем.

Не лишено интереса и краткое предисловие к роману «От издателей». Здесь также чувствуется отзвук той полемики, которую в течение нескольких месяцев вели в переписке Лавров и новые редакторы «Вперед». «Лица, — говорится в предисловии, — доставившие рукопись романа, т. е. давшие возможность появиться в свет этому драгоценному произведению, долгие годы лежавшему под спудом, заслужили глубокую признательность русских социалистов».[43]

Естественным было бы предположить, что предисловие написал П. Л. Лавров, как известно, подготовивший рукопись к печати. Следует, однако, учесть, что в конце 1876 года во время парижского «съезда» представителей русской группы, поддерживавшей издание «Вперед», Лавров отказался от редактирования вследствие возникших разногласий относительно направления журнала.[44] К январю он уже сдал все дела, в том числе и рукопись «Пролога». Вот что мы читаем о романе в письме Кулябко-Корецкого Смирнову от 9 января 1877 года: «П. Л. сдал мне конец и не хотел его пропедактировать, на том основании, что об этом не было условлено в Париже. После длинных переговоров мне удалось убедить его окончить просмотр последних листов романа (взяв «на свою ответственность» заключение этого условия); относительно же предисловия я обещал ему списаться с Россиею. Не знаете ли Вы, какого рода „решения“ по этому поводу высказаны были в Париже? При мне об этом ничего не говорилось. Предисловие к роману необходимо, но я сам его писать не берусь. Если Вы на этот счет не имеете готового решения, то напишите уже сами в Питер запрос об этом».[45] И снова по этому же

---

[35] К. Маркс, Ф. Энгельс и революционная Россия. М., 1967, стр. 279.
[36] ЦГАОР, ф. 1737, оп. 1, ед. хр. 98, л. 147.
[37] Там же, л. 172.
[38] Евгения Таратута. «На моей книжной полке». В кн.: Прометей. Историко-биографический альманах, 7. М., 1969, стр. 38.
[39] Пролог. Роман из начала шестидесятых годов. Часть 1. Пролог пролога. Наборня «Вперед», Лондон, 1877, стр. 225.
[40] ЦГАОР, ф. 1737, оп. 1, ед. хр. 65, л. 100.
[41] Там же, ед. хр. 44, л. 22.
[42] Там же, л. 24.
[43] Пролог, стр. IV.
[44] См.: П. Л. Лавров. Биография-исповедь. В кн.: П. Л. Лавров. Философия и социология. Избранные произведения в двух томах, т. 2. М., 1965, стр. 626.
[45] ЦГАОР, ф. 1737, оп. 1, ед. хр. 45, л. 15.

lib.pushkinskijdom.ru

поводу 6 февраля: «Я не помню, что мы порешили относительно предисловия к роману Чернышевского; в Питер не написано. Если Вы считаете, что к П. Л. по этому предмету не следует обращаться, то я ему скажу, что писал туда, но письмо пропало; если Вы находите, что предисловие нужно, — я не берусь его писать, — то напишите Вы хоть несколько строк. Это нужно поскорее... в типографии начнут снова набирать роман...» [46]

В этих письмах не случайно указывается на зависимость от России, от Питера, где принимаются важные, обязательные для редакции решения. На Россию ссылался и Лавров в черновиках писем Драгоманову. «О *своевременности* издания в *настоящую* минуту, — читаем у Лаврова, — я вовсе не стану даже говорить... мне на этот счет судить трудно, так как опасность издания мне не ясна. Судить об этом в России, но не г. П‹ыпину›, а русским революционерам».[47] Оказывается, это не общая фраза, имеются в виду конкретные лица: «Гг. П. и А. могли бы *поискать вблизи* около себя лиц, имеющих влияние на дело и подействовать на них. Насколько мне известно настоящее устройство дела, решение, принятое в России, было бы исполнено новыми редакторами, каково бы оно ни было».[48] А вот как Кулябко-Корецкий передал Смирнову приведенные строки Лаврова: «...Пыпин и Ант‹онович› могли бы и в Питере разыскать людей, решение которых мы (я и Вы), как он полагает, исполнили бы непременно».[49]

Из переписки Смирнова с женой видно, что с Питером все время поддерживались сношения, оттуда, от «наших» ждали писем, денег, тяготились задержками. 9 апреля 1877 года Смирнов сообщает Р. Х. Идельсон: «Самая крупная новость, это письмо из Питера от наших. Небольшое, но интересное. Требуют немедленной высылки Пролога — 750 экз...» [50]

Таким образом приоткрывается еще одна скрытая от нас временем и конспиративными усилиями участников страница истории «Пролога». Издание этого романа, как теперь оказывается, было делом не только лондонских эмигрантов, но и петербургских подпольщиков, даже имевших в нем решающий голос. Известно, что основание и работа журнала «Вперед» связаны с деятельностью одного из революционных кружков (Л. С. Гинзбург, супруги А. А. и С. Н. Криль, П. Ф. Байдаковский и др.).[51] Возможно, именно здесь, в документах, оставленных петербургским подпольем, обнаружатся не вызывающие сомнения данные о том, как и через кого передавалась рукопись «Пролога» от Чернышевского за границу. Но связи лондонской редакции с Россией, с Петербургом, роль русских подпольщиков в издании (и распространении) романа — все это требует особых разысканий.

Необходимо продолжить и поиски в архивах П. Л. Лаврова, М. П. Драгоманова (особенно в киевских хранилищах), В. Н. Смирнова, Н. Г. Кулябко-Корецкого. Заслуживают внимания связи Г. И. Успенского с людьми революционного круга.

Ценные сведения или хотя бы полезные для исследователя намеки могут обнаружиться в многочисленных письмах Г. А. Лопатина, который нередко был связующим и доверенным лицом, передатчиком и хранителем важных документов.

Например, 4 января 1875 года Лопатин пишет Лаврову из Парижа: «Г. У-го здесь еще нет, но жена ждет его со дня на день. Верьте мне, что я на него налечу и не выпущу из рук. На случай написано и ему в СПб., стороной, осторожно, через того же Б.».[52] Почему не предположить, что Г. И. Успенский упоминается так или иначе в связи с передачей рукописи «Пролога»?

Весьма интересно письмо Лаврова Лопатину от 4 июля 1874 года, с которым мы познакомились по микрофильму, поступившему в СССР в порядке обмена от Международного института социальной истории в Амстердаме.[53] «У нас явилась мысль, — пишет Лавров, — что мы могли бы, между делом, продолжать издание Чернышевского, если бы нам посодействовали. Нельзя ли узнать точно: почему

---

[46] Там же, л. 30.

[47] Там же, ф. 1762, оп. 3, ед. хр. 11, л. 8.

[48] Там же, л. 6.

[49] Там же, ф. 1737, оп. 1, ед. хр. 45, л. 38.

[50] Там же, ед. хр. 98, л. 20. О сношениях с Питером по поводу «Пролога» см. также в книге писем редакции «Вперед» (ЦГАОР, ф. 1762, оп. 4, ед. хр. 234, лл. 4, 33, 36, 55).

[51] См.: Н. А. Троицкий. Основание журнала П. Л. Лаврова «Вперед». В кн.: Из истории общественной мысли и общественного движения в России. Саратов, 1964; Г. М. Лифшиц. О трех вариантах программы журнала «Вперед». В кн.: Общественное движение в пореформенной России. М., 1965; И. С. Вахрушев. Из истории нелегальной народнической печати семидесятых годов XIX века (журнал и газета «Вперед!» — 1873—1877 гг.). Автореферат диссертации на соискание уч. степени кандидата истор. наук. Иркутск, 1969.

[52] ЦГАОР, ф. 1762, оп. 4, ед. хр. 283, л. 41.

[53] См.: Документы из-за рубежа. «Советские архивы», 1972, № 5, стр. 127.

lib.pushkinskijdom.ru

остановилось издание Эльпидина? Нельзя ли узнать, были ли бы содействователи, присылкой его статей и деньгами (о чем стал бы особый счет), если бы мы приняли за это? Какие статьи его находятся у Зинаиды Степановны, которые она ‹одно слово неразборчиво: выудила?› в Цюрихе у Александрова? Вообще, что Вы об этом думаете? Мысль эта не моя, но я от нее не прочь. Может быть, Вы могли бы спросить кое у кого и переписаться кое с кем об этом».[54] Важно было бы выяснить, кому именно (не Марксу ли?) принадлежала мысль о дальнейших (после «Писем без адреса») изданиях произведений Чернышевского. Можно теперь думать, что рукопись «Пролога» не была случайным приобретением лавровского кружка — сочинения Чернышевского здесь желали иметь, их искали...

Только привлечение новых материалов позволит устранить в истории лондонского «Пролога» темные места, восстановить недостающие звенья в тех отрывочных и противоречивых данных, которыми мы располагаем сегодня. Как правильно указывают в своих работах М. П. Николаев и М. Т. Пинаев, затраченные исследователями усилия окупятся. Роман Чернышевского «Пролог» — памятник революционной литературы, значение которого должно быть раскрыто во всей полноте.

И. А. БУНИН. ПИСЬМА Д. Л. ТАЛЬНИКОВУ

(ПУБЛИКАЦИЯ А. К. БАБОРЕКО)

Давид Лазаревич Тальников (псевдоним Шпитальникова, 1886—1961) — литературный и театральный критик.[1]

В заметках для воспоминаний о Бунине Тальников писал: «Не помню точно, когда и где мы познакомились — вероятнее всего, на юге, в Одессе... Бунин, наезжая часто в Одессу, имел здесь друзей ‹нрзб.› в среде художников, членов „Южно-русского товарищества художников“, собиравшихся по четвергам в кафе-ресторане на Ланжероновской улице».[2] Встречи эти продолжались до отъезда Бунина за рубеж в январе 1920 года. Оба — Тальников и Бунин — встретили новый 1920 год в Одессе.

Статьи и литературные обзоры Тальникова, печатавшиеся в одесских газетах и в журналах «Современный мир», «Вестник Европы» и других, привлекали к себе внимание в литературных кругах и нередко вызывали споры. Тальников высоко ценил творчество Бунина, посвятил ему несколько статей.

В публикуемых письмах Бунина значительное место уделено статье Тальникова «При свете культуры. (Чехов, Бунин, С. Подъячев, Ив. Вольный)», в которой рассматривалась литература о деревне. Статья эта была отдана Тальниковым в журнал «Современный мир», но редактор его Н. И. Иорданский ее не напечатал, хотя она была уже набрана.[3] По совету Бунина Тальников послал статью М. Горькому,[4] в его журнал «Летопись», где она была опубликована (1916, № 1).

Появление статьи вызвало резкие отзывы ряда литераторов, в том числе В. Шишкова и К. Тренева. Последний писал В. Миролюбову 10 марта 1916 года, что сообщил Горькому о своем недовольстве этой статьей, и Горький выразил сожаление по поводу ее публикации.[5] Е. Чириков откликнулся на выступление Тальникова резкой статьей «При свете здравого смысла» («Современный мир», 1916, № 2), в которой обвинил критика в преднамеренно искаженном освещении жизни русского народа и слепом подражании Горькому. Тальников послал в «Летопись» письмо с возражением Чирикову. Но Горький отказался его напечатать, мотивируя свой отказ тем, что «полемика с Чириковым не украсила бы журнала, да и по существу это бесполезно». «К тому же, — писал Горький Тальникову, — противная сторона осталась

---

[54] ЦГАОР, отдел микрофильмов, переписка П. Л. Лаврова с Г. А. Лопатиным, письмо № 103.

[1] О Тальникове см. статью Ю. П. Благоволиной в «Записках Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина» (вып. 31. Изд. «Книга», М., 1969, стр. 143—176). В этой статье приведены небольшие цитаты из некоторых публикуемых нами писем.

[2] Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (далее: ГБЛ), ф. 487, № 34 8.

[3] Там же, № 35.1.

[4] Д. Л. Тальников познакомился с Горьким весною 1914 года (ГБЛ, ф. 487, № 34.8). Ранее он посылал Горькому на Капри свою работу о народном театре. Письма Горького к Тальникову хранятся в Архиве М. Горького.

[5] Литературный архив, т. 5. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 221.

lib.pushkinskijdom.ru

довольна моим ответом»[6] (т. е. «Письмом к читателю» самого Горького, опубликованным в «Летописи» (1916, № 3)).

Публикуемые письма свидетельствуют о дружеском расположении Бунина к молодому тогда критику, которому он всячески помогал. 17 ноября 1913 года Бунин писал В. С. Миролюбову, возглавлявшему в 1912—1913 годах литературный отдел журнала «Заветы», а затем «Ежемесячный журнал» (1914—1918): «Вот адрес Давида Лазаревича Тальникова (критика, коего весьма вам рекомендую): Б. Морская, дом № 4, кв. 13 (Очерятенко)».[7] Несомненно, что Бунин содействовал сотрудничеству Тальникова в «Современном мире». Бунин принимал участие в судьбе Тальникова, который, после ранения, приехал с фронта в Петербург, а затем был послан в Ташкент работать врачом в лагере для военнопленных. Бунин оказывал также поддержку Тальникову в его хлопотах о переводе из Ташкента в Петербург и увольнении из армии.

Из сохранившихся 31 письма Бунина к Тальникову (ГБЛ, ф. 487, № 35.11) мы публикуем 12.

1

Дорогой Давид Лазаревич, уже давно получил ваше письмо и вашу статью,[8] все хотел ответить вам хорошо и длинно — и видите, только опоздал! Запойно работаю,[9] даже на прогулках, без коих уже невозможно, плохо вижу окружающее. Отложим до свидания, до Одессы путный разговор, — думаю, что буду в Одессе в конце марта, в начале апреля,[10] — а пока позвольте сказать вам весьма ординарно, но вполне искренно, что я очень, очень тронут вашим письмом, с истинным удовольствием прочел вашу статью — и крепко жму вашу руку. Дело не в похвалах, дело в уме, который так изумительно редок теперь в литературе, дело в критике-друге.

Будьте здоровы, извините краткость. Пишу вам усталый, поздно вечером, в доме, до основания потрясаемом форменным ураганом.

Ваш Ив. Бунин.

30 янв. / 12 февр. 1913 г.

2[11]

Дорогой Давид Лазаревич, секите повинную голову — у доктора я еще не был. Но пойду, пойду — перед отъездом. А уезжать уже пора. Ехать, как вы знаете, собираемся в деревню[12] — на юг что-то не хочется. Спасибо за заботу, крепко целую вас.

Павлик[13] снова заболел — чем, неизвестно. Кто-то привез известие, что у него начинается чахотка. А начальство сообщает снова о тифе. Ждем, не приедет ли.

---

[6] ГБЛ, ф. 487, № 35.1.

[7] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 185, оп. 1, № 137.

[8] Ответ Бунина с Капри на письмо Тальникова от 18 января 1913 года из Одессы, в котором тот писал: «Посылаю вам свою статью о „Суходоле“... Читая и изучая в последнее время ваши книги... тонул в расточительной роскоши их красок, звуков, запахов, образов и сейчас весь в их дурманящей, чарующей власти» (ГБЛ, ф. 487, № 35.1). Статья Тальникова «Об И. А. Бунине» («Одесские новости», 1913, № 8922, 15 января) посвящена сборнику И. Бунина «Суходол. Повести и рассказы 1911—1912 гг.» (М., 1912).

[9] Бунин работал над рассказами «Будни», «Личарда» и «Последний день».

[10] Бунин уехал с Капри 23 марта (5 апреля) 1913 года.

[11] Датируется 1915 годом на основании биографических данных о Бунине и Горьком, которые упоминаются в письме. Горький был несколько раз в Москве в начале 1915 года: 7—9 января, 27—29 марта и 9—10 апреля. Слова Бунина: «Снова был Горький в Москве и снова тянул меня в „Современник“» — согласуются с этими датами. Встреча в апреле 1915 года подтверждается также письмом Бунина к А. С. Черемному от 10 апреля 1915 года из Москвы: «Горький был здесь не раз, на днях выступал на еврейском вечере с великим триумфом» (Рукописный отдел Института мировой литературы АН СССР им. А. М. Горького (далее: ИМЛИ), ф. 3, оп. 1, № 44).

[12] 9 мая 1915 года Бунин уехал в деревню Глотово, Орловской губернии.

[13] Павел Николаевич Муромцев, брат Веры Николаевны, жены Бунина, врач.

lib.pushkinskijdom.ru

Что делаете, кроме отдыха? Что сказала Марья Карловна о статье?[14] И по корысти, и по другим причинам это меня весьма интересует. Снова был Горький в Москве и снова тянул меня в «Современник» и снова толковал о культурности (говоря о моем рассказе «Пыль»). Значит — да я и знаю, что это так — конек «Современника»[15] — тоже культурность. Если Мария Карловна снова убоится, имейте это в виду. Вот на всякий случай адрес «Современника»: Петроград, Басков пер., 19.

Вера[16] шлет привет. Очень кланяемся милой Юлии Михайловне,[17] весьма желаем ей здоровья, равно как и вам.

Пожалуйста, хоть изредка пишите — пока на Москву.

Ваш Ив. Бунин.

17 апр<еля 1915>

3

Измалково, Орловской губ.

Дорогой Давид Лазаревич, только третьего дня получил ваше письмо от 7 мая — Митя (Муромцев)[18] сразу прислал тюк всяческой корреспонденции. Мы ведь уже давно в деревне, и я уже сообщал вам об этом открыткой. Здесь и Юлий Алексеевич и все мы чувствуем себя пока не плохо. А что до вас, то вы и не поверите, как беспокоит нас ваша судьба.[19] Думаю все-таки, что, бог даст, все будет хорошо. Только что же вы должны теперь делать? Неужели ехать в Москву для решения вопроса об отпуске? Ждем с нетерпением вестей от вас. Что не отказались от предложения Иорданского[20] — очень хорошо, и я чрезвычайно рад этому предложению. Жаль, что не пошла ваша «Деревня», не послать ли вам ее, на всякий случай, Горькому,[21] — у него, как я вам говорил, теперь в руках «Современник», затевает он, кроме того, какие-то сборники, беллетристические, но со статьями. Адрес его — Петроград, Басков пер., 19, редакция «Современника». — Веры у Иорданского, я думаю, никакой особенной нет, а так просто... момент такой. — Портрет я немедленно выпишу из Москвы и пришлю вам.[22] Нового у меня, конечно, ничего нет, читаю, гуляю, держу корректуру.[23] Деревня, на мой взгляд, ничуть не изменилась, только очень заметно отсутствие молодых людей. Целую вас, наш поклон милой Юлии Михайловне.

Ваш Ив. Бунин.

2 июня 1915 г.

---

[14] М. К. Куприна-Иорданская (1881—1966) — издательница журнала «Современный мир», выходившего в Петербурге с октября 1906 года по 1918 год вместо закрытого в 1905 году цензурой «Мира божьего». Одним из редакторов «Современного мира» был Н. И. Иорданский, муж Марии Карловны. Речь идет о статье Тальникова «При свете культуры».

[15] Журнал «Современник» (1911—1915) был основан А. В. Амфитеатровым. Во второй половине 1912—начале 1913 года в редакцию его входили Е. А. Ляцкий и М. Горький (см.: К. Д. Муратова. М. Горький на Капри. (1911—1913). Изд. «Наука», Л., 1971, стр. 15—60). После возвращения в Россию Горький проявлял некоторую заботу о литературном отделе этого журнала, но в редакцию его не входил.

[16] Вера Николаевна Муромцева-Бунина (1881—1961) — жена И. А. Бунина, переводчица французских писателей (Флобера, Ламартина), автор книги «Жизнь Бунина» (Париж, 1958) и воспоминаний «Беседы с памятью» (три главы напечатаны в «Литературном наследстве», т. 84, кн. 2).

[17] Ю. М. Тальникова, жена Д. Л. Тальникова (до замужества — Титова).

[18] Дмитрий Николаевич Муромцев, юрист, брат В. Н. Муромцевой-Буниной.

[19] Д. Л. Тальников хлопотал в это время об увольнении из армии, где служил в качестве военного врача. С просьбой о содействии он обращался к Бунину и Вересаеву, имевшему связи в военно-медицинских учреждениях. Бунина Тальников просил поговорить о его деле «с Телешовым или Карзинкиным» (ГБЛ, ф. 487, № 35 1), которые были знакомы с главным военно-санитарным инспектором Миртовым.

[20] 4 июня 1916 года Тальников сообщал Бунину, что «в прошлом году Иорданские официально предложили... постоянное сотрудничество в своем журнале» (ГБЛ. ф. 487, № 35.1).

[21] Как указывалось выше, статья «При свете культуры», отвергнутая «Современным миром», была напечатана в журнале Горького «Летопись» (1916, № 1).

[22] Речь идет о фотографии Бунина, посланной Тальникову 28 июня 1915 года (ГБЛ, ф. 487, № 37.6).

[23] Бунин держал корректуру «Полного собрания сочинений» (СПб., 1915, приложение к «Ниве»).

lib.pushkinskijdom.ru

4

27.VI.1915. Измалково, Орловской губ.[24]

Дорогой Давид Лазаревич, ответил бы уже давно на ваше первое письмо, да был в Ельце на ярмарке и, кроме того, совсем пришел в расстройство и от бессонницы (жара в Ельце адова), и от одной весьма глупой истории: на пути в Елец, едучи по селу к станции, я так яростно махнул на собаку бывшей со мной палкой с острым железным наконечником (держа палку за конец), что наконечник вонзился мне в кисть (с исподу). Хорошо, что случилось это возле станции, недалеко от измалковской аптеки — там мне немедленно размыли рану и залили иодом — и что я ехал в город, где мог позвать доктора, но все-таки пострадал и поволновался я (рука уже начала пухнуть и краснеть) порядочно. Несколько дней она была в толстом содовом компрессе да и теперь еще завязана.

То, о чем вы пишете мне во втором письме, возмутило меня до глубины души. Возмутительна поистине эта трусость перед «Стрельцами»,[25] возмутительна брехня насчет того, что о вас «держат пари», — выдумка (конечно, Марии Карловны) плоская тем более, что вы и впрямь почти ровно ничего обо мне не писали за последнее время, между тем как всюду пишут обо мне совсем не мало, — возмутительна болтовня о культуре и о русском народе и всего возмутительнее то, что объясняется-то все это очень просто, вероятно, — желанием попасть в тон.[26] Да что же делать! Все-таки жаль упускать из рук журнал, потерпите до поры, до времени. А насчет меня будьте покойны — и виду не подам, хотя большие свиньи они передо мной!

...Работать я еще не начал, хотя лето у нас пока чудесное, сухое, то есть именно такое, какое мне нужно для работы. Со дня на день собираюсь крепко сесть за стол, а пока вольничаю да читаю старые журналы и нахожу иногда замечательные штуки. На днях прочел, например, статью вышепоименованного Маркова об Анне Карениной.[27] Говорит он о Толстом чуть не свысока, не отрицает в нем художественного таланта, но учит, журит за длинноты, неряшливость в языке, а главное — за «психологические нелепости», за то, что. он «совершенно запутался в психологическом анализе» (верх нелепости, например, по его мнению, изменение отношения Анны к мужу во время болезни и т. п.), и соглашается с общераспространенным мнением, что у гр. Толстого описания хороши, но лиц нет ни одного живого... А ведь печатали Маркова в «Отечественных записках». Хороша и статья в январской книге «Современника» за 1866 год о «Преступлении и наказании» Достоевского. Там, между прочим, сказано, что «Достоевский пыжится и напрягает все свои силы изобразить глубину страсти. И выходит нечто детское, неумелое, водянистое, риторическое, обнаруживая в авторе недостаток наблюдательности, художественности, опытности и наводя страшную скуку на читателя. Это все психологическое баловство, но автор в восторге от написанной им *дребедени*, воображает себя знатоком человеческого сердца... Автор должен был спросить себя: где я могу удостовериться, что студенты убийство и грабеж почитают *поправлением* природы? Ведь если ничего подобного нет, то мой роман будет самым глупым и позорным измышлением, сочинением самым жалким... Но довольно о романе г. Достоевского».[28] Вот как, дорогой мой! Будьте пока здоровы и *благополучны*, я все беспокоюсь за вас. Все наши вам и Юлии Михайловне низко кланяются.

Ваш Ив. Бунин.

---

[24] Печатается не полностью. Опускаем часть текста, опубликованную в кн.: Мастерство перевода. «Советский писатель», М., 1968, стр. 365—374. Данное письмо было использовано Тальниковым в «Литературных заметках», напечатанных в «Современном мире» (1915, № 9, отд. II, стр. 124—142), — в той его части, где говорится о переводах Бальмонта из Шелли.

[25] Речь идет о кн.: Стрелец. Сборник первый. Под ред. А. Беленсона. Пгр., 1915. В сборнике участвовали: Д. Бурлюк, В. Каменский, М. Кузмин, А. Ремизов, В. Хлебников и др. В какой связи книга упомянута в письме Тальникова — неизвестно.

[26] По-видимому, редакция «Современного мира» мотивировала свой отказ печатать статью «При свете культуры» рядом причин: опасениями нападок со стороны декадентской критики (из лагеря «стрельцов», т. е. тех, кто был представлен в только что вышедшем сборнике символистов и футуристов), ссылками на слишком частые обращения Тальникова к творчеству Бунина, а главное, несоответствием основных положений статьи позиции журнала.

[27] Василий Васильевич Марков (1834—1883) — писатель. Речь идет о его статье «Художественно-консервативный роман», напечатанной в кн.: Навстречу. Очерки и стихотворения Василия Маркова. СПб., 1878, стр. 404—449. Ранее не полностью опубликована в газете «Неделя» (1878, № 1, стр. 18—24, за подписью *В. М.*).

[28] Статья «Журналистика. Январь» (без подписи) напечатана в «Современнике» (1866, № 2, отд. II). Автор статьи — Г. З. Елисеев.

lib.pushkinskijdom.ru

P. S. Книжку «Война и Польша» я не читал. Составлял ее Козловский,[29] изумляюсь ему. Да и вообще у нас в книгоиздательстве черт ногу сломит!

Вот вам вырезка из «Биржевых ведомостей» от 27 июня с. г.[30] Посмотрите, какое это глупое и бессовестное животное! Что за подлое кокетство, сюсюканье! «Ну что ж, там творится что-то ужасное, а я вот сюсюкаю, я — упрямец»... Его надо ругать на всех перекрестках, ибо прав Леонардо да Винчи — «хвалить дурного значит порочить хорошего».

5

Дорогой Давид Лазаревич, простите, немного запоздал ответом (последнее письмо ваше получил 23-го) — события прямо подавляют.[31]

«Современным миром» я возмущен не менее вашего.[32] Мне тоже кажется, что надо поставить ультиматум, и, если это повторится, послать их к черту. Поверьте — они вами дорожат, но пользуются вашей мягкостью. А издать отдельно, конечно, следует.[33] Попытайтесь в «Парусе» — это книгоиздательство, основанное Горьким, Ив. Павл. Ладыжниковым и Алекс. Ник. Тихоновым, инженером, любящим литературу и немного писавшим (Петроград, Лиговка, 44, кв. 110, «Парус»).[34] А не выйдет дело — попытаемся в «Книгоиздательстве писателей». Юлий, который уезжает в Москву послезавтра, попробует почву.[35] Помните его адрес? Староконюшенный пер., 32, «Вестник воспитания». Он очень вам кланяется. (Вера уже три недели в отсутствии — была у родных в Тульской губ., теперь в Москве, на днях должна вернуться сюда, где мы еще хотим посидеть некоторое время). Подъячева[36] я очень мало знаю, Вольный[37] ужасен — груб, преднамерен и т. д. Этих господ, торгующих своим якобы мужицким званием, уже не мало, они ездят на гастроли по столицам и ошеломляют интеллигентов — вроде того как, помню, сидел в Москве

---

[29] Война и Польша. (Польский вопрос в русской и польской печати). Предисловие и редакция Л. С. Козловского. «Книгоиздательство писателей в Москве», М., 1914. Бунин был довольно тесно связан с этим книгоиздательством (см. статью О. Д. Голубевой «Книгоиздательство писателей в Москве (1912—1923)» в кн.: Книга. Исследования и материалы, сб. X. Изд. «Книга», М., 1965).

[30] К письму приложена газетная вырезка со стихотворением К. Бальмонта (*курсив Бунина*).

Упрямец

В былое время аист приносил
Малюток для смеющихся малюток.
Вся жизнь была из сказочек и шуток,
И много было кедра для стропил.

Курились благовонья из кадил
Весь круглый *год в круговращеньи суток.*
Я сам сложил довольно прибауток,
Звенел для душ, и мед и брагу пил.

А ныне что? В *рычаньи шумов ярых*
Лишь птицы мести могут прилетать,
Душа людей тоскующая мать.

Вся мысль людская в дымах и пожарах,
И лишь упрямец, все любя зарю,
С ребенком *я ребенком* говорю.

К. Бальмонт.

[31] События, вызванные войной и общественным брожением в России.

[32] Имеются в виду трения между Тальниковым и редакцией журнала.

[33] Издать, возможно, отдельной брошюрой статью Тальникова «При свете культуры». Отдельно статья издана не была.

[34] Об издательстве «Парус» см. статью О. Д. Голубевой «Книгоиздательство „Парус“ (1915—1918)» в кн.: Книга. Исследования и материалы, сб. XII. Изд. «Книга», М., 1966.

[35] Мы ведь, если помните, не очень в ладах с «Книгоиздательством». *Примечание Бунина.*

[36] Семен Павлович Подъячев (1866—1934) — писатель, автор повести «Мытарства».

[37] Вольный — Иван Егорович Вольнов (1885—1931). Из его произведений наиболее известна автобиографическая «Повесть о днях моей жизни», которую он читал в рукописи у Горького на Капри в конце 1911—начале 1912 года, в при-

lib.pushkinskijdom.ru

в Зоологическом саду, прямо на снегу, самоед и весь день насильно жрал сырое мясо, а вечером, вероятно, переодевался и шел в «Международный ресторан».

Простите короткое письмо, едут на станцию, спешу послать. Крепко вас целую и желаю работы и душевного мира. Кланяюсь Ю. М.

Ваш Ив. Бунин.

28.VII.1915.

6

Дорогой Давид Лазаревич, опять прошу прощенья за поздний ответ. Я все думал, что увижу вас, хотел ехать в Одессу, но каждый день приносил такие страшные вести о несчетном количестве едущих и переполняющих гостиницы, что мечта моя, конечно, была безумной. Кроме того, что-то со мной случилось: давно я не чувствовал себя так ужасно (не физически). А почему — о том слишком долго да и трудно рассказывать. Тут сто причин, всяческих. И не делал я ничего — все только читал, да думал, да по лесам, по полям и по деревням ездил. Впрочем, я, кажется, уже писал вам нечто подобное: у меня это уже давно, к несчастию.

Подъячевым вы меня удивили. (Я его совсем не знаю). Так вот как пишут в «Русском богатстве»![38] То, что вас зовет «Вестник Европы», очень меня обрадовало, и как было бы хорошо, если бы вы не смутились тем, что Дмитрий Николаевич нашел вашу статью «несвоевременной»[39] — это о культуре-то! — и продолжали стучаться в ту же дверь! Но боюсь, что не будет того: уж очень вы Гамлет, дорогой Давид Лазаревич! Вон вы как о Горьком-то говорите: «а ну-ка не подойдет? а ну-ка пропадет рукопись?» Да что вы потеряете, если не подойдет? Да разве нельзя отдать переписать статью в 2—3 экз.? Горькому я давно не писал и от него давно не было писем, но что «Парус» существует, в этом я твердо уверен.[40]

Удивили вы меня и сообщением о рассуждениях Дмитрия Николаевича о невозможности «познания народа». Да, познать что-либо до конца еще никому не удавалось! Уж известно: «я знаю, что я ничего не знаю». И самое лучшее и не пытаться познавать. Только ведь этак повеситься можно от скуки.

Спасибо за стихи Сологуба.[41] Приобщу их к своей коллекции — у меня уже не мало вырезано изумительно дурацких вещей. Вот вы говорите, что нет хороших тем для статей. А какая чудесная тема «о глупости в современной русской литературе»! Я говорю совершенно серьезно — непременно следовало бы написать и доказать, что теперь в литературе нашей глупость напояет несметное количество произведений положительно как воздух — глупость невесомая, трудно даже передаваемая и тем более ужасная. — Да, да, журнал «стойкий, безбоязненный», до зарезу нужен. Но, увы, сейчас о нем и мечтать нельзя.

Читали вашу статью о Треневе[42] — очень хорошо и верно. А что о нем пишут — уму непостижимо! В последнем номере «Ежемесячного журнала» есть, например, статейка о четвертом сборнике «Слово». Боже, что там плетет какой-то «А—лов»! Как он восхищается «красотой» «Мокрой балки» треневской! С восторгом выписывает самые пошлые, самые лубочные места из этой «Балки» (например, рассказ сотского *Нетипы*: «на *Передерином* хуторе издохло беспрекословно

сутствии Бунина. Повесть Бунину не понравилась. По свидетельству Н. А. Пушешникова, «Иван Алексеевич подверг повесть ужасно резкой критике» (в кн.: В большой семье. Смоленск, 1960, стр. 244).

Бунин и Вольнов чувствовали взаимную неприязнь. См. письмо Вольнова к Миролюбову от 27 февраля 1913 года, опубликованное ниже К. Д. Муратовой (стр. 180—181).

[38] В «Русском богатстве» (1914, № 2) был помещен анонимный отрицательный отзыв на книгу Бунина «Иоанн Рыдалец. Рассказы и стихи 1912—1913 гг.». Бунин, восклицая: «Так вот как пишут в „Русском богатстве"! — иронизирует по поводу того, что журнал, год назад возмущавшийся мрачными красками его «мужицких рассказов», теперь напечатал повесть С. Подъячева «Дома» («Русские записки» — так теперь стал называться журнал «Русское богатство», — 1915, № 3). В ней «правда», по словам Тальникова, была «еще кошмарнее», чем «правда» Чехова и Бунина («Летопись», 1916, № 1, стр. 292).

[39] Д. Н. Овсянико-Куликовский (1853—1920) — литературовед и лингвист, академик, с 1913 года — редактор журнала «Вестник Европы». Бунин имеет в виду статью Тальникова «При свете культуры». Письма Бунина к Овсянико-Куликовскому хранятся в ИРЛИ, письма Овсянико-Куликовского к Бунину — в ЦГАЛИ.

[40] Горький предполагал издавать литературные сборники с разделом литературных статей в издательстве «Парус».

[41] О каком стихотворении Сологуба идет речь, установить не удалось.

[42] Статья «Литературные заметки» («Современный мир», 1915, № 7—8).

lib.pushkinskijdom.ru

восемь процентов коров, так что из 9 коров остался только один *процент*, да и тот *без теленка...*») и говорит, что тут «захвачена вся жизнь народа».[43]

Желаю вам всего лучшего, дорогой, надеюсь, что вы уже «определились», и благополучно. Но где вы будете? Все в Одессе? Мы надеемся пробыть тут до конца октября. Затем поедем на время в Москву. Я не теряю надежды проехать и в Одессу.

Пишите и передайте наш поклон милой Юлии Михайловне.

Ваш Ив. Бунин.

12.IX.1915.
Измалково, Орловской губ.

7

Москва, 10.XI.1915.

Дорогой Давид Лазаревич, я писал вам и в Ростов, и в Ташкент. Последнее ваше письмо получил от Юлия только на днях, приехав в Москву. Я был тяжко и отвратительно болен — зубами. Измучился донельзя. Письмо ваше повергло меня в истинное горе[44] — жаль мне вас, дорогой, от всей души. Надо что-нибудь делать. Но что? Неужели вы не написали еще ни Ковалевскому, ни Овсянику?[45] Пишите им — и Иорданским — немедля. Я на днях еду в Петроград[46] и захвачу с собой ваше письмо, отправлюсь с ним и к Ковалевскому, и к Овсянику, но на всякий случай напишите и вы. Буду стараться помочь вам всеми силами, а вы покуда не падайте духом — может быть, и удастся что-нибудь. Крепко обнимаю вас, шлем поклон Юлии Михайловне.

В Москве туча народу. Я только что начал выходить, был три раза в театре, видел пьесу Зайцева, пьесу Юшкевича и пьесу Андреева, с коим мы помирились.[47] На днях выходит наш 5-й сборник «Слово»[48] — немедленно пошлю вам его. Больше литературных новостей нет. А вообще жизнь в Москве почти та же, что и в прошлом году.

Пишите мне поскорее, мы поселились пока в Лоскутной гостинице — сюда и адресуйте. Еще раз сердечно целую вас.

Ваш Ив. Бунин.

---

[43] Имеется в виду заметка: А.—л о в. Война и литература. Четвертый сборник «Слова» («Ежемесячный журнал», 1915, № 8).

[44] Письмо неизвестно.

[45] Историк, юрист и политический деятель Максим Максимович Ковалевский (1851—1916), Д. Н. Овсянико-Куликовский и Бунин в качестве академиков должны были хлопотать об увольнении Тальникова с военной службы в медицинских частях, после его ранения.

[46] В Петроград Бунин приехал 19 ноября и дня через три возвратился в Москву.

[47] 6 ноября в театре Корша состоялась премьера пьесы Б. К. Зайцева «Усадьба Ланиных»; 10 ноября в театре К. Н. Незлобина была премьера пьесы С. С. Юшкевича «Человек воздуха» (Бунин мог видеть ее на генеральной репетиции); в ноябре — 2, 4, 6 и 9-го — в Московском драматическом театре шла пьеса Л. Н. Андреева «Тот, кто получает пощечины».

3 ноября в Литературно-художественном кружке проходил диспут, посвященный пьесе «Тот, кто получает пощечины». Как сообщал журнал «Рампа и жизнь» (1915, № 45, 8 ноября, стр. 7—8), «диспут вызвал огромный интерес и собрал переполненный зал. В публике много писателей, артистов, в том числе академик Бунин, Вересаев, Шмелев, Плевицкая, М. Ф. Андреева...»

Ссора Бунина с Андреевым произошла в октябре 1914 года (см. письмо Л. Андреева И. Бунину от 10 октября 1914 года и ответ Бунина от 26 октября, опубликованные в журнале «Вопросы литературы» (1969, № 7, стр. 173—174)). Поводом послужило то, что Бунин, написавший воззвание с протестом против немецких зверств, не предложил Андрееву подписаться под ним.

Воззвание, датированное 14 сентября, напечатано было в различных газетах, в частности в «Русском слове» (1914, № 223, 28 сентября). Автограф хранится в ГБЛ (ф. 429, № 1.10); отрывок опубликован в кн.: А. Б а б о р е к о. И. А. Бунин. Материалы для биографии. (С 1870 по 1917). Изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 200—201.

О взаимоотношениях Бунина и Андреева см. письмо Бунина Андрееву от 18 июля 1916 года («Литературное наследство», т. 2, 1932, стр. 182) и переписку Л. Андреева с И. Буниным («Вопросы литературы», 1969, № 7, стр. 162—175).

[48] Слово. Сборник пятый. «Книгоиздательство писателей в Москве», М., [1915]. В сборнике напечатан рассказ Бунина «Господин из Сан-Франциско».

lib.pushkinskijdom.ru

Павел Николаевич Муромцев все еще в Москве, у него хрипы в легком, повышенная температура, но дело с отправлением его в Кисловодск все еще тянется, и живет он по-прежнему в ужаснейших условиях — в госпитале, переполненном народом.

8

23.XI.1915.

Дорогой Давид Лазаревич, я письмо ваше заказное, о котором вы говорите в последнем письме к Юлию, получил и ответил на него заказным же (на имя г. Кубицкого). Я писал вам, что постараюсь сделать что-нибудь для вас в Петрограде. Вчера я вернулся оттуда, но увы, сделать там ничего не мог. Куликовский и многие другие, бывшие у него в гостях, — это был приемный день у него, — отговорили мне обращаться к Ковалевскому, уверяя, что из этого ровно ничего не выйдет, но сам Куликовский очень энергично обещал похлопотать через какого-то своего знакомого. Будет ли прок, не знаю.[49] Хотел я повидаться еще с Иорданским, но оказалось, что и он, и Мария Карловна в Финляндии. Хочется надеяться, что сделает что-нибудь Ю. М., с которой я, к величайшему моему сожалению, не видался, — узнал о ее приезде только в Москве. — В Петрограде страшно людно и многие живут превесело, — рестораны, например, и театры переполнены.

Видел Горького, он весь поглощен организацией своего журнала («Летопись»). Если будет писаться, надеюсь много печататься там.[50] Критические обзоры будет вести некто Алданов (Ландау, автор книги «Толстой и Роллан»).[51]

Очень желаю вам бодрости и, если это для вас возможно, — работы. С большим удовольствием читали ваши последние статьи в «Современном мире».[52] Очень, очень хорошо говорил о вас Куликовский, все повторял: «Вот бы нам его залучить»![53]

Сидим пока в Москве, в Лоскутной. Квартир нет как нет. А надо работать, а здесь нельзя. Надо уезжать, но все еще не решу, куда: в Одессу или в деревню.[54] Крепко целую вас

Ваш Ив. Бунин.

Сказал в «Книгоиздательстве писателей», чтобы посылали вам новые книги, чтобы выслали письма Чехова.[55] Шлю вам свой новый рассказ.[56]

9

‹26 мая 1916›[57]

Дорогой Давид Лазаревич, только что возвратился в деревню,[58] — после сорокадневного отсутствия — был в Москве, в Петрограде, Одессе,[59] отдыхал (или, вернее, просто мотался) вовсю, запустил все дела и выше головы виноват перед

---

[49] См. примечание 45.

[50] Бунин встретился с Горьким между 19 и 21 ноября. В «Летописи» было опубликовано 22 стихотворения и 2 рассказа Бунина.

[51] Статьи за подписью Алданова (Ландау) в «Летописи» не появлялись. Бунин говорит о книге: М. Алданов. Толстой и Роллан, т. I. Пгр., 1915.

[52] Начиная со второго полугодия 1915 года Тальников систематически печатал статьи в «Современном мире»: в № 6 была опубликована его статья «О Чехове» — рецензия на очередной 5-й том писем А. П. Чехова, издававшихся под редакцией М. П. Чеховой; в № 7—8 напечатаны «Литературные заметки» о рассказах К. А. Тренева, вышедших отдельной книгой; в № 9 появилась статья о Бальмонте, Брюсове и «символистах», а в № 10 — рецензия на «Историю литературы XX века» (под редакцией С. А. Венгерова) и заметки о сборнике рассказов М. Шагинян «Узкие врата».

[53] В феврале 1916 года Тальников напечатал в «Вестнике Европы» статью «Народный театр».

[54] Бунин и Вера Николаевна уехали в деревню Глотово 20 декабря. 11 января 1916 года Бунин писал Тальникову: «Мы в деревне с 20 декабря» (ГБЛ, ф. 487, № 35.11).

[55] Ппсьма А. П. Чехова, тт. 1—6. «Книгоиздательство писателей в Москве», 1912—1916

[56] Рассказ — по-видимому, «Господин из Сан-Франциско».

[57] Датируется по почтовому штемпелю.

[58] В Глотово Бунин приехал числа 20-го мая.

[59] Во время «сорокадневной» поездки Бунин присутствовал в Петрограде 13 апреля на вечере, организованном, как он писал 7 марта 1916 года, в его «честь и славу» (ИМЛИ, ф. 3, оп. 3, № 44 — письмо А. С. Черемному). Председательствовал проф. Ф. Ф. Зелинский, вступительное слово сказал П. С. Коган. Бунин прочитал рассказы «Песнь о гоце» и «Братья».

lib.pushkinskijdom.ru

всеми, писавшими мне письма! Простите, дорогой, великодушно! Была мысль поехать в Ташкент, да побоялись жары. Непременно хотим исполнить это осенью — когда будете писать мне (о чем я вас очень прошу), напишите, между прочим, когда именно стоит у вас хорошая погода — в сентябре, октябре или позднее? [60] Дивлюсь, что вы до сих пор никак не отозвались на брехню гг. Чириковых [61] — и что вообще замолкли.

Целую вас крепко, кланяемся Ю. М.

Ваш И. Б.

10

Дорогой Давид Лазаревич, получаете ли вы «Летопись», читали ли статью Бельского «Жизнь Ивана»? [62] Если нет, могу выслать не только статью, но и самую эту «Жизнь».

Ваш Ив. Бунин.

22.IX.1916.

11

‹29 июля 1917› [63]

Дорогой Д. Л., ужасно рады были вашему письму, а то уж беспокоились — что с вами. Надолго ли едете в отпуск? Неужели вернетесь в Т‹ашкент›? Вам непременно надо хлопотать остаться в России — довольно уж с вас Азии! Да ведь и войне вот-вот конец. Российск‹ая› телега совершенно разваливается. (И — нет худа без добра — это, я уверен, заставит нас наконец трезвее взглянуть на самих себя!).

Мы сидим в деревне, пока, слава богу, живы, здоровы и все читаем газеты — оч‹ень› часто чуть не со слезами боли, обиды, бессильной ярости. Вы говорите о литературе, но уж какая теперь литература! Где будем осенью, зимой — совершенно не знаем, там будет видно. Кланяемся милой Ю. М., крепко вас целую, очень прошу писать. Одесского вашего адреса *не разобрал.*

Ваш Ив. Бунин.

Разве вы не получили мою книгу «Господин из Сан-Франциско» и оттиск «Петлистых ушей»? [64]

---

[60] В Ташкент Бунин не ездил.

[61] О статье Е. Чирикова см. нашу вступительную заметку.

[62] Бунин говорит о напечатанной в «Летописи» (1916, № 8) рецензии Ад. Бельского «„Жизнь Ивана. Очерки из быта крестьян одной из черноземных губерний“ О. П. Семеновой-Тян-Шанской». Опубликованные в «Записках Императорского Русского Географического Общества по отделению этнографии» (1914, т. 39), очерки привлекли внимание и других критиков. Рецензия появилась и в «Современном мире» (1915, № 1).

В. Н. Муромцева-Бунина писала мне 22 апреля 1958 года: «„Жизнью Ивана“ Иван Алексеевич очень интересовался и считал эту книгу хорошей, нужной, в ней редкое знание народа, в эмиграции он перечитывал ее, получив от родственников автора». О Семеновых и о знаменитом путешественнике, географе, ботанике и государственном деятеле П. П. Семенове-Тян-Шанском, которые были в родстве с Буниными, см. воспоминания И. А. Бунина «Семеновы и Бунины» в его книге «Воспоминания» (Париж, 1950). Частично перепечатаны в девятом томе собрания сочинений И. А. Бунина в девяти томах (изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 406—413).

[63] Датируется по почтовому штемпелю.

[64] Рассказу «Петлистые уши» Бунин придавал большое значение. Он писал Е. А. Колтоновской 21 января 1917 года: «Посылаю вам мой новый рассказ, идущий в седьмом сборнике „Слово“ («Петлистые уши»). Буду очень благодарен, если напишете мне, какие чувства он вызвал в вас, — он еще сильно волнует меня» (ЦГАЛИ). Е. А. Колтоновская ответила Бунину 27 января. В рассказе, по ее мнению, выразилось «ощущение жизни и человека», которое было порождено кризисом современной европейской цивилизации и пережитыми ужасами войны. Он «глубоко поразил меня и взволновал, — писала Колтоновская. — Кажется, это сильнее всего написанного вами, сильнее „Господина из Сан-Франциско“» (Государственный музей И. С. Тургенева в Орле).

Отвечая на вопросы А. Б. Дермана, Бунин писал 11 февраля 1917 года: «Много ли автора в рассуждениях Соколовича? По-моему, то, что говорит Соколович, вполне слито с его обликом. Буду ли я иметь хорошего читателя? Не знаю. На многих рассказ произвел чрезвычайное впечатление» (ГБЛ, ф. 356, № 19).

lib.pushkinskijdom.ru

12

‹Сен-Клу, лето—осень 1922 года› [65]

Дорогие, очень рады были вести от вас. Надеемся, что вы еще друзья наши, хотя слишком много утекло всего с нашей разлуки. И не знаю, что писать, — так давно не видались! Что писать, что не писать? Думаю, что вы понимаете мои чувства. Другое дело — вы. Пожалуйста, пишите!

Мы много пережили и дурного и хорошего — вернее, не очень дурного. Были на волос от смерти в море,[66] были зверски, бессовестно обворованы — до нитки почти — в сухопутном странствии.[67] Дернули на Париж — и как-то живем пока с помощью судьбы. В некоторых отношениях, чтобы не сглазить, повезло [68] — это вы уже знаете — и не только здесь, но и в других странах.

Городок, где мы сейчас (до начала ноября), крохотный и очаровательный, знаменит своим замком и тем, что в нем жил четыре года и умер Леонардо да Винчи.[69] На самой окраине его мы сняли с одним товарищем по профессии старинное имение (некогда — древний монастырь). Упражняю себя, хоть...[70]

И. ВОЛЬНОВ. ПИСЬМА В. С. МИРОЛЮБОВУ

(ПУБЛИКАЦИЯ К. Д. МУРАТОВОЙ)

Иван Егорович Вольнов (псевдоним Иван Вольный, 1885—1931) в 1908 году был арестован за революционную деятельность и заключен в известную своими жестокими порядками орловскую каторжную тюрьму. Затем он был сослан в Восточную Сибирь, откуда бежал в 1910 году за границу.[1] В январе 1911 года Вольнов встретился с М. Горьким и поселился на Капри.

М. Горький помог И. Вольнову войти в литературу, и тот всегда с теплым чувством вспоминал об этом. В мемуарном очерке «Иван Вольнов» Горький рассказал о первых шагах Вольнова-писателя. Переписка Вольнова и Горького опубликована в книге «М. Горький. Материалы и исследования» (т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1934,стр. 367—389) и в «Литературном наследстве» (т. 70, 1963, стр. 53—62).

Своими учителями Вольнов считал М. Горького («Мучил Горького, таская рукописи на просмотр... Вплоть до отъезда в Россию в 1913 году Горький возился со мной. Заставлял читать, исправлял рукописи») [2] и Виктора Сергеевича Миролюбова (1860—1939), с которым он познакомился на Капри.

В. С. Миролюбов был тонким ценителем литературы и вдумчивым воспитателем литературной молодежи. В 1899 году он стал редактором «Журнала для всех», быстро получившего признание широких кругов демократических читателей. За свою оппозиционность журнал не раз подвергался цензурным преследованиям и в 1906 году был закрыт. Миролюбов делал попытки возродить его под другими

---

[65] Датируется по содержанию.

[66] Бунин и В. Н. Муромцева уехали из Одессы 26 января 1920 года в Константинополь, оттуда — в Болгарию, в конце марта прибыли в Париж. Отправились из Одессы на «ветхом греческом пароходе „Патрас“... Шли... до Константинополя двое суток в снежную бурю, капитан „Патраса“ был пьяница-албанец, не знавший Черного моря, и, если бы случайно не оказался на „Патрасе“ русский моряк, заменивший его, потонул бы „Патрас“ со всеми своими несчастными пассажирами непременно» (И. А. Бунин, Собрание сочинений в девяти томах, т. IX, стр. 437).

[67] О том, что пришлось пережить в первые дни эмиграции, Бунин рассказал в своей книге «Воспоминания» (Париж, 1950, стр. 250—251). О путешествии через Софию и Белград и о первых днях жизни во Франции Бунин писал болгарскому профессору Б. Пеневу 30 апреля 1920 года (датировано Иваном Сарандевым). См.: «Obzor. Revue Bulgare de litterature et d'arts», Sofia, 1969, № 2, s. 93—99. (Опубликовано по-французски. Подлинник хранится в Болгарской Академии наук).

[68] По-видимому, имеется в виду издание книг Бунина, давшее ему средства к жизни.

[69] Сен-Клу вблизи Амбуаза. Бунин жил здесь летом и осенью 1922 года. 16 июля н. ст. он сообщал П. Б. Струве: «Мы переселились (надеюсь, до ноября) в Амбуаз» (Центральный государственный архив Октябрьской революции, ф. 5912, оп. 2, ед. хр. 21). Августом—сентябрем 1922 года датированы написанные в Амбуазе стихи «Все снится мне заросшая травой...» и «Петух на церковном кресте».

[70] Продолжение текста письма не сохранилось.

[1] Сложный жизненный путь И. Вольнова раскрыт в кн.: М. Минокин. Иван Вольнов. Очерк жизни и творчества. Тула, 1966, 112 стр.

[2] Л. М. Клейнборт. Очерки народной литературы (1880—1923 гг.). Л., 1924, стр. 149.

lib.pushkinskijdom.ru

наименованиями: «Народная весть» (1906), «Трудовой путь» (1907—1908), «Наш журнал» (1908), — но все они были также закрыты.

Молодые писатели-реалисты, сотрудничавшие в этих журналах, отзывались о Миролюбове как о требовательном, но благожелательном редакторе. «Судите строго и немилосердно», — писал ему Л. Андреев, — и Миролюбов широко пользовался этим правом, невзирая на литературную известность того или иного автора.

В 1908 году, привлеченный к судебной ответственности за свою издательско-редакторскую деятельность, Миролюбов уехал за границу. В 1911—1913 годах он редактировал «Сборники товарищества „Знание“» и литературный отдел журнала «Заветы», в котором была опубликована первая большая вещь Вольнова — «Повесть о днях моей жизни, радостях моих и злоключениях».

Вольнов считал Миролюбова более требовательным учителем, чем Горький. Последний стремился внушить Вольнову веру в свои творческие силы, отсюда его мягкость. Миролюбов был более суров и придирчив в своих оценках. В автобиографии, посланной Л. М. Клейнборту, Вольнов писал: «После Горького много, премного сделал для меня В. С. Миролюбов. Горький слишком мягко относился ко мне, часто во вред мне. Теперь я так думаю об этом. *Тогда*, быть может, это так и было нужно. Миролюбов был суров. Учась писать, я был между ласковой матерью — Горьким и суровым, но справедливым наставником — Миролюбовым».[3] Когда однажды Вольнов написал Миролюбову, что посылаемые ему главы повести понравились М. Горькому, А. С. Новикову-Прибою и А. А. Золотареву, тот ответил: «Не пишите мне: всем нравится. Это не может изменить моего искреннего мнения».[4]

Амнистия в связи с 300-летием царствования Романовых позволила Миролюбову вернуться в Россию. Будучи недоволен постановкою дела в «Заветах» и нарушением коллегиальности в них, Миролюбов отказался в апреле 1913 года от работы в этом издании и принялся за организацию «Ежемесячного журнала» (1914—1918), возрождавшего в какой-то мере традиции «Журнала для всех».[5] Вольнов обещал Миролюбову сотрудничать в новом органе, однако это сотрудничество не состоялось: посланные Миролюбову рассказы не были напечатаны.

В Рукописном отделе Института русской литературы АН СССР хранится 14 писем И. Вольнова к В. С. Миролюбову 1913—1916 годов (ф. 185, оп. 1, № 384), из них мы публикуем три. Отрывок из письма Вольнова к Миролюбову от 12 февраля 1914 года опубликован в журнале «Русская литература» (1970, № 2, стр. 140).

Capri, 27-II-913.

1

Дорогой Виктор Сергеевич!

Спасибо за деньги, я их получил как раз кстати несколько дней назад. «Юность» моя подвигается — громлю помещичьи имения — но конец еще далеко.[6] У нас весело, тепло, приехал Ляцкий,[7] Шаляпин[8] и пр., потчуют друг друга обедами, «мир и благорастворение воздухов». Его превосходительство, господин потомственный почетный академик без числа пишут сногсшибательные рассказы из мужицкой жизни,[9] жаворонки поют, Шаляпин — тоже, публика балдеет.

---

[3] Там же.

[4] «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 55.

[5] См. статьи К. Д. Муратовой «Журнал для всех» и А. Ф. Бритикова «Ежемесячный журнал» в кн.: Литературный архив, т. 5. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 65—72, 189—192.

[6] «Юность», являющаяся продолжением «Повести о днях моей жизни», была опубликована впервые в журнале «Заветы» (1913, №№ 9—12; 1914, №№ 2, 5). 26 апреля 1913 года Вольнов писал В. С. Миролюбову: «„Юность“ идет медленно, но лучше, чем Вы читали — в 1 1/2 раза короче». О работе над повестью он писал и 22 июня 1913 года.

[7] Е. А. Ляцкий (1868—1942) — историк русской литературы. Редактировал в 1912—1913 годах вместе с М. Горьким журнал «Современник». Программа, разработанная Горьким, не осуществлялась петербургской редакцией журнала, и это обстоятельство вызывало резкие протесты писателя. Е. А. Ляцкий приехал на Капри в феврале 1913 года с целью уладить отношения «Современника» с Горьким. Решено было организовать в апреле приезд на Капри ведущих сотрудников журнала для выработки единого взгляда на его общественно-политическую позицию. Однако ознакомившись со вторым номером «Современника» за 1913 год, Горький отказался от работы в нем (см.: К. Д. Муратова. М. Горький на Капри. 1911—1913. Изд. «Наука», Л., 1971, глава первая).

[8] Ф. И. Шаляпин пробыл на Капри с 8 по 15 февраля 1913 года. 12 февраля он дал концерт для русской колонии на Капри.

[9] Речь идет об И. А. Бунине (1870—1953), почетном академике с 1909 года. Орловцы Бунин и Вольнов неприязненно относились друг к другу, каждый считал,

lib.pushkinskijdom.ru

Прочитал литературный обзор Ив‹анова›-Разумника.[10] О себе умолчу, но вообще статья — несправедливая, несерьезная. Наше несчастье, что мало-мальски грамотный человек склонен зарываться, земли под собою не чувствовать... от сознания, какой он умница.

В конце января на Capri был Андреев.[11] Был у меня. Толковали кое о чем. Хороший он. Всем говорит: наше счастье, что мы — варвары. Это — нелепо, но для него характерно.

На днях Вам собирается прислать для «Заветов» свои стихи некто Семен Астров,[12] молодой паренек, с 913 г. начавший печататься в «Современнике» и «Знании» (40-й сборн.). Обратите, пожалуйста, на него внимание. И на другого — Леонида Старк[13] — который тоже пришлет вскоре. Оба — славные ребята, эмигранты, Астров — нуждающийся. Не знаете ли Вы, кто это Тренев?[14] Какая приятная вещь его «На ярмарке». Вообще № журн‹ала› содержательным назвать нельзя, по-моему. Воспоминания Гильченко о Михайловском — отвратительно сентиментальны, чисто бабьи, «Лентяй» — слаб, не сценичен, сшит проволокой по кисее, только Шмелев да Тренев хороши, их здесь читают наперебой.[15]

Есть у меня одна просьба: ссыльные из Иркутской губ. просили меня обратиться в «Заветы» с тем, чтобы им высылали журнал, который они по прочтении будут пересылать в библиотеку Александровской каторжной тюрьмы. Публика неимущая, пробавляются только «Нивой»,[16] которую выписывает лавочник. Если можно, попросите, пожалуйста, редакцию высылать им «Заветы». Адрес такой: Село Усолье, Иркутской губ., Александре Николаевне Глядинской.

Как Ваше здоровье? В своих письмах Вы умалчиваете.[17] Поправляйтесь скорее да к нам на Capri, здесь неплохо.

Забыл написать о К. П. Пятницком. Он «собирается» в Россию.[18]

что знает русскую деревню лучше, чем другой. Вольнов изображал ее в еще более суровых тонах, чем Бунин, но в отличие от последнего видел в современной деревне новые явления и новых людей. В 1912 году Вольнов писал Ф. М. Андрюшину, что Бунин «человек талантливый, но... презирающий деревню. В его произведениях последнего времени: „Деревня“, „Ночной разговор“, „Захар Воробьев“, „Веселый двор“ и т. д. подбор таких фактов, что, прочитав, надо выть, лезть на стену...» (М. Минокин. Иван Вольнов, стр. 25). Насмешливо или сурово отзываясь о Бунине как бытописателе русской деревни, Вольнов вместе с тем высоко ценил его как художника. Горький вспоминает, что Вольнов на память цитировал куски из произведений Бунина и говорил о нем: «Золотое перо... А видно, что лаптей — не носил, сена — не косил, земли — не пахал, шапкой пахарю махал» (М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17, Гослитиздат, М., 1952, стр. 323). Позднее, 22 декабря 1925 года, Вольнов писал Горькому: «С наслаждением читаю и перечитываю *старого* Бунина» («Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 60).

[10] В статье Р. В. Иванова-Разумника (1878—1946) «Литература и общественность. Русская литература в 1912 году», опубликованной в журнале «Заветы» (1913, № 1), говорилось, что «Повесть о днях моей жизни» Вольнова еще будет оценена, но что «после этой яркой и сильной повести ему нелегко написать подобное же по силе произведение» (стр. 64).

[11] Леонид Андреев пробыл на Капри пять дней, с 6 по 11 января 1913 года. Прочитав в «Заветах» начало «Повести о днях моей жизни», Л. Андреев писал 15 мая 1912 года М. Горькому: «Очень хорош И. Вольный — кто это?» («Литературное наследство», т. 72, 1965, стр. 343). При встрече на Капри «печальный и милый» Вольнов произвел на Андреева хорошее впечатление. О молодых писателях, осевших на Капри, он писал И. Шмелеву: «Молодежь, как очаровательный И. Вольный, еще наивно носят на лице выражение жестокой тоски и удивления: за каким чертом мы сюда попали!» (там же, стр. 538).

[12] Семен Астров — поэт-рабочий. М. Горький писал Е. А. Ляцкому: «...этому парню 25 лет, он усердно работает над собою, я жду от него не мало» (М. Горький. Материалы и исследования, т. I, стр. 361).

[13] Л. П. Старк (1889 — 1943) — поэт, социал-демократ. После Октября — дипломат.

[14] В. С. Миролюбов одним из первых признал талант молодого К. А. Тренева (см. автобиографию писателя в кн.: К. А. Тренев. Избранные произведения в двух томах, т. I. Гослитиздат, М., 1949, стр.73). 30 писем Тренева к Миролюбову (1902 — 1916 годов) опубликованы в кн.: Литературный архив, т. 5, стр. 189—225.

[15] В январской книге журнала «Заветы» за 1913 год опубликованы: «На ярмарке» К. А. Тренева, «Поденка» И. Шмелева, «Насильники. (Лентяй)» А. Н. Толстого, «Воспоминания о Н. К. Михайловском» В. Николенко-Гильченко.

[16] «Нива» (1870—1917) — популярный еженедельный иллюстрированный журнал, издававшийся А. Ф. Марксом.

[17] У В. С. Миролюбова был туберкулез, часто обострявшийся.

[18] К. П. Пятницкий (1864 — 1938) сотоварищ М. Горького по издательству «Знание», приехал на Капри в 1909 году. Он не раз собирался вернуться в Россию

lib.pushkinskijdom.ru

Будьте здоровы и благополучны. Привет от Шуры.[19]

Искренно любящий И. В.

Capri, 4-III-913.

2

Дорогой Виктор Сергеевич!

Затертый (А. Прибой) сегодня посылает Вам рассказ «Порченый».[20] Ему очень хочется поместить его в «Заветах». Рассказ не очень гладок, но по изображению правдив, за исключением некоторых пересолов. Может быть, Вы укажете ему на эти пересолы для того, чтобы он исправил их, а потом отошлете его в журнал?

Мой рассказ для «Современника» провалился. Устроено было чтение, на котором присутствовал и Бунин. Алексей Максимович, когда я читал ему отдельно, расцеловал меня, заплакал и все прочее, сказал, что я несомненно буду писателем, что я очень подвинулся в технике и т. д., говорил всем каприйцам, что его поражает, как быстро я иду вперед, так быстро, как не шли ни Бунин, ни Андреев, ни другие в начале своей литературной деятельности, — но когда Бунин заявил: «Я знаю, Ив. Егорович, что Вы меня не любите»... — Допустим. — «...но все-таки скажу правду»... — Слушаем. — «Рассказ мне не нравится, надуман, тенденциозен, пора писать о деревне только правду...» и т. д., — Алексей Максимович, который теперь молится на Бунина и говорит, что был бы счастлив, если бы писал так, как он, Ал. М. заявил, что, де, может быть, Вы послали бы его в «Северные Записки»? — Я сказал, что — да, пошлю в «Северные Записки», и уже отослал.[21]

Кстати, не имеется ли у Вас под руками 1-го № этого журнала? Там помещен мой маленький рассказец «На рубеже». Мне очень хотелось бы знать Ваше мнение о нем. Если есть, выберите, пожалуйста, свободную минутку и напишите.

В недалеком будущем местные люди: Горький, Бунин, Ляцкий, Тихонов (не Мордвин,[22] а инженер, автор кисло-сладкого рассказа «Шебарша») [23] и др. хотят из-

---

в связи с пошатнувшимся материальным положением издательства, но осуществил это только в конце июля 1913 года.

[19] Шура — Сарра Григорьевна Гольдберг-Вольнова, в то время начинающая певица.

[20] А. С. Новиков-Прибой (настоящая фамилия Новиков, псевдонимы: А. Затертый, А. Прибой, 1877—1944) с 1907 по 1913 год находился в эмиграции. В мае 1912 года он приехал на Капри, где прожил, по его свидетельству, год (Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 2. М., 1958, стр. 277—278). Здесь и был им написан рассказ «Порченый», опубликованный впервые в «Современном мире» (1917, № 4—6). И. Вольнов был в дружеских отношениях с Новиковым-Прибоем, которые не прерывались и в дальнейшем. Девять писем Новикова-Прибоя к Вольнову (1922—1926 годов) опубликованы в «Ученых записках Орловского педагогического института» (1952, т. VI, вып. 1, кафедра литературы, стр. 163—170).

[21] Имеется в виду рассказ «Прокошка», опубликованный впервые в журнале «Северные записки» (1913, № 5—6). О чтении этого рассказа у М. Горького и суровой критике И. Бунина имеется запись в дневнике Н. А. Пушешникова, подтверждающая, что Горький не вступил в спор с Буниным. Первая редакция «Повести о днях моей жизни» Вольнова также была прочитана у Горького (декабрь 1911 года). Чтение длилось более шести часов, повесть читали В. Чернов, Горький и В. С. Миролюбов. Иван Алексеевич, по словам Н. А. Пушешникова, «подверг повесть ужасно резкой критике» (в кн.: В большой семье. Смоленск, 1960, стр. 244). По поводу этой критики Вольнов писал А. С. Новикову-Прибою: «Я понимаю Бунина, который пытается меня „изничтожить“, на его месте я, вероятно, еще яростнее поступал бы. У него недостаток: при большой наличности желчи, он трусливо барственен, надо бы быть искреннее» (М. Минокин. Иван Вольнов, стр. 23).

Позднее Вольнов отмечал и нечто ценное для себя в придирчивости Бунина. В автобиографии он писал: «Потом зимами приезжал на Капри Бунин с своей крепкой и чистой любовью к литературе и языку и беспощадной критикой начинающих. Его отзывы о написанном мною доводили меня до отчаяния, но когда боль затихала, всегда находилась крупица золота, обволоченного ядовитой слюной, и это золото делало свое дело. Не давало зарываться, как глупому, молодому жеребенку» (Л. М. Клейнборт. Очерки народной литературы, стр. 149—150).

[22] В. А. Тихонов (псевдоним Мордвин, 1857 — 1914) — плодовитый литератор. В 1913 году был редактором-издателем журнала «Кругозор». Горький писал ему 12 февраля 1913 года: «Я просмотрел первую книжку „Кругозора“, и она вызвала у меня совершенно определенное впечатление ненужности» (К. Д. Муратова. Горький на Капри, стр. 24—25).

[23] А. Н. Тихонов (1880—1956) — литератор, по профессии инженер. Познакомился с М. Горьким в начале 1900-х годов. Тихонов принял активное участие в

lib.pushkinskijdom.ru

давать сборник для начинающих писателей из народа. Материалом (предполагаемым) намечены образцовые рассказы Бунина, Короленко, Горького. Статья Бунина о недостатках творчества Горького, статья Горького о достоинствах творчества Бунина, статья Короленко, статья Ляцкого о творчестве, слове, русском языке, статья Тихонова о современной художественной литературе. В приложении — неудачный рассказ какого-нибудь начинающего автора с попутной статьей о том, почему этот рассказ неудачен. 2-й сборн‹ик› о поэзии, 3-й — мужик в русской литературе, 4-й — купец, духовенство, интеллигенция и т. д. Размер книги 10 листов, цена от 30 до 35 коп. Начинание благое, дай бог, чтобы оно осуществилось.[24]

Как Вы поживаете, Виктор Сергеевич? Как здоровье?

Сердечный привет от меня и от Шуры.

Любящий Вас И. В.

3

Capri, 4-IV-913.

Извините, пожалуйста, дорогой Виктор Сергеевич, что я немного задержался с ответом на Ваше письмо. Все эти дни я таскался пешком по Неаполитанскому и Салернскому заливам. Устроил для себя недельную передышку и только вчера воротился. Весна, все цветет, так хорошо! Все предыдущее время сидел над «Юностью», сегодня опять примусь за нее. Заготовил листа 4 с половиной, а конец еще далеко, и когда я ее Вам пришлю, пока не знаю. Подошел к интереснейшему времени — периоду полевой юстиции, экспроприаций и прочим страшным вещам, пишу, черкаю, рву, оставляя более или менее типичное, характерное, для деревни новое, то, что никогда ею не забудется. Вытащил на свет божий героев «отрочества» — Васю Пазухина, учителя Николая Захаровича, Таньку нищенкину, Шаврова и пр. Кстати, — «Детство» и «Отрочество»[25] я продал книг‹оиздатель›ству «Прометей»; в конце апреля выйдет отдельной книгой. Отдал 5000 экз. за 1166 р. 66 коп. с правом издания, если потребуется, еще 6000 экз. за 1400 р. Были предложения гораздо выгоднее, но надо было ждать до осени, а мне ждать нельзя.

На острове — тихо, кисло, серо. На днях уезжает г. академик. Почти весь март прожил Ляцкий, всем наговорил с три короба приятнейших вещей, все от него в восторге, а он — себе на уме. Хорошо, что Вы — в Питере. Получив Вашу открытку, я страшно обрадовался. Публика говорит, что теперь Вы, вероятно, выйдете из «Заветов» и организуете свой журнал по типу старого «Журнала для всех». Пятницкий, конечно, собирается в Россию. Когда об этом заходит разговор между каприйцами, все хохочут.

Ну, будьте здоровы и благополучны. На днях еще Вам напишу, а пока крепко жму руку и желаю от души здоровья и благополучия. Привет от Шуры.

И. В.

издании социал-демократической газеты «Молодая Россия» (1906), заменившей закрытую «Новую жизнь» (К. Д. Муратова. Из истории большевистской печати. «Русская литература», 1970, № 1, стр. 146—153). Организаторский талант Тихонова привлек внимание Горького. В 1912—1913 годах он хотел включить Тихонова в редколлегию журнала «Современник» и поручил ему вести переговоры о создании нового книгоиздательства. Тихонов становится организатором литературного отдела в газете «Правда», а затем помогает Горькому в организации литературного отдела в журнале «Просвещение». После возвращения Горького в Россию Тихонов стал помощником писателя в издательстве «Парус». Рассказ Тихонова «Шебарша» был опубликован в «Современном мире» (1911, № 8).

[24] Горьковский замысел издания сборников для начинающих писателей не осуществился. Не было осуществлено и издание тематических, «сословных» сборников. К последнему замыслу Горький возвращался несколько раз.

[25] Речь идет о книге И. Вольнова «Повесть о днях моей жизни. Крестьянская хроника» (изд. «Прометей», СПб., 1914, 270 стр.). В письме к В. С. Миролюбову от 1 февраля 1913 года Вольнов писал: «Вместе с Андреевым на Капри приезжал некто Н. Н. Михайлов, владелец книгоизд‹ательст›ва „Прометей“. Просил у меня „Повесть“ издать к марту. Условий никаких не предлагал, так как я сказал, что сейчас издавать не собираюсь, так как нужно хоть один раз переписать ее заново и сгладить, а в том виде, в каком она сейчас — длинна, противна». Но безденежье все же заставило Вольнова согласиться на издание книги.

lib.pushkinskijdom.ru

Э. И. МАЗОВЕЦКАЯ

ИЗ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДОВ Э. ЗОЛЯ В РОССИИ (А. Н. ЭНГЕЛЬГАРДТ)

Анна Николаевна Энгельгардт относится к числу тех незаслуженно забытых русских деятелей книги второй половины XIX века, чьими усилиями были широко раздвинуты горизонты русской читающей публики.

На протяжении почти полувека в переводе Анны Николаевны выходили в России *впервые* произведения Золя, Мопассана, Диккенса, Андерсена и многих других писателей, чье творчество вошло в золотой фонд всемирной литературы.

Салтыков-Щедрин, Тургенев, Достоевский, Шелгунов, Лавров, Стасов, Штакеншнейдер и другие современники высоко ценили ее литературный труд и общественно полезную деятельность.

В апреле 1901 года демократическая литературная общественность России широко отметила сорокалетний трудовой юбилей женщины-литератора. «Вестник Европы» писал, что Энгельгардт-переводчица обладает «в равной степени двумя редко соединенными качествами — близостью к подлиннику и изяществом формы».[1]

Советское литературоведение обошло молчанием работу Энгельгардт. Это произошло, как нам представляется, по двум причинам. Во-первых, работа переводчиков дореволюционного периода не привлекала достаточного внимания исследователей; во-вторых, полное совпадение инициалов Анны Николаевны Энгельгардт и ее мужа Александра Николаевича Энгельгардта, известного писателя и ученого, затрудняло точное разграничение их литературного труда. Так, например, «Краткая литературная энциклопедия» допустила ошибку в отношении автора первого перевода «Гаргантюа и Пантагрюэля» Рабле, приписав его А. Н. Энгельгардту, тогда как он был сделан Анной Николаевной Энгельгардт.[2]

Архив семьи Энгельгардт, хранящийся в Центральном государственном архиве литературы и искусства, а также документы других архивов (Стасовых — в Институте русской литературы АН СССР, А. Н. Пыпина — в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ф. М. Достоевского — в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина и другие) и многочисленные печатные источники помогают восстановить значение литературной деятельности Энгельгардт.

Анна Николаевна Энгельгардт, урожденная Макарова, родилась 2 июня 1838 года в Чухломе, в Костромской губернии, Солигалицкого уезда. Отец ее, Николай Петрович Макаров, происходивший из мелкопоместного дворянства, был известным лексикографом. Необыкновенно трудолюбивый и талантливый человек, Макаров сумел привить целеустремленность и трудолюбие своей дочери.

Мать ее, Александра Петровна, урожденная Балтина, происходила из дворянской семьи. Ее родственница была замужем за Салтыковым-Щедриным. Александра Петровна умерла, когда дочери было всего шесть лет.

Образование Анна Николаевна получила в Московском Екатерининском институте, почти единственном учебном заведении для девочек в 40-х годах прошлого столетия. «...Науки преподавались в далеко недостаточном объеме и очень часто в искаженном виде, так что собственно *знаний*... приобрести было нельзя...» — писала позднее А. Н. Энгельгардт в книге «Очерки институтской жизни былого времени».[3]

Стремясь ликвидировать пробелы в своем образовании, девушка обращается к книгам из библиотеки отца, состоявшей из произведений XVII—XVIII веков. Студент, приехавший на летние каникулы в соседнее имение, познакомил ее с сочинениями Герцена, Чернышевского, Добролюбова. **Эти сочинения помогли** разобраться в окружающей действительности, пробудили интерес к естественным наукам, «и набожная Анет стала исповедовать материализм и заняла позицию в освобождении крестьян революционно-демократическую — не только освободить мужика, но отдать им всю землю».[4]

В 1859 году Анна Николаевна вышла замуж за молодого ученого, артиллериста, впоследствии известного профессора химии Александра Николаевича Энгельгардта. Супруги Энгельгардты были «новыми людьми» 60-х годов. В «Дневнике» Е. А. Штакеншнейдер есть такая запись: «Молоденькая и хорошенькая жена его (Энгельгардта, — *Э. М.*) была проста, мила и умна без всякого жеманства...

---

[1] «Вестник Европы», 1901, № 5, стр. 435.

[2] Краткая литературная энциклопедия, т. 6, стр. 133.

[3] А. Н. Энгельгардт. Очерки институтской жизни былого времени. «Заря», 1870, № 9, стр. 38.

[4] ЦГАЛИ, ф. 572, оп. 1, ед. хр. 343, стр. 12 (Н. А. Энгельгардт. Эпизоды моей жизни).

lib.pushkinskijdom.ru

Говорили о литературе и о женском вопросе. И по одному и по другому предмету она высказала много оригинального. Видно было, что она много читала и много размышляла, и видно было по второму предмету, что она никогда не будет ни бременем, ни помехой... для мужа».[5]

Круг знакомых Энгельгардтов состоял «по преимуществу из натуралистов, ботаников, зоологов... писателей, наших корифеев, как И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский. А страстная любовь к музыке — она прекрасно играла на рояле — ввела ее в круг „могучей кучки": Римский-Корсаков, Мусоргский, Владимир Васильевич Стасов посещали ее вечера... Занять почетное место среди такого избранного круга передовой интеллигенции не в качестве только читателя и почитателя, а равноправным членом, можно было лишь приобретя широкие знания, развитие и уровень европейского просвещения века, и хорошо зная языки», — писал Н. А. Энгельгардт.[6]

Первые переводы А. Н. Энгельгардт были опубликованы в «Химическом журнале». Журнал был основан в 1859 году ее мужем А. Н. Энгельгардтом и профессором химии Н. Н. Соколовым. Эпиграфом к журналу были взяты слова А. Тьерри: «Есть в мире нечто стоящее больше материальных удовольствий, больше счастья, больше самого здоровья — это преданность науке».[7] В журнале Анна Николаевна вела раздел «Разные известия». В нем помещались информационные сообщения из области химии, новые статьи из иностранных журналов в переводе Анны Николаевны, библиографические списки литературы, рецензии на вновь вышедшие работы.

В январе 1862 года Николай Серно-Соловьевич предложил Анне Николаевне работу в открытом им книжном магазине на Невском проспекте в доме № 24. Кроме Энгельгардт, сотрудниками у Серно-Соловьевича были С. Н. Пыпин и А. А. Рихтер. Целью этого книжного предприятия была пропаганда «здоровой» книги, как легальной, так и нелегальной.[8]

Анна Николаевна была первой женщиной из «общества», вставшей за книжный прилавок. Журнал «Современник» отметил, что решение Энгельгардт принять участие в общественно-полезном труде, «отвергнув общественные предрассудки,... новость утешительнейшая из всех наших новостей и имеющая большое значение».[9] Н. В. Шелгунов вспоминал: «Помню, как Петербург был изумлен, когда в магазине Серно-Соловьевича явилась за прилавком молодая, красивая женщина в синих очках. Этой первой продавщицей была А. Н. Энгельгардт... тогда и стоянье за прилавком было идейным делом, было практической пропагандой нового поведения, демократическим отрешением от сословности и предрассудков, прав рождения. А чтобы выступить с таким протестом, требовался не только смелый и энергический ум, но смелый и энергический характер».[10]

Книжный магазин с первых дней своего существования был под неусыпным надзором полиции. Через два месяца после открытия магазин был опечатан за связь с «лондонскими пропагандистами». В III отделении появилось дело «О революционном духе народа в России и о распространении по сему случаю возмутительных воззваний, ч. 54. О братьях Серно-Соловьевичах и г-же Энгельгардт. Начато 9 марта 1862 года».[11] Как известно, Н. Серно-Соловьевич был арестован 7 июля 1862 года. По-видимому, за недостатком улик А. Н. Энгельгардт была оставлена на свободе.

В 1863 году Анна Николаевна явилась инициатором первой женской издательской артели. Артель официально возглавляли две замечательные поборницы женского равноправия Мария Васильевна Трубникова и Надежда Васильевна Стасова. Энгельгардт возглавила кружок женщин по выбору книг для издания и оценки переводов. За 10 лет артелью Трубниковой—Стасовой было выпущено 16 книг, из них 14 — переводных. Лично Энгельгардт было переведено 8 книг.

Именно с этого времени начинается ее интенсивная переводческая деятельность в прогрессивных периодических изданиях и издательствах («Отечественные записки», «Вестник Европы» и другие). Продолжалась и общественно-политическая деятельность Анны Николаевны Энгельгардт.

---

[5] Е. А. Штакеншнейдер. Дневник и записки. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 278.

[6] ЦГАЛИ, ф. 572, оп. 1, ед. хр. 343, стр. 20 (Н. А. Энгельгардт. Эпизоды моей жизни).

[7] «Химический журнал», 1859, кн. 1.

[8] И. Е. Баренбаум. Н. А. Серно-Соловьевич. (1834—1866). М., 1961, стр. 34—69.

[9] «Современник», 1862, январь, Современное обозрение, стр. 98.

[10] Н. В. Шелгунов, Л. П. Шелгунова, М. Л. Михайлов. Воспоминания в двух томах, т. I. Изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 134.

[11] ЦГАОР, дело III отд., 1 эксп., 1862, № 230, ч. 54, лл. 1—2.

lib.pushkinskijdom.ru

30 декабря 1866 года Александр Николаевич Энгельгардт получил место профессора химии в Петербургском земледельческом институте, а в 1870 году был назначен деканом. Он организовал кружок студентов, члены которого наряду с наукой занимались изучением социалистических идей. Анна Николаевна была членом этого кружка. Агент III отделения писал, что профессор Энгельгардт «своим революционным направлением увлекает студентов в дурную сторону... постоянно ведет со студентами разговоры о крайних специальных вопросах и систематически развивает в своих учениках идеи социализма и революции».[12]

В ночь на 1 декабря 1870 года «‹А. Н.› Энгельгардта, его жену и живущую с ними девицу Волкову арестовали», — записал в своем дневнике А. В. Никитенко.[13] Анну Николаевну отвезли в Петропавловскую крепость. 45 дней она провела в одиночном заключении. Спасением было то, что ей разрешили работать. «В келью мою присылали... иностранные газеты... и я переводила... — писала впоследствии Энгельгардт. — Шли громоносные события франко-прусской войны. В глубокой тишине, лишенная свободы, в темном одиночестве, я с особой силою переживала эти события, огненной лентой переливавшиеся из трепетавших, казалось, жизнью газетных листов с моего пера на страницы рукописи... Я знала, что эти строки, написанные мною в тюрьме, завтра будут читать свободные люди».[14]

Через полтора месяца из-за отсутствия улик Анна Николаевна была освобождена. И. С. Тургенев в письме к П. В. Анненкову писал: «Я рад, что г-жу Энгельгардт освободили, она премилая... познакомьтесь с ней, если можете».[15]

Профессор Энгельгардт был уволен из института и навечно выслан в свое имение Батищево. Семья осталась без средств к существованию. Салтыков-Щедрин обратился в Литературный фонд за помощью для семьи Энгельгардт. «Г-жа Энгельгардт, — писал Салтыков-Щедрин, — автор оригинального произведения „Очерки институтской жизни былого времени“... сверх того, она перевела очень много разных сочинений с иностранных языков, а ныне состоит переводчицею в журналах: „Вестник Европы“, „Голос“ и „Биржевые Ведомости“... Конец 1870 и начало 1871 года были особенно неблагоприятны для этого семейства. Профессор Энгельгардт лишился места и выслан из Петербурга, г-жа Энгельгардт вследствие душевных потрясений впала в тяжкую болезнь и в течение двух месяцев не могла работать... Между тем эта работа представляет единственный источник для содержания всего семейства, потому что от г. Энгельгардт, при настоящем его положении, никакой помощи ожидать нельзя».[16]

Оправившись от потрясения, Анна Николаевна продолжила литературную и общественную работу. В 1871 году в «Отечественных записках» печатался в ее переводе роман Д. Элиота «Миддльмарч», а в 1873 году он вышел отдельной книгой в издательстве Трубниковой—Стасовой; в «Вестнике Европы» в 1873 году были опубликованы «Природа и люди в Америке» Брет-Гарта, две повести Л. Олькот «Маленькие женщины или детство четырех сестер» и «Старосветская девушка» (1876) и другие. В 1876 году Энгельгардт составила «Полный немецко-русский словарь».

С начала 70-х годов Анна Николаевна стала постоянной сотрудницей «Вестника Европы». Для журнала она перевела 50 романов, повестей, рассказов. Нередко произведения в переводе Энгельгардт выходили в журнале раньше, чем у себя на родине. Так, с рукописей ею были переведены «Милый друг» и «Иветта» Мопассана, «Новый фараон» Шпильгагена, 5 романов Золя из серии «Ругон-Маккары» и 109 его «Парижских писем». В эти же годы она вместе с другими передовыми женщинами ратует за высшее образование для женщин в России. В Женском медицинском институте она стала первым библиотекарем.

В пушкинские дни в 1880 году Энгельгардт была на открытии памятника в Москве. В гостиницу «Виктория», где она остановилась, к Анне Николаевне приходили Тургенев, Полонский, Нелидова, Достоевский.[17] Ф. М. Достоевский писал жене, что Энгельгардт «была очень рада, и мы просидели час, говорили о прекрасном и высоком».[18]

Осенью вместе с Салтыковым-Щедриным Энгельгардт посетила Францию.

---

[12] ЦГАОР, ф. 109, д. 434, 1870.

[13] А. В. Никитенко. Дневник в трех томах, т. 3. Гослитиздат, [Л.], 1956, стр. 190.

[14] Н. А. Энгельгардт. Давние эпизоды. «Исторический вестник», 1910, № 2, стр. 535.

[15] И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. IX, изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 6.

[16] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XVIII, Гослитиздат, М., 1937, стр. 241.

[17] ЦГАЛИ, ф. 572, оп. 1, ед. хр. 343, стр. 120—121 (Н. А. Энгельгардт. Эпизоды моей жизни).

[18] Ф. М. Достоевский. Письма, т. IV. Гослитиздат, М., 1959, стр. 159.

lib.pushkinskijdom.ru

«Цель поездки — познакомить Запад с русской литературой. К этому ее склонил Тургенев. Кроме того, нестерпимо становилось жить в России, манила свободная Франция». Для французского читателя она написала статью о Достоевском, перевела его роман «Записки из Мертвого дома», а также повесть «Семейное счастье» Л. Н. Толстого. Вскоре она вернулась домой, разочаровавшись в буржуазной «свободе».[19]

В 1891 году издатель Г. Ф. Пантелеев пригласил А. Н. Энгельгардт редактировать журнал «Вестник иностранной литературы». Практически она определяла содержание литературного отдела, в котором помещались переводные произведения, так как сам Пантелеев был далек от литературы.[20] Анна Николаевна проработала в журнале два с половиной года и за этот период опубликовала в нем переводы произведений Бальзака, Золя, Ибсена, Бьернстьерне Бьернсона (по рекомендации Л. Н. Толстого) и других крупнейших западных писателей. Нередко произведение сопровождалось комментариями Энгельгардт, а также биографической справкой об авторе и сведениями об эпохе. Она активно пропагандировала творчество славянских писателей. Так, в течение 1892 года в журнале были напечатаны переводы рассказов Э. Ожешко, Г. Сенкевича, а также двух еще мало известных в России замечательных писателей: чешского — Сватоплука Чеха и сербского — Йована Йовановича — Змая.[21] По поводу рассказа Йована Йовановича «Видосава Бранкович», помещенного в февральской книжке, Энгельгардт писала, что рассказ этот — «стихотворение в прозе, в высшей степени своеобразен по форме; в нем слышится вопль угнетенной ненавистным мусульманским игом народности и проклятия ее изменникам».[22]

Энгельгардт со свойственной ей проницательностью сумела увидеть связь между творчеством сербского писателя и его чешского собрата Сватоплука Чеха, также выступавшего за национальную самобытность против немецкого засилия. Энгельгардт напечатала в журнале три рассказа С. Чеха: «Мистер Плумпудинг в Праге», «Графиня Божена» и «Заложенная воля». По поводу его творчества Энгельгардт писала: «Святополк Чех вместе с Ярославом Верхлицким являются корифеями современной чешской культуры. Св. Чех родился в 1846 году. Его стихотворения пользуются у чехов большою любовью, отличаясь необыкновенною поэтичностью и содержательностью. Этот писатель замечателен и своими романами, повестями рассказами в прозе. Его „Повидки, арабески и гумореск“ (три выпуска) обнаруживают в авторе и очень даровитого, остроумного беллетриста. Предлагаемые два рассказа Св. Чеха проникнуты таким же пламенным патриотизмом и ненавистью к чужеземному игу, как и рассказ сербского писателя Иовановича... В рассказах Чеха те же слезы патриота, видящего, как его народ, один из орлов славянской стаи, онемечивается, подпадает западному влиянию и теряет свою самобытность».[23]

А. Н. Энгельгардт вела также в журнале информационный отдел «Смесь», в котором печатала материалы о быте, литературе, политике Запада. Она подбирала материал остро социальный, который с трудом удавалось проводить через цензуру. Издатель Пантелеев пытался «повлиять» на содержание литературного отдела, но Энгельгардт предпочла покинуть журнал, чем изменить своим убеждениям и вкусу.

До конца своих дней Энгельгардт руководила организованным ею в начале 90-х годов Русским женским благотворительным обществом, целью которого был не западный феминизм, а помощь женщинам-труженицам. Общество помогало женщинам найти постоянный заработок, организовало детский очаг, бесплатную библиотеку имени Н. В. Стасовой, лекторий. Анной Николаевной был выработан «Проект Устава литературно-художественного союза при РЖБО».[24] В архиве Анны Николаевны нами обнаружен «Список гг. членов Русского литературного общества к 1 марту 1891 года», в котором был дан перечень представителей русской культуры (А. П. Чехов, Вас. Ив. Немирович-Данченко, И. Е. Репин, П. Д. Боборыкин, А. А. Слепцов и многие другие), помогавших обществу в работе.[25]

Анна Николаевна Энгельгардт умерла в Петербурге в июле 1903 года.

Роль переводчика в XIX веке была трудной и отнюдь не почетной. В большинстве случаев переводы издавались анонимно, и эти литературные труженики для читателей и историков литературы оставались неизвестными. В архиве Анны

---

[19] ЦГАЛИ, ф. 572, оп. 1, ед. хр. 343, стр. 122 (Н. А. Энгельгардт. Эпизоды моей жизни).

[20] Там же, оп. 2, ед. хр. 30 (письма Пантелеева к Энгельгардт).

[21] «Вестник иностранной литературы», 1892, № 2, стр. 57—72; № 3, стр. 33—38 и 39—43; № 4, стр. 123—132; № 5, стр. 67—74; № 9, стр. 3—12.

[22] Там же, № 3, стр. 33.

[23] Там же.

[24] ЦГАЛИ, ф. 572, оп. 1, ед. хр. 235.

[25] Там же, ед. хр. 232. 2 л. печатного текста.

lib.pushkinskijdom.ru

Николаевны сохранилось ее собственное стихотворение о тернистом пути переводчика.[26]

Получить общественное признание женщине-литератору было очень сложно. Энгельгардт писала: «...звание писательницы пока еще контрабанда... Лживый взгляд на женщину осуждает ее на молчание. Общество объявляет ее безнравственною, грязнит ее благороднейшие мысли — грязнит их пошлостью своих комментариев: объявляет ее безобразною кометою, чудовищным явлением, самовольно вырвавшимся из сферы своего пола, из круга своих обязанностей».[27] «Чудовищным явлением» для «общества» была сама Энгельгардт, переводчица с четырех языков. На протяжении более сорока лет (60—90-е годы) русский читатель знакомился в ее переводе с произведениями Флобера («Сентиментальное воспитание», 1870), Руссо («Эмиль», 1866), Рабле («Гаргантюа и Пантагрюэль», 1898), П. Лоти («Исландские рыбаки», 1888) и других замечательных писателей.

Особая заслуга А. Н. Энгельгардт как переводчика состоит в том, что она фактически первая познакомила русскую читающую публику с творчеством Эмиля Золя. Журнал «Вестник Европы» писал: «Можно сказать без преувеличения, что А. Н. Энгельгардт способствовала известности у нас Зола, прекрасно передавая как его „Парижские письма", так и первые романы Ругон-Маккаровской серии. Отчасти благодаря ей Зола раньше был оценен русскою публикой, чем французской».[28]

Советские исследователи творчества Золя обошли своим вниманием труд первой переводчицы. Такое замалчивание работы Энгельгардт нам представляется необоснованным, тем более, что переводы Анны Николаевны были положительно оценены современниками.

Сын Анны Николаевны, Николай Александрович, в своих воспоминаниях освещает историю работы матери над переводами Золя: «Она переводила первые романы серии Ругон-Маккаров в сокращении. Дать их в подлинной натуральности своим читателям Стасюлевич не решался. Но романы переводились с рукописи прежде их появления в Париже. Я помню эти рукописи на больших листах тончайшей, но добротной бумаги. Это устроил ему И. С. Тургенев, так как тогда Золя с его жестоким натурализмом еще не завоевал в Париже признание критиков и публики, был гоним, беден, почти голодал. Русская читающая публика первая его узнала и признала, и в значительной мере благодаря превосходным переводам и умелому сокращению, в которых они появлялись. „Натурализм" Золя русский читатель воспринял сначала ослабленным, постепенно вникая и привыкая».[29] Анна Николаевна прекрасно понимала значение творчества молодого французского романиста, особенно подчеркивая его умение показать «жизнь как она есть».[30]

Тургенев остался доволен переводами Энгельгардт. В письме к Стасюлевичу от 6 января 1875 года он писал: «Любезнейший Михаил Матвеевич, с обычной неизменной аккуратностью явился вчера № 1 „Вестника". Я успел только пробежать предисловие и первые страницы романа Золя — и мог убедиться в доброкачественности перевода...»[31] В том же письме Тургенев предложил Стасюлевичу печатать корреспонденции Золя о «литературных, художественных, социальных явлениях».[32]

---

[26] Приводим текст стихотворения (ЦГАЛИ, ф. 572, оп. 1, ед. хр. 343, стр. 104 — Н. А. Энгельгардт. Эпизоды моей жизни):

Черный литератор

Есть удел проклятый, есть тернистый путь,
Ум мертвит и сердце, надрывает грудь.
Труд на нем безвестный славы не дает,
А работник честный по миру идет.

Между равных парий муж или жена
Литератор черный — доля их равна,
На пиру семейном вечно обойден,
От своих собратьев злобой награжден.

Литератор черный — жалкий человек,
В униженьи горьком коротает век,
А печать родная мачехою злой
Наделяет щедро нищего сумой.

[27] ЦГАЛИ, ф. 572, оп. 1, ед. хр. 343, стр. 104 (Н. А. Энгельгардт. Эпизоды моей жизни).

[28] «Вестник Европы», 1901, № 5, стр. 435.

[29] ЦГАЛИ, ф. 572, оп. 1, ед. хр. 343, стр. 122.

[30] «Вестник Европы», 1874, № 10, стр. 687.

[31] И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. XI, стр. 7.

[32] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

М. М. Стасюлевич принял предложение Тургенева, и с 1875 года по 1880 год «Вестник Европы» ежемесячно помещал корреспонденции Золя под рубрикой «Парижские письма». Постоянным переводчиком писем была Анна Николаевна. Первое «письмо» было подписано инициалами переводчицы «А. Э.». По-видимому, для того чтобы придать сообщениям более веский характер, редактор просил Золя разрешить подписывать письма его полным именем. Золя в письме к М. М. Стасюлевичу дал на это согласие. «...Вы хотите подписывать мои корреспонденции полным именем, — писал он. — Я охотно Вас на это уполномочиваю. Ставьте мое имя полностью».[33] Таким образом, все остальные «Парижские письма» вышли под именем автора.

В журнале «Современный Запад» за 1924 год, № 2 был помещен рассказ Эмиля Золя «Праздник в Коквилле» с предисловием К. И. Чуковского: «Недавно в Париже была найдена доселе неизвестная рукопись Э. Золя „Праздник в Коквилле", опубликованная затем в газете „L'Humanité".

Во Франции это было литературным событием; критика признала, что „Праздник в Коквилле" — одно из лучших произведений Золя.

Свежесть образов, занимательность фабулы, чрезвычайно искусное построение рассказа могут служить наглядным опровержением довольно распространенного одно время мнения о примитивности и трафаретности литературных приемов Золя, в силу которых его считали „отсталым" и „устаревшим" писателем.

Но как это ни странно, для нас, русских, „новый" рассказ французского писателя далеко не так нов, как для французов. Французы узнали этот рассказ лишь на днях, а мы, русские, сорок пять лет тому назад! В августовской книжке „Вестника Европы" за 1879 год этот рассказ Золя был напечатан полностью в русском переводе Энгельгардт».[34]

Появление на страницах французской печати рассказа Э. Золя «Праздник в Коквилле» на 45 лет позже, чем в России, не случаен. Этот рассказ, как и другие материалы «Парижских писем», был подготовлен автором для русского читателя.

Золя чувствовал глубокое понимание его творчества в России. П. Д. Боборыкин в своих публичных чтениях о романах Золя особо отметил тот факт, что Эмиль Золя более знаком русской публике, чем французской: «Один из наших ежемесячных журналов сделал его своим постоянным сотрудником и стал печатать вновь выходившие томы не только одновременно, но даже раньше появления их на французском языке. Такая инициатива „Вестника Европы" расширила у нас еще больше репутацию Золя и позволила нам ознакомиться с ним не только как с романистом, но как с критиком и публицистом. Вот уже более года, как он доставляет ежемесячные статьи в виде писем, где он успел задеть очень многие характерные стороны французской жизни и составить в легкой, оригинальной, блестящей форме несколько этюдов критического характера».[35]

Анализ и оценку произведений Золя Боборыкин давал на основании русских переводов, выполненных Анной Николаевной. Останавливаясь на художественных достоинствах произведений Золя, Боборыкин указывал на точность перевода.

В архиве Анны Николаевны Энгельгардт сохранилось письмо, адресованное ей Эмилем Золя:

«Мадам, благодарю Вас за то, что Вы были так любезны прислать мои две рукописи. Я постараюсь в будущем, чтобы моя корреспонденция попадала к Вам в руки 20<-го>.

В этом месяце состояние моего здоровья не позволит мне переслать корреспонденцию в „Вестник Европы". Предупреждаю об этом г. Стасюлевича. Следовательно, Вам придется ждать от меня очерка к 20 ноября.

Примите, сударыня, уверения в моих наилучших чувствах.

Золя».[36]

Не исключена возможность, что в архиве Э. Золя имеются письма Энгельгардт, в которых более полно раскрыто их творческое содружество.

---

[33] Эмиль Золя, Собрание сочинений в двадцати шести томах, т. 26, изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 500—501.

[34] «Современный Запад», 1924, № 2, стр. 5.

[35] «Отечественные записки», 1876, № 7, стр. 63.

[36] ЦГАЛИ, ф. 572, ед. хр. 288, м/ф (переведено мною. — *Э. М.*).

lib.pushkinskijdom.ru

И. Ш. ХОПЕРИЯ

Н. В. СИМБОРСКИЙ В ГРУЗИИ

Среди многих русских писателей, творчество которых было связано с Грузией, почетное место принадлежит русскому поэту-демократу 70-х годов Николаю Васильевичу Симборскому.

Талантливый журналист и поэт, Николай Васильевич Симборский в конце 70-х годов прошлого века сотрудничал в русской прессе, издававшейся в Грузии. Он известен как автор многих резко критических статей, смелых стихотворений.

Творчество Симборского постоянно находилось под наблюдением цензуры, и поэтому далеко не все из написанного им сохранилось и дошло до нас. Целый ряд стихотворений и статей Симборского, опубликованных в периодической печати России и Грузии, исследователями еще не выявлен. В критической литературе наименее изучен последний период его литературной деятельности в Грузии. Несколько стихотворений было опубликовано в 1904 году П. Якубовичем в сборнике «Русская муза» и в 1962 году в сборнике «Поэты-демократы 1870—1880-х годов», составленном А. М. Бихтером. Некоторые данные о его деятельности, в частности в журнале «Фаланга», имеются в трудах Тбилисского государственного университета.[1] Материалы о Н. В. Симборском хранятся в Центральном государственном архиве Грузии и в архиве Н. Я. Николадзе в Республиканской государственной библиотеке им. К. Маркса ГрузССР. Они рассказывают о трагической судьбе этого человека.

Николай Васильевич Симборский родился в 1849 году в семье помещика Симбирской губернии. Будучи студентом Московского университета, он увлекался древнерусской литературой, а с 1870 года стал печататься в журналах и газетах «Вестник Европы», «Неделя», «Русское обозрение», «Пчела», в журналах сатирического направления — «Будильник», «Развлечение» и «Стрекоза». В 1877 году он был направлен военным корреспондентом газеты «Новое время» на театр военных действий. В это время в действующей армии в качестве корреспондента Агентства Гаваса и «Тифлисского вестника» находился выдающийся грузинский общественный деятель, писатель и публицист Николай Яковлевич Николадзе. Впоследствии в газете «Обзор» Н. Я. Николадзе рассказывал о приезде Симборского: «11 мая, по возвращении нашем из Ардагана, приехал в Заим корреспондент „Нового времени" — Н. В. Симборский, но приехал без разрешения главнокомандующего, почему и не имел права отправлять депеши и корреспонденции». Только в результате «настоятельных просьб прочих корреспондентов г. Симборский получил разрешение быть корреспондентом в первых числах июня».[2]

Человек передовых взглядов, честный, нетерпимый к чинопочитанию и лицемерию, Симборский был глубоко возмущен порядками, царившими в действующей армии. Жертвы, которые несла армия в результате бессмысленных приказов командования, послужили поводом для стихотворения «Песнь о чертовой дюжине».[3] В этом стихотворении остроумно и едко высмеиваются тринадцать бездарных генералов:

Под трубный звук, под звон кимвалов,
В кровавый бой, как на парад,
Пошли тринадцать генералов
И столько ж тысячей солдат.

Был день тринадцатый июня...
Отпор турецкий был не слаб...
О стену лбом мы бились втуне, —
Тринадцать раз напутал штаб...

Тринадцать раз, не зная страха,
Солдаты лезли под удар,
И славил столько ж раз Аллаха
За их начальников Мухтар...

...Под трубный звук, под звон кимвалов,
С челом сияющим, назад
Пришло тринадцать генералов
И чуть не столько же солдат...

Автор нашумевшего экспромта вызвал неудовольствие командования, и его вынудили оставить армию.

Грузинской общественности это стихотворение стало известно через несколько месяцев благодаря Николадзе, смело опубликовавшему его в газете «Обзор» в статье «Военные корреспонденты в действующем корпусе».[4]

Симборский поселился в Тифлисе и стал преподавать, но вскоре целиком посвятил себя литературной деятельности и активно сотрудничал в газете Николадзе

[1] М. Кипнис. Первые сатирические журналы на Кавказе. В кн.: Вопросы теории и истории журналистики. Тбилиси, 1968 (Труды Государственного тбилисского университета, т. 131, серия журналистики, вып. 1).

[2] «Обзор», 1878, № 307, 16 ноября, стр. 1.

[3] Там же, № 308, 17 ноября, стр. 1.

[4] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

«Обзор», где помещал фельетоны и стихи под рубриками «Так себе», «Колокольчики» и, кроме того, вел театральный раздел.

Симборский печатался под псевдонимами «Сим-ский», «Сим-ский Н. В.», «-бор», «Бор.», «Н. С.», «Н. В. С.», «Н. В.», «Сим», «Сим-ский Н.», «Фаланга»,[5] «-роб».[6]

Несмотря на то, что Симборский жил в Грузии сравнительно недолгое время, он успел сблизиться с лучшими ее представителями, принимал деятельное участие в литературной жизни Тифлиса, переводил грузинских поэтов, писал стихотворения, выражающие симпатии к простому народу, и критические статьи, проникнутые едкой насмешкой над нравами тифлисского общества.

Творчество выдающегося грузинского поэта Акакия Церетели привлекало внимание Симборского, и он перевел его вольнолюбивое стихотворение «Волшебный край».

Я отправлюсь в край, где бедных
За преступных не считают,
Где бесчестие людское
Мишурой не прикрывают,
Где все равны, где не верят
В склонность брата на злодейство,
Где Христа святое слово
Задавило фарисейство...
Край такой на белом свете
Существует, без сомненья:
Это — область грез, мечтаний,
Это — царство сновиденья...[7]

«Обзор» опубликовал этот перевод в один день с публикацией подлинника в газете «Дроэба» (№ 252). Этот факт говорит о том, что русский поэт был в центре литературной жизни Грузии.

Сотрудничество Симборского с Николадзе и его смелые статьи и стихотворения вызывали постоянные придирки со стороны цензурного комитета. Несколько номеров газеты «Обзор» с его статьями и стихотворениями были затребованы у редактора газеты прокурором Тифлисского окружного суда. Требование это хранится в деле Кавказского цензурного комитета; в нем на двадцати трех страницах идет речь «о напечатании редакцией газеты „Обзор" статей, не разрешенных цензурою».[8] Большинство этих статей написано Симборским. В числе номеров газеты, которыми заинтересовался прокурор, был номер с переводом стихотворения «Волшебный край». Дело длилось почти год (начато 3 января и закончено 11 ноября 1879 года).

В архиве Н. Я. Николадзе в отдельном конверте с надписью «Н. В. Симборский» хранится несколько смелых стихотворений последнего в рукописи и гранках с исправлениями и запрещениями цензора.[9] Надпись сделана рукой Н. Я. Николадзе, у которого находились оставшиеся после смерти Симборского его сочинения. В конверте хранится отрывок из былины «Васька Буслаев», где содержится гневный призыв к борьбе:

Встань, над землей занимается
Страшный решающий день!
Плохи делишки сиротские,
Срам голытьбе на бою —
Бьют большаки новгородские
Рать удалую твою;
Давит ее сила темная
Меч ее острый сечет...
Время настало соромное —
Реченька-Волхов течет,
Кровью вся заплывшая!..

Автор говорит об огромной силе, которую таит в себе народ:

Вырвалась силушка дикая
Буйною волей полна
Чаша терпенья великого
Видно была не без дна...

Общность взглядов, совместная литературная деятельность, взаимное уважение сблизили грузинского редактора с Симборским. Николадзе высоко ценил его поэтическое дарование и тепло отзывался о нем как о талантливом литераторе: «По своему поэтическому таланту г. Симборский смело должен быть поставлен в первом ряду наших современных поэтов. Стих его полон силы, чувства, образности. Он безупречен по форме и глубок по содержанию...» [10]

---

[5] И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей, т. IV. М., 1960, стр. 433.

[6] Республиканская государственная библиотека им. К. Маркса ГрузССР, архив Н. Я. Николадзе.

[7] «Обзор», 1878, № 330, 10 декабря.

[8] ЦГА ГрузССР (Тбилиси), ф. 480, доп. 1, д. 36, л. 15.

[9] Республиканская государственная библиотека им. К. Маркса ГрузССР, архив Н. Я. Николадзе, №№ 8/61, 8/62, 14/271.

[10] «Обзор», 1878, № 308, 17 ноября, стр. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

Николадзе понимал, что в тех условиях, в какие был поставлен Симборский, талант его полностью не мог проявиться, и глубоко сочувствовал ему: «Еще более симпатии к его личности возбуждало во мне сознание, что это, в сущности, в высшей степени талантливый юноша, могший, при иных обстоятельствах, при иной подготовке в особенности, принести громадную пользу родной литературе... Я часто думал об этом, смотря на него. И хотя, по словам поэта,

Что и жалеть, коли нечем помочь,

но все-таки эта мысль и до сих пор не дает мне покоя, всякий раз, как встанет передо мною образ г. Симборского».[11]

От этого далекого времени сохранилась фотография, на которой запечатлены Николадзе, Симборский и Шавров.[12]

Независимый орган местной печати газета «Обзор» не могла долго отстаивать свое право на существование. Из-за обличительного направления статей конфликты с цензурным комитетом участились, и в 1879 году газета была закрыта на восемь месяцев. Через несколько месяцев после закрытия газеты Симборский пытается создать собственный сатирический журнал.

В Центральном государственном архиве ГрузССР хранится переписка между канцелярией начальника главного управления наместника Кавказа и Кавказским цензурным комитетом за февраль—март 1880 года относительно намерения Симборского издавать в Тифлисе художественно-юмористический листок «Зурна» на русском языке.[13] 25 февраля 1880 года за № 816 канцелярия начальника главного управления наместника кавказского переслала в кавказский цензурный комитет «прошение дворянина Николая Симборского о разрешении ему издавать в г. Тифлисе художественно-юмористический листок на русском языке под названием „Зурна“ и приложенные к оному программу этого листка и аттестат за № 366 о службе г. Симборского. Канцелярия, по поручению г. начальника Главного управления, имеет честь покорнейше просить Кавказский цензурный комитет войти в подробное рассмотрение ходатайства г. Симборского и доставить, с возвращением приложений, надлежащия по содержанию оных сведения с своим заключением».[14]

Не доверяя Симборскому, стремясь затянуть решение вопроса, цензурный комитет решил уточнить некоторые пункты представленной программы: «Комитет пришел к заключению, что пункты ее 6, 7 и 8 требуют разъяснений, а именно: 1) Что разумеет г. Симборский под именем „иностранной политики“: политика ли России по отношению к иностранным государствам или политика самих иностранных государств по отношению друг к другу вообще, а в том числе и к России в частности? 2) Какие корреспонденции будут помещаться в почтовом ящике „Зурны“: сообщения ли ее собственных корреспондентов или только ответы самой редакции ее сотрудникам? и 3) Какие объявления с рисунками разумеются в 8 пункте программы».[15]

К этому времени цензурный комитет достаточно был осведомлен о демократическом направлении творчества Симборского и поэтому возражал против его прошения, ссылаясь на отсутствие «наличных сил Комитета, состав которого настолько малочислен, что одному цензору для всей русской и иностранной прессы невозможно будет с должным вниманием следить за таким изданием, какое предполагает г. Симборский».[16]

Кроме того, цензурный комитет дал Симборскому две отрицательные характеристики: от 3 и 4 марта 1880 года за №№ 170 и 180. Они легли в основу подробного отзыва о его литературной деятельности, где было записано: «Направление г. Симборского, как сотрудника газеты „Обзор“, до сего времени постоянно отличалось резкостью и несдержанностью как относительно содержания, так и формы его статей, из которых весьма многие не были разрешаемы Комитетом к печатанию...» [17] На прошение Симборского была наложена резолюция с отказом.

Не добившись разрешения на издание собственного журнала, Симборский стал деятельно сотрудничать в художественно-юмористическом журнале «Фаланга», который начал выходить с 23 ноября 1880 года. С первого номера этого журнала Симборский становится его вдохновителем и одним из его фактических редакторов. Сатирические статьи, карикатуры и стихи журнала с самого начала находились под наблюдением цензуры. Симборский понимал, что его деятельность в редакции «Фаланги» нежелательна для цензурного комитета. Чтобы оградить журнал от излишних неприятностей, он подал на имя редактора заявление следующего содер-

---

[11] Там же.
[12] Республиканская государственная библиотека им. К. Маркса ГрузССР, архив Н. Я. Николадзе.
[13] ЦГА ГрузССР (Тбилиси), ф. 480, доп. 1, д. 54, лл. 2—3.
[14] Там же.
[15] Там же.
[16] Там же.
[17] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

жания: «По совершенно независящим от меня обстоятельствам я принужден отказаться от участия в делах редакции „Фаланги", не отказываясь, впрочем, от сотрудничества в этом журнале».[18] Во избежание обострения отношений с цензурным комитетом, не желавшим допускать Симборского к руководству журналом, редакция в четвертом номере опубликовала это заявление Симборского, а в пятом — уведомление, что Симборский не принимает непосредственного участия в редактировании, а работает в журнале в качестве «постороннего сотрудника».[19]

Гонение со стороны цензуры и бесперспективность вынудили Симборского покончить жизнь самоубийством. Он застрелился 21 февраля 1881 года, оставив записку: «Убиваю себя, потому что не могу убивать других».[20]

Журнал «Фаланга» в двух номерах поместил некрологи, посвященные Симборскому, его портрет и статью с краткими биографическими данными, где говорится о таланте Симборского и отмечается, что «как писатель и поэт он был известен не только на Кавказе. Стих его отличался красотою и замечательною образностью».[21] В статье, посвященной памяти Н. В. Симборского, И. Ф. Тхоржевский называет его «человеком, чутким к общественным невзгодам».[22]

Во время недолгого пребывания в Грузии Николай Васильевич Симборский успел много сделать для развития критического направления в прессе, создать яркие обличительные стихотворения и статьи и внести свой вклад в дело сближения передовых русских писателей с прогрессивными представителями грузинской общественности.

М. А. БЕНИНА

ЦЕННЫЕ ТРУДЫ БИБЛИОГРАФА П. В. БЫКОВА

В Отделе рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина хранится обширный фонд крупного русского библиографа Петра Васильевича Быкова, который ждет научного освоения.

П. В. Быков родился в Севастополе в 1843 году. Он закончил естественное отделение физико-математического факультета Харьковского университета, но вскоре целиком посвятил себя литературе. Человек разносторонних способностей, он выступал одновременно как библиограф, критик, поэт и переводчик. В своем «Жизнеописании», хранящемся в его персональном фонде, он отмечал, что всю свою жизнь «старался сделать литературу достоянием широкого круга читателей».[1] Подводя итог своей более чем шестидесятилетней литературной деятельности (П. В. Быков умер в 1930 году), библиограф подчеркивал, что печатался только в периодических изданиях строго прогрессивного направления и деятельность популяризатора всегда считал главной своей работой. Под редакцией Быкова вышли в свет собрания сочинений Лермонтова, Кольцова, Плещеева, Мея, Станюковича, Дюма, Мольера и др. Ко многим изданиям им были написаны подробные критико-биографические очерки и составлены библиографии произведений писателей. П. В. Быков — автор интересных литературных воспоминаний «Силуэты далекого прошлого» (М.—Л., 1930).

Архив Быкова поступал в Публичную библиотеку в 1926, 1935 и 1942 годах и в настоящее время насчитывает 1455 единиц хранения. Этот персональный фонд состоит из трех основных частей. В первой из них собраны литературные произведения Быкова — стихотворения 1873—1924 годов, рассказы и переводы из Гейне. Многие из стихотворений и переводов печатались в газетах и журналах, но отдельными изданиями не выходили. Значительное место в фонде занимает переписка Быкова, главным образом письма к нему писателей и различных деятелей литературы. Третью же, основную часть архива составляют разнообразные библиографические и биографические материалы.

С 1860-х годов и до самой смерти Быков собирал материалы для «Словаря русских писателей» XIX—начала XX века и «Словаря русских женщин-писательниц XIX века». Закончить дело всей своей жизни ему так и не удалось. До нас эти ма-

---

[18] «Фаланга», 1880, № 4, 14 декабря, стр. 7.
[19] Там же, № 5, 21 декабря, стр. 7.
[20] «Голос», 1881, № 53, 22 февраля.
[21] «Фаланга», 1881, № 8, 22 февраля, стр. 1.
[22] Там же, № 14, 5 апреля, стр. 1—3.

[1] Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 118, оп. 1, ед. хр. 2, л. 2 (далее ссылки на этот фонд приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

териалы дошли в виде черновых рукописей. Были напечатаны только отдельные библиографические списки, вошедшие в собрания сочинений А. К. Толстого, Н. С. Лескова, А. А. Мея, А. Н. Плещеева и некоторых других писателей. Пять критико-биографических очерков, посвященных русским писательницам, были опубликованы в журнале «Древняя и новая Россия».[2] Основная же масса большого материала практически не используется, хотя и является чрезвычайно ценной для библиографов и историков литературы.

В последние годы в литературоведении резко возрос интерес ко многим малоизвестным в настоящее время писателям, чье творчество, однако, было заметным явлением на разных этапах развития русской литературы. Исследователи с большим трудом выявляют нужные материалы, просматривая газеты и журналы. Между тем такая работа в значительной мере уже выполнена Быковым.

Не ограничиваясь только библиографией, Быков собирал и биографические сведения о писателях, которые часто перерастали в развернутые критико-биографические статьи. Кроме того, в фонде содержится более одиннадцати тысяч вырезок газетных и журнальных статей, посвященных русским и иностранным писателям, художникам, музыкантам, ученым и общественным деятелям.

«Словарь русских женщин-писательниц XIX века» и «Словарь русских писателей» построены по однаковому принципу: вначале дается краткая биографическая справка или критико-биографический очерк, затем идет перечень произведений писателя и список литературы о нем.

Круг имен, отобранных для словарей, чрезвычайно широк. Библиограф включает даже авторов, написавших только одно произведение. Включены также и переводчики, независимо от количества их работ. В некоторых случаях к персональным разделам приложены вырезки из газетных и журнальных статей, посвященных этим писателям. Иногда вместо библиографии произведений дается перечень журналов и газет, в которых печатались данные авторы. Внутри персональных разделов материал сгруппирован по отдельным журналам и газетам, а внутри этих рубрик — в хронологическом порядке.

«Словарь русских женщин-писательниц XIX века» содержит примерно тысячу имен и, по существу, перекрывает известный «Библиографический словарь русских писательниц» Н. Н. Голицына.[3] Значительны также материалы к «Словарю русских писателей» (более 4000 листов). Дополнением к нему служат библиографические материалы к «Пантеону русских писателей», не дублирующие «Словарь». Быковым собрана и литература, посвященная отдельным журналам — «Современнику», «Отечественным запискам», «Эпохе» и др.

Для определения ценности этих капитальных трудов в настоящее время была предпринята выборочная сверка библиографических материалов Быкова с основными библиографическими пособиями по русской литературе, в первую очередь со вторым томом труда А. В. Мезьер «Русская словесность с XI по XIX столетия включительно».[4] В результате этой работы выяснилось, что списки произведений многих авторов (первые публикации) значительно превышают у Быкова общие печатные библиографии. Таковы, например, перечни произведений В. П. Буренина, И. И. Панаева, И. А. Салова, А. С. Ушакова, И. В. Федорова (Омулевского) и других. Что же касается писателей, которым посвящены специальные персональные библиографии, то и здесь материалы Быкова не потеряли своей ценности. Составители персональных библиографий самостоятельно проделали трудоемкую работу по просмотру газет и журналов. Между тем библиографические труды Быкова могли бы значительно облегчить их труд, а в некоторых случаях дали бы возможность избежать досадных пропусков и ошибок не только в разделе критической литературы и рецензий, но и в перечнях произведений писателей.

Так, например, зарегистрированный Быковым очерк Г. И. Успенского «По пути. (Дорожные впечатления)», напечатанный в 1864 году в «Осе», литературном приложении к журналу «Якорь», под известным псевдонимом «Г. Брызгин»,[5] не был включен в «Библиографию сочинений Г. И. Успенского» Р. П. Маториной.[6] Не вошел он и в такое капитальное издание, как «Полное собрание сочинений»

---

[2] Петр Быков. Женщины-писательницы. «Древняя и новая Россия», 1877, № 7, стр. 235—238; № 9, стр. 71—74; № 10, стр. 158—162; 1878, № 7, стр. 239—243; № 8, стр. 316—323.

[3] Н. Н. Голицын. Библиографический словарь русских писательниц. СПб., 1889.

[4] А. В. Мезьер. Русская словесность с XI по XIX столетия включительно. Библиографический указатель произведений русской словесности в связи с историей литературы и критики. Книги и журнальные статьи. Ч. II. СПб., 1902.

[5] По пути. (Дорожные впечатления). «Оса», 1864, № 40, 21 ноября, стр. 1—3; № 41, 26 ноября, стр. 1—3. Подпись: Г. Брызгин.

[6] Р. П. Маторина. Библиография сочинений Г. И. Успенского. В кн.: Глеб Успенский. Материалы и исследования, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 677—725.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. И. Успенского (Изд. АН СССР, 1952—1954). Новая публикация этого очерка была сделана И. Г. Ямпольским[7] только в 1972 году.

Быков приписывает Г. И. Успенскому авторство очерка «Максим Савельевич» (1866), напечатанного в газете «Сын отечества» без подписи.[8] Это произведение также не включено в «Полное собрание сочинений» писателя. Быков не приводит доказательств авторства, но следует вспомнить, что в той же газете в 1866 году был напечатан без подписи (с рядом изменений) очерк Успенского «Зарок не пить»,[9] который впоследствии включался им самим в сборники, а затем вошел в первый том «Полного собрания сочинений» писателя. Исследователям необходимо обратить внимание на указание Быкова.

В некоторых случаях библиографические материалы Быкова помогают установить первую публикацию произведения. Так, в комментариях к «Полному собранию сочинений» Г. И. Успенского в перечне источников текста очерка «Зарок не пить» пропущена указанная выше публикация в «Сыне отечества», в перечне же источников текста очерка «Нужда песенки поет» в качестве первой указана публикация в журнале «Дело» (1866).[10] Между тем обращение к «Словарю русских писателей» дает возможность установить, что очерк был впервые напечатан на два года раньше — в журнале «Развлечение», но также без подписи автора.[11] В «Деле» Успенский опубликовал этот очерк уже в новой редакции и под другим названием.

Много интересных сведений можно найти и в материалах Быкова о Н. В. Успенском. При сверке их с библиографией сочинений Н. В. Успенского[12] были обнаружены четыре произведения, вероятно неизвестные исследователям. Два из них были напечатаны в газете «Гласный суд» в 1866 году под объединяющим их заголовком «Бучиловский уезд. (Эскизы)».[13] Первый очерк — «Торговый день» — был подписан: Н. Успенский, второй — «Базарный день» — появился без подписи автора.

В 1888 году в журнале «Осколки» были напечатаны еще два рассказа Н. Успенского: «Книжники. (Из московских нравов)» и «Братец. (С натуры)»,[14] оба с его подписью.

Кроме того, в «Словаре русских писателей» даются интересные сведения о первых публикациях произведений Н. В. Успенского, пока не известных исследователям. Так, например, в примечаниях к «Повестям, рассказам и очеркам» Н. В. Успенского[15] указано, что журнальная публикация повести «Саша», одного из самых интересных произведений писателя, не установлена, в то время как, согласно библиографии Быкова, повесть впервые была опубликована в газете «Санкт-Петербургские ведомости» в 1867 году.[16] По «Словарю» удалось установить, что девять рассказов, вошедших в трехтомный сборник Успенского «Картины русской жизни» (СПб., 1872), впервые были напечатаны в журнале «Будильник» в 1871 году.

В «Словаре русских писателей» приведена большая библиография произведений известного писателя и актера, мастера устного рассказа И. Ф. Горбунова. Здесь указаны рассказы, напечатанные в «Общезанимательном вестнике», «Искре» и «Иллюстрации», которые не вошли в дореволюционное собрание сочинений Горбунова[17] и не были отражены в его библиографии.[18]

Интересные сведения содержатся и в разделе, посвященном А. И. Куприну. Быковым зарегистрирован рассказ «Сельский учитель», который не был учтен

---

[7] Неизвестный очерк Г. И. Успенского. (Публикация И. Г. Ямпольского). «Русская литература», 1972, № 1, стр. 107—113.

[8] Максим Савельевич. «Сын отечества», 1866, № 212, 7 сентября, стр. 1681—1684; № 213, 8 сентября, стр. 1689—1692.

[9] Зарок не пить. «Сын отечества», 1866, № 160, стр. 1263—1265.

[10] Г. И. Успенский, Полное собрание сочинений в четырнадцати томах, т. II, Изд. АН СССР, 1950, стр. 630.

[11] Фокусник. «Развлечение», 1864, № 47, стр. 348.

[12] Н. Успенский, Сочинения, т. I, «Academia», М.— Л., 1933, стр. 506—520.

[13] Н. Успенский. 1) Бучиловский уезд. (Эскизы). Торговый день. «Гласный суд», 1866, № 70, 13 декабря; 2) Бучиловский уезд. (Эскизы). Базарный день. «Гласный суд», 1866, № 80, 23 декабря.

[14] Н. Успенский. 1) Книжники. (Из московских нравов). «Осколки», 1888, № 46, стр. 3—4; 2) Братец. (С натуры). «Осколки», 1888, № 48, стр. 4.

[15] Николай Успенский. Повести, рассказы и очерки. Гослитиздат, М., 1957, стр. 642.

[16] Н. Успенский. Саша. (Уездные нравы). I—XIII. «С.-Петербургские ведомости», 1867, № 18, 18 января; № 20, 20 января; № 27, 27 января; № 33, 2 февраля; № 41, 10 февраля; № 42, 11 февраля.

[17] И. Ф. Горбунов, Сочинения, тт. I—II. под ред. и с предисл. А. Ф. Кони. изд. А. Ф. Маркса, СПб., 1901; 2-е изд. — СПб., 1902.

[18] И. Ф. Горбунов, Сочинения, т. 3, СПб., 1907, стр. 588—589.

lib.pushkinskijdom.ru

в библиографии сочинений Куприна, составленной К. Е. Павловской,[19] и не вошел в собрания сочинений Куприна. Он был напечатан в 1890 году в новочеркасской газете «Донская речь» (№ 2, 4 января) под рубрикой «Рассказы, эскизы, штрихи» и подписан криптонимом А. К., которым писатель пользовался очень часто. Известны еще две публикации Куприна в газете «Донская речь», относящиеся к 1899 и 1900 годам и подписанные полной фамилией писателя. В «Словаре псевдонимов» И. Ф. Масанова нет сведений о других авторах, печатавшихся в этой газете под криптонимом А. К.

Бесспорно, в работах Быкова возможны отдельные ошибки и неточности и его сведения нуждаются в проверке и уточнениях. Однако необходимо отметить, что к своей работе он относился очень добросовестно. В более поздних библиографиях, составляемых другими лицами, редко встречаются материалы, не учтенные им.

Особое значение имеет то обстоятельство, что Быков был современником многих писателей и непосредственно общался с ними. Биографические и библиографические сведения он часто получал из первоисточников, в личной беседе с писателями или же в письменном виде.

В фонде Быкова в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина и в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) хранятся большие собрания писем к П. В. Быкову, в некоторых из них можно найти указанные материалы. Так, П. П. Гнедич прислал библиографу подробную автобиографию, в которой перечислил многие свои произведения и в ряде случаев дал их полное библиографическое описание. Здесь же он указал свои псевдонимы.[20] Такие же сведения содержатся и в автобиографиях Василия Ивановича Немировича-Данченко [21] и А. Ф. Писемского.[22]

Кроме библиографических материалов, в фонде Быкова хранятся тексты стихотворений разных авторов, им переписанные. Часть этих стихотворений не опубликована. Обычно это короткие четверостишия или стихотворения альбомного характера (А. С. Афанасьева-Чужбинского, А. Н. Плещеева и др.).

Среди них особое место занимают рукописные тексты пяти стихотворений Я. П. Полонского, объединенные заглавием «Посмертные стихотворения Я. П. Полонского. (Из тетрадей 1860—1880 гг.)» (ед. хр. 59, лл. 483—501).[23] Здесь же приводится большой отрывок из драмы «Ханизаро», по-видимому не оконченной автором. Эти произведения не вошли в «Полное собрание стихотворений Я. П. Полонского в пяти томах. Издание, просмотренное автором» (СПб., 1896). Не были включены они и в издание его стихотворений 1954 года.[24] Вероятно, они не были напечатаны ни при жизни автора, ни после его смерти, так как Быков не приводит об этом никаких данных.

Кроме того, Быков указывает, что Полонскому принадлежат 12 стихотворений, которые напечатаны в альманахе «Подземные ключи» (1842), составленном из произведений студентов Московского университета, и подписаны буквой «П.». Альманах вышел очень небольшим тиражом и в настоящее время является библиографической редкостью. Только одно из этих стихотворений — «На могиле» — вошло в издание 1954 года. Остальные же, по-видимому, неизвестны исследователям.

Ценность трудов Быкова заключается и в раскрытии большого количества псевдонимов и криптонимов писателей, которые не включены в такой солидный и капитальный справочник, как «Словарь псевдонимов» И. Ф. Масанова. В большинстве случаев произведения, подписанные этими псевдонимами, не были включены в персональные библиографии писателей.

Необходимо отметить, что Быков включал в библиографию только те материалы, в достоверности которых был уверен. В тех случаях, когда принадлежность псевдонима какому-либо писателю вызывала у него сомнения, он ставил в конце библиографического описания знак вопроса в скобках или пометку «его ли?».

Так, например, Быков включает в список произведений известного поэта-сатирика В. С. Курочкина стихотворение «In memoriam», напечатанное в «Современнике» в 1855 году (№ 5, стр. 7—8) и подписанное тремя звездочками, но пишет

---

[19] К. Е. Павловская. А. И. Куприн. Публикация его произведений и литература о нем. «Ученые записки Саратовского гос. университета им. Н. Г. Чернышевского», 1955, т. LIII, вып. филологический, стр. 196—248.

[20] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 273, оп. 2, ед. хр. 6.

[21] Там же, ед. хр. 21.

[22] Там же, ед. хр. 239.

[23] В сборник вошли следующие стихотворения: «Сюжет (Н. Л. Лорану)» («Нахмурился бы ты, когда б, сойдясь, мы стали...»), «Подражание Лермонтову» («За все, за все Тебя благодарю я...»), «С французского» («Вставало солнышко сквозь мглу...»), «Цыганский хор» («Скоро солнце взойдет...»), «Помню, где-то в ночь...».

[24] Я. П. Полонский. Стихотворения. «Советский писатель», Л., 1954 (Библиотека поэта, большая серия).

lib.pushkinskijdom.ru

в скобках «его ли?». Это произведение не включено И. Г. Ямпольским в библиографию стихотворных произведений Курочкина,[25] и пока для такой атрибуции нет никаких оснований. Тем не менее материал такого рода намечает путь для дальнейших разысканий.

В библиографию произведений Курочкина Быков включает и стихотворение «Канцелярский вопль», напечатанное в «Искре» в 1861 году[26] (Курочкин был ее постоянным сотрудником). Стихотворение было подписано «Угнетенная невинность». В этом случае Быков не ставит знака вопроса. Однако в «Словаре псевдонимов» Масанова и в собрании стихотворений В. С. Курочкина[27] такой псевдоним не зарегистрирован. Этот материал тоже требует дальнейшего изучения.

Может возникнуть мысль, что рукописные материалы Быкова все-таки не очень нужны исследователям, так как существуют весьма популярные картотеки С. А. Венгерова, Л. Б. Модзалевского и В. И. Саитова, хранящиеся в рукописном отделе Института русской литературы. Однако работы Венгерова и Быкова, охватывающие большой временной период и большой круг имен, нередко дополняют друг друга, и потому следует обращаться к обоим библиографам.

Есть все основания сказать, что материалы П. В. Быкова несомненно имеют научную ценность для исследователей русской литературы XIX—начала XX века. К сожалению, лишь немногие литературоведы знают об их существовании. Работы П. В. Быкова должны быть использованы при составлении нового «Словаря русских писателей», мысль о котором вновь возникает в наши дни.

С. С. ГРЕЧИШКИН, А. В. ЛАВРОВ

НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЙ ЗАМЫСЕЛ АНДРЕЯ БЕЛОГО

(«ПЛАН РОМАНА „ГЕРМАНИЯ“»)

В конце 20-х—начале 30-х годов в творчестве Андрея Белого, крупнейшего писателя-символиста, намечался симптоматичный сдвиг, свидетельствовавший о его все усиливавшемся интересе к современности с ее насущными социальными проблемами.

В своих известных воспоминаниях (1930—1934)[1] А. Белый воссоздал существенные эпизоды истории русской творческой интеллигенции начала XX века, во многом сходную задачу он решал и в романе «Маски» (1932). Но вместе с тяготением к ретроспективному осмыслению пережитой исторической эпохи[2] для А. Белого становилось характерным и настойчивое желание шагать в ногу со временем, внести свой посильный вклад в художественную летопись нового мира. В частности, открытие Днепрогэса А. Белый «пережил как событие», — отмечала его вдова.[3] Событием для него были и произведения советской литературы — документы той эпохи. «Много читаю беллетристики. В совершенном восторге от романа В. Катаева „Время, вперед“; непременно прочтите», — писал он П. Н. Зайцеву.[4]

С этой точки зрения большой интерес представляют нереализованные замыслы А. Белого последних лет жизни. Почти все они остались лишь в форме предполо-

---

[25] Список стихотворных произведений и фрагментов В. С. Курочкина, не включенных в настоящее издание. В кн.: В. С. Курочкин. Собрание стихотворений. Вступит. статья, ред. и примеч. И. Ямпольского. «Советский писатель», 1947, стр. 577—582 (Библиотека поэта).

[26] Канцелярский вопль. «Искра», 1861, № 17, 12 мая, стр. 260. Подп.: Угнетенная невинность.

[27] Псевдонимы В. С. Курочкина. В кн.: В. С. Курочкин. Собрание стихотворений, стр. 583—584.

[1] На рубеже двух столетий. М.—Л., 1930; Начало века. М.—Л., 1933; Между двух революций. Л., 1934.

[2] В это же время Белый занимался усиленной литературоведческой деятельностью. См. его книги: «Ритм как диалектика и „Медный всадник“» (изд. «Федерация», М., 1929) и «Мастерство Гоголя» (М.—Л., 1934).

[3] К. Н. Бугаева. Летопись жизни и творчества Андрея Белого. ГПБ, ф. 60, ед. хр. 107, л. 168.

[4] Письмо от 19 июня 1933 года. ЦГАЛИ, ф. 1610, оп. 1, ед. хр. 16. Зайцев, Петр Никанорович (род. 1889) — поэт, секретарь издательства «Недра»; был близок к А. Белому в 1920—1930-е годы. Укажем также обстоятельные статьи А. Белого о романе «Энергия» Ф. В. Гладкова (Андрей Белый. «Энергия». «Новый мир», 1933, № 4, стр. 273—291) и о поэме Г. Санникова «В гостях у египтян» (Андрей Белый. Поэма о хлопке. «Новый мир», 1932, № 11, стр. 229—248).

lib.pushkinskijdom.ru

жений. Так, в 1933 году А. Белый собирался писать «производственный роман».[5] Он намеревался также продолжить роман «Маски» (2-ю часть предыдущего романа «Москва»): «третий том в намерении автора должен нарисовать эпоху революции и часть эпохи военного коммунизма; четвертый том обнимает эпоху конца нэпа и начала нового реконструктивного периода».[6]

Более конкретным был другой замысел А. Белого — создать антифашистский роман. 14 октября 1931 года он подписал договор с «Издательством писателей в Ленинграде» на роман «Германия»;[7] к этому моменту им был подготовлен обстоятельный «план» предполагавшегося произведения.

В очерке «О себе как писателе» (1933), написанном уже после захвата фашистами власти в Германии (30 января 1933 года), А. Белый сообщал о своем замысле: «Мое несчастие в том, что в процессе творчества передо мною не раз вставали образы, осуществлявшиеся в действительности лишь через несколько лет по написанию книги; отсюда: смутность в передаче их за отсутствием натуры... Осенью 31 года я давал конспект мной задуманного романа „Германия“ Издательству Писателей в Ленинграде; фабула его рисовала фашистский заговор и преследования фашистами революционно настроенного интеллигента; с фашистами я никогда не встречался; фабула — смутный лейтмотив, вставший мне из воздуха берлинской жизни в 1922 году; напиши я роман в прошлом году, читатели бы воскликнули: „Это — пародия на Германию, оклеветывающая действительность!“ Увы, — ужасные события последних недель показали *правду* моей фантастики».[8] Высказывание А. Белого нуждается в уточнении. К концу 20-х годов фашизм в Германии представлял уже реальную угрозу. О фашистской опасности предупреждал, например, Лион Фейхтвангер в знаменитом романе «Успех», законченном еще в 1929 году. В этом романе, действие которого происходит в Баварии начала 20-х годов, вскрыты социальные корни фашизма, его растлевающее влияние на души людей, распространение в определенных слоях населения, преступная сущность, агрессивность и жестокость национал-социализма. Следовательно, подготовленный читатель, следивший за хроникой текущих событий, никак не мог бы воспринять фабулу задуманного А. Белым романа как «пародию на Германию» и «фантастику».

Судя по «плану», А. Белый предполагал в своем романе показать «гибель» Германии, вступившей после ноябрьской революции 1918 года в эпоху классовых войн, и крах сознания главного героя произведения — Эраста, буржуазного интеллигента, затянутого в водоворот борьбы противоположных политических группировок. А. Белый хорошо знал культуру и быт Германии: в 1906 году он жил в Мюнхене, а в 1921—1923 годах — в Берлине. Однако несмотря на то, что он почти два года провел в послеверсальской Германии, приведенное высказывание из очерка «О себе как писателе» свидетельствует о его оторванности от «натуры», политической подоплеки имевших место событий. Безусловно, это сказалось и на замысле произведения: упор в «плане» романа сделан на «драму сознания» героя. Между тем знаменательно стремление А. Белого широко охватить жизнь послевоенной Германии: влияние на нее революционной «пламенной России», роль левых социал-демократов — спартаковцев в общественном движении, поражение прогрессивных сил, тенденцию к фашизации страны. А. Белый подчеркивает, что связующим звеном «психологической» и «социальной» тем романа должно было явиться «сплетение приключений» в судьбе героя, «авантюрный сюжет», обнаруживающий аналогии с фабульными схемами, уже использованными в предыдущих романах — «Петербурге», «Москве» и «Масках».

В начале 30-х годов замысел А. Белого, сумевшего почувствовать всю опасность германского тоталитаризма для человеческой культуры, несомненно, был актуален, однако приступить к непосредственной работе над романом ему так и

---

[5] «Весною и летом 1933 г. Андрей Белый неоднократно говорил о новой для себя форме творчества: производственном романе» (К. Н. Бугаева, А. С. Петровский. Литературное наследство Андрея Белого. «Литературное наследство», т. 27—28, 1937, стр. 609). Кстати, А. Белый не предполагал ограничиться только литературным творчеством: «Теперь беру в „Гихле“ рабочий кружок из писателей-ударников», — сообщал он своей свояченице Е. Н. Кезельман (март 1933 года — ГПБ, ф. 60, ед. хр. 55).

[6] Андрей Белый. Маски. ГИХЛ, М., 1932, стр. 5.

[7] Согласно договору А. Белый обязался представить рукопись романа (до 15 печ. л.) в издательство не позднее 1 сентября 1932 года (ГПБ, ф. 60, ед. хр. 3, л. 7—7 об.).

[8] День поэзии. М., 1972, стр. 272. Впервые опубликовано в переводе на польский язык: «Wiadomosci literackie», 1933, № 47, 29 октября. Ср. аннотацию романа, напечатанную «Издательством писателей в Ленинграде», в которой использованы начальные строки подготовленного А. Белым «плана»: «Белый А., Германия. 15 л‹истов›. Т‹ираж› 5000. Книга о Германии, раздавленной после войны, закончившейся Версальским миром, о ее растерявшемся обывателе, прищемленном между молотом революции и наковальней фашизма, о русской эмиграции и т. д.». («Советская книготорговля», 1931, № 2 (68), 5 декабря).

lib.pushkinskijdom.ru

не пришлось, помешала, по словам писателя, «предельная нагрузка с литературной работой»: [9] в 1932—1933 годах А. Белый был занят кропотливым трудом над исследованием «Мастерство Гоголя» и третьим томом воспоминаний «Между двух революций», увидевшими свет уже после его смерти.

«План» воспроизводится по автографу, хранящемуся в ЦГАЛИ (ф. 53, оп. 1, ед. хр. 44; черновик — там же, оп. 2, ед. хр. 9).

План романа «Германия»

Задание романа «Германия» — дать картину жизни раздавленной после войны Германии, и картину растерянности обывателя, прищемленного между молотом революции и наковальней фашизма. Вдоль терзаемой голодом страны рыскают международные авантюристы, агенты Антанты и всякой марки спекулянты. Падение курса использовано капиталистами высоковалютных стран; они — победители в покоренной провинции; восток Европы пылает; искры пожара зажигают уже крупные промышленные центры Германии. Но глаза ест дым огня, вырывающийся из пламенной России, овевая Германию и теня пламя огня перед глазами немецкого мещанина, бросая его в объятия фашизма; дым огня — русская эмиграция; зарисовать быт ее — задача автора. Недавние «герои» буржуазной Германии неспособны ни противостоять нажиму с запада и растлевающему влиянию русских эмигрантов, ни потушить революционное брожение внутри страны, и здесь — показ Германии на фоне зреющей в ней социальной революции.

Такая картина *«гибели Германии»* встает в сознании немецкого интеллигента, всем прошлым связанного с недавними «славными» традициями немецкой культуры и понимающего, что с ними покончено. Самопротиворечие влечет героя в бездну падения и морального обнищания.

Задача автора показать: *«двух»* немцев в *«третьем»* немце; один немец — немец эпохи Гете, поставивший перед Европой проблему культуры; другой — немец эпохи Бисмарка; [10] это — или пангерманист, для которого мир — арена выявления немца и только немца; или капиталист, волящий захвата восточных рынков, экономического завоевания России, и использующий «высокую культуру» Германии начала XIX в., как сладкий дурман для порабощенных; или это — ученый, самоуверенный крохобор-педант, измеряющий горизонты науки углом зрения мещанина.

Задача автора показать перерождение этих двух немцев в «немца», выявленного в третьем немце; сквозь забрало «методолога-пангерманиста», опущенное на подлинное лицо, выступает гримаса сумасшедшего, ибо корни немецкой буржуазной трезвости гнездились в хаотическом анархизме, принявшем форму таимого психического заболевания; сквозь «идеализм» доброго прошлого выглядывает беспринципный авантюризм, и в безумиях силящийся инстинктивно осуществить линию международных хищников; вскрыть борьбу этих двух немцев-декадентов в самосознании героя романа на фоне пестрого, самопротиворечивого быта послереволюционной Германии, в которой уже утоплен быт, в которой и авантюра — фантастика, и фантастика — лишь хищная авантюра действительности, — вскрыть этого «немца» — вторая задача автора.

Здесь автор сплетает в фабуле психологическую тему и с социальной, и с авантюрной. Задуманный роман автору рисуется одновременно и картиной социальной жизни, и сплетением приключений, и драмой сознания, уже не опирающегося на волю своего класса, и вынужденного стать орудием международных авантюристов.

Герой романа, Эраст, рвет смолоду со своим прошлым, проходит опыт нищеты и добивается независимости, как крупный писатель; мировую войну он встречает с ужасом; видя крах Германии и пережив ужасы военной жизни, он естественно соединяется с социалистами и в пылу «романтического», и только, по-

---

[9] Из письма А. Белого к А. С. Петровскому (1932). ГПБ, ф. 60, ед. хр. 56.

[10] Мысль о двух Германиях — Германии Гете и Германии Бисмарка — А. Белый высказывал неоднократно. Символом Германии, наследующей вековые культурные традиции, был для него Штуттгарт, столица Баден-Вюртемберга, символом империалистической Германии — Берлин: «Вюртенбержцы, гейдельбержцы в мое время — свободолюбивейшие немцы; обычно для вюртенбержца: не признавать империалистических центров Германии; и почти ненавидеть Берлин; вюртенбержцы более других немцев — „вольные философы“...; ни баварский католицизм, ни прусское юнкерство не имели почвы в Штуттгарте; и попадая в Штуттгарт, в эпоху блаженной памяти тяжелой империи, я чувствовал себя в атмосфере большого свободолюбия и вместе: в атмосфере недовольства казенным Берлином, переходящего порою в открытый ропот» (Андрей Белый. «Воспоминания о Штейнере». ГБЛ, ф. 25, карт. 4, ед. хр. 2).

lib.pushkinskijdom.ru

рыва принимает участие в восстании спартаковцев.[11] После разгрома их ему грозит тюрьма. Но пользуясь его деморализованным состоянием и желая использовать в будущем его крупный литературный талант, отец его невесты, через невесту, опутывает его паутиной интриг, в результате которых Эраст оказывается среди правого фланга социал-демократов, с лидерами которых сближает его будущий его тесть; сам не ведая того, Эраст постепенно превращается в слепое орудие агентов фашизма, имеющих определенный план: использовать его перо в одном подготовляемом ими политическом акте и даже сделать его ответственным в подготовляемом ими политическом убийстве. Поняв это из случайно им вскрытой бумаги, компрометирующей тестя, он прячется от тех, в чьи лапы попал, и живет инкогнито, все время переменяя места; тесть, крупный капиталист, и шайка его окружающая, выслеживают Эраста, который ищет возможности передать бывшим своим союзникам — спартаковцам ему попавшийся документ; но он боится сурового суда их, как отщепенец. Ощущение двойного предательства разлагает его сознание; он — падает и оказывается среди низких и темных подонков общества; перед ним и образ гибели Германии, и бездна бреда кажущегося ему вырождающимся человечества (на самом деле — класса, его породившего); ведя двойную жизнь (созерцателя и подпольщика), он неожиданно встречает своего друга, Евстафия, немецкого коммуниста, с которым он сошелся еще на фронте и который его привлек к спартаковцам; Евстафий обещает реабилитировать Эраста; и чтобы он мог искупить свою вину, дает ему ряд кажущихся непонятными поручений, сводит с рядом личностей, действия которых загадочны, пока не обнаруживается, что Евстафий-то и есть настоящий предатель рабочего класса, ставший за время разлуки с Эрастом своего рода немецким Азефом;[12] Эраст оказывается на этот раз пойманным в лапы международной фашистской организации; но перед своим пленом он знакомится с группой немецких рабочих, открывающих ему глаза на Евстафия; и он, заражаясь их революционным пафосом, обретает веру в будущее человечества; фашисты убивают его.

Андрей Белый (Борис Бугаев)

Детское Село. 1931 года. Октября 1-го.

А. А. ЩЕРБИНА

ИСКУССТВО СМЕШНОГО И НАСМЕШЛИВОГО СЛОВА

(В МИКРОМИРЕ КОМИЧЕСКОГО У И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА)

Нетрудно заметить, что нашим литературно-критическим работам порой недостает гибкости, достоверности и доказательности эстетического и технологического анализа художественного текста. Ощущается, в частности, некое пренебрежение микромиром слова и образа. Между тем социально-этические, психологические, эстетические и прочие категории, если оперировать ими в отвлечении или некотором удалении от «первоисточника» — художественного текста, таят в себе опасность приблизительности, зыбкости суждений и рассуждений критика.

Пристальное вглядывание в текст — необходимый элемент литературно-критического анализа. Критику необходимо в совершенстве владеть оружием содержательного микроанализа, в частности методом стилистического эксперимента, и вместе с тем, преодолевая искушение «раствориться в частностях», не забывать о том, что за деревьями можно не увидеть леса. Такая установка, думается, в какой-то мере сможет способствовать повышению точности литературоведческого анализа, необходимость в которой (и вовсе не обязательно в плане «искусствометрии» или структурных моделей) ощущается в последние годы особенно остро.

Искусство юмора, иронии и остроумия в стиле литературного произведения — весьма благодатный объект для микроанализа. В значительной мере это объясняется частой концентрацией комического эффекта в пределах сравнительно не-

---

[11] Имеется в виду восстание берлинских рабочих в январе 1919 года, в котором активное участие приняли члены «Союза Спартака» (1914—1918) — революционной организации левых социал-демократов, подготовившей образование Коммунистической партии Германии; восстание было зверски подавлено реакцией.

[12] Азеф, Евно Фишелевич (1869—1918) — один из эсеровских лидеров; провокатор, выдававший царской охранке членов боевой организации партии. А. Белый отмечал, что в образе провокатора Липпанченко, персонажа его романа «Петербург» (1911—1913), отразились черты личности Азефа. См. об этом: Л. К. Долгополов. Андрей Белый в работе над «Петербургом» (эпизод из истории создания романа). «Русская литература», 1972, № 1, стр. 161.

lib.pushkinskijdom.ru

больших отрезков текста. Правда, есть здесь и некоторые специфические трудности, прежде всего — в плане неуловимости этого эффекта, обладающего способностью ускользать через «прорехи» в логических «сетях» анализа. Кроме того, комический эффект в авторской речи существенно отличается от микроэффектов в речи литературных персонажей, предполагающих осмысление социальной и психологической сущности соответствующих образов, учет ситуации, сюжетных сплетений и т. д.

Данную статью можно рассматривать как попытку показать некоторые возможности микроанализа авторской речи — собственно иронического стиля — на материале произведений И. Ильфа и Е. Петрова.

Комический эффект в ироническом стиле писателя может быть представлен в виде таких основных типов:

1) комический эффект, который содержится в самих речевых средствах данного языка (например, в иронической семантике некоторых слов и фразеологизмов: *благоверный, лицезреть, персона, чадо; без году неделя, от жилетки рукава, из пустого в порожнее, сапоги всмятку* и т. п.);

2) эффект, заключенный в словесной оболочке данного речевого отрезка (ироническое словоупотребление, каламбур и т. п.) или порождаемый разного рода несоответствиями в словесной форме выражения (стилистические контрасты, несоответствие стиля предмету высказывания);

3) эффект, который непосредственно не зависит от словесной оболочки и таится в форме мысли, в логической структуре высказывания (алогизмы, парадоксы и т. п.);

4) комизм описываемой ситуации.

Для самого искусства комического слова и его теоретического осмысления различия между данными типами не очень существенны, потому что художественный эффект непосредственно не зависит от простоты или сложности технологии комического и, в частности, от того, речевые ли это средства или неречевые (если отвлечься от такого психологического и эстетического явления, как «лингвистический юмор»).

Средства или приемы — не более чем логические схемы. «Секреты» искусства комического слова и образа не в приемах, а в реальном смысловом, экспрессивном и психологическом их наполнении. Многое ли мы познаем, если узнаем, что в реплике Остапа Бендера «Что вы на меня смотрите, *как солдат на вошь*» [1] заключено сравнение? Ведь соль здесь в тонких, образных и остроумных ассоциациях — «изобретаемых», как утверждал В. Маяковский, каждый раз заново, — а не в схемах или структурах типа «то-то, *как* то-то» и т. д. И если мы говорим о *формах* и *приемах* комического, то это неизбежная дань принципу систематичности описания. Главной же задачей предлагаемой классификации остается стремление, не омертвляя живую «плоть» микромира юмора, иронии и остроумия, выявить некоторые общие законы, управляющие комическим эффектом.

Один из простейших приемов — собственно ироническое словоупотребление, когда говорится *нечто противоположное тому, что подразумевается.* Обычно такая ирония концентрируется в отдельных, стилистически нейтральных словах или выражениях, как, например, в следующем контексте: «Секретарь (редакции газеты, — *А. Щ.*) сел читать передовую. Его сейчас же оторвали от этого *увлекательного* занятия. Пришел художник» (I, 234).

Говорится одно, а подразумевается нечто противоположное — это только общая логическая схема иронического словоупотребления. В ее прокрустово ложе не укладываются, например, такие случаи, когда слово употреблено как будто бы в прямом значении, а в действительности пронизано психологически утонченной насмешкой. Вот сценка кавказских похождений О. Бендера в романе «Двенадцать стульев». В погоне за стульями он очутился в Тифлисе. Денег — ни гроша. Здесь компаньоны случайно встретили члена мифической «контрреволюционной» организации «Союз меча и орала», созданной изощренной фантазией великого комбинатора. Начинается вымогание денег с помощью «давления на психику»:

«— Да, — шептал Остап. — Мы надеемся с вашей помощью поразить врага. Я дам вам парабеллум.

— Не надо, — *твердо* сказал Кислярский» (I, 365).

Кислярский — трус, и именно поэтому, как ни парадоксально, он отвечает «твердо», а не «заикаясь от страха». Это очень смешно и очень психологично. Формально «твердо сказал» противопоставлено чему-то вроде «заикаясь пролепетал», однако ирония возникает здесь вовсе не в силу этого формально-логического противопоставления.

Другой простейший прием иронии в стиле Ильфа и Петрова — это *ироническое употребление модальных слов и выражений* типа «вероятно», «как ни странно», «почему-то» и т. п. Их обычное значение образует контраст с реальным смыслом высказывания. Автор как бы притворяется, что не замечает этого контрастного

[1] Илья Ильф, Евгений Петров, Собрание сочинений в пяти томах, т. I, Гослитиздат, М., 1961, стр. 117. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте. (Курсив в цитатах везде мой, — *А. Щ.*).

lib.pushkinskijdom.ru

несоответствия, между тем как раз оно и создает ироническую тональность фразы или абзаца.

«*Как и полагается* рядовому студенческому общежитию в Москве, дом студентов-химиков давно уже был заселен людьми, имеющими к химии довольно отдаленное отношение» (I, 161).

Иногда формально столь несложный прием может быть использован для «преломления» весьма тонкого психологического смысла. Вспомним сценку случайной встречи двух «сыновей лейтенанта Шмидта» в кабинете предисполкома в самом начале романа «Золотой теленок», сценку, в которой очень наглядно проявилось остроумие Ильфа и Петрова, их искусство реалистического гротеска. Председатель начинает подозревать аферу: очень уж невероятно, что родные братья, приехавшие неизвестно откуда, вдруг встретились у него в кабинете в г. Арбатове. И вот изобретательный Остап, притворившись братом Шуры Балаганова, усыпляет «бдительность» предисполкома:

«— Когда же ты приехал из Мариуполя, где ты жил у нашей бабушки?

— Да, я жил, — пробормотал второй сын лейтенанта, — у нее.

... — А ты почему не писал?

— Я писал — неожиданно ответил братец (Остап, — *А. Щ.*), чувствуя необыкновенный прилив веселости, — заказные письма посылал. У меня даже почтовые квитанции есть.

И он полез в боковой карман, откуда действительно вынул множество лежалых бумажек, но показал их *почему-то* не брату, а председателю исполкома, да и то издали.

Как ни странно, но вид бумажек немного успокоил председателя, и воспоминания братьев стали живее» (II, 18).

Если справедливо утверждение, что богатство словаря — необходимая предпосылка художественного мастерства писателя, то справедливо оно прежде всего применительно к синонимическому богатству его языка. *Богатство синонимов* — действительно один из факторов, влияющих на гибкость и оригинальность стиля. Как вспомнинал Е. Петров, если в процессе работы нужное слово приходило в голову обоим писателям, они отвергали его. Значит, говорил И. Ильф, оно лежало слишком близко. Нужно искать другое.

Иронический эффект (точнее, насмешка) может возникать в результате «простой» замены стилистически нейтрального слова экспрессивным разговорным, просторечным синонимом или профессиональным термином. Например: «Остап не баловал своих противников разнообразием дебютов. На остальных двадцати девяти досках он проделал ту же операцию: *перетащил* королевскую пешку с *e2* на *e4*...» (I, 323).[2]

«Ипполит Матвеевич издал звук открываемой дверп и изо всей мочи толкнул врага стулом. Враг упал, увлекая за собой задыхающегося Воробьянинова. Борьба продолжалась в *партере*» (I, 89).

Разновидность приема иронически-насмешливого словоупотребления — употребление слов и выражений, в том числе устаревших, сохранивших колорит церковнославянской речевой стихии. Известно, что такие слова и выражения издавна используются в русской речи преимущественно с двумя установками: для придания речи торжественности и, с другой стороны, для создания комического эффекта.

Нужно, однако, заметить, что в арсенале средств и приемов комического старославянизмы занимают сейчас относительно скромное место. Они сохраняют свою ироническую «боеспособность» в публицистике, в полемическом стиле. Но в фельетоне — не говоря уже о юмористическом рассказе или сатирическом романе — они в какой-то мере уже утратили свое былое значение. Вероятно, здесь сказалось длительное злоупотребление этим сравнительно легким приемом, в результате чего появились признаки его «стертости» и «затасканности». Думается, не случайно в стиле Ильфа и Петрова старославянизмы представлены очень скудно. По-видимому, они ранее других авторов уловили его тривиальность. Вот один из редких примеров (из фельетона): «историческое *действо* „Овес“» (II, 471; ср. III, 119). Или в «Двенадцати стульях», в сценке, где Воробьянинов будит Остапа:

«— Вы с ума сошли! — воскликнул Бендер и сейчас же сомкнул сонные *вежды*» (I, 69).

В плане использования синонимических средств можно рассматривать также включение *элементов канцелярски-бюрократического «деревянного» стиля*. Сюда же легко подключаются и *элементы диалектной лексики*. Объединяет эти столь разнородные речевые струи в ироническом стиле Ильфа и Петрова общая экспрессивная установка на пародирование, т. е. гротескно-насмешливое воспроизведение характерных особенностей стиля и самого типа мышления.

Вот, например, сатирики остроумно высмеивают курьезные теории в педагогике: «Услышав про козлика, дитя смеется каким-то вредным *биологическим* сме-

---

[2] Разумеется, насмешливое «перетащил» — лишь частичка той иронии, которой пронизана вся сценка (так называемый «юмор ситуации»).

lib.pushkinskijdom.ru

хом» (III, 128). В одном этом определении — *биологический* — заключен едкий саркастический намек на целое мировоззрение — вульгарный социологизм.

В пародировании «деревянного» образа мыслей наиболее простым и достаточно эффективным приемом можно признать воспроизведение в сгущенном виде некоторых характерных особенностей канцелярски-бюрократического стиля речи. Такое пародирование обычно гротескно; в нем недостает психологической тонкости, и поэтому оно больше свойственно фельетонному стилю. Авторская ирония как бы наслаивается здесь на реплики соответствующих персонажей.

Главный консультант по киносценарию из фельетона «Рождение ангела» признается: «*По линии наименьшего сопротивления* у нас все обстоит благополучно. Отрицательные типы нам удаются» (III, 149).[3]

Алогизм данной реплики — это, разумеется, гротеск. Но гротеск в общем реалистичный. Штампы речи оказываются настолько выхолощенными и бессодержательными, что говорящий может и не замечать комического элемента в своих словах. Так пародия доводит до абсурда употребление пустопорожних формул и оборотов.

Превосходная пародийная издевка над психологией «кипучих лентяев» и очковтирателей содержится в «лозунге» из фельетона «Дневная гостиница»: «Позор срывщикам *кампании за борьбу по выполнению плана организации кампании борьбы*» (III, 323).

Если явление синонимики толковать расширительно, т. е. считать синонимичными все возможные в данном языке словесные средства выражения того же или почти того же логического содержания мысли, то в этот ряд легко включаются так называемые *эвфемизмы*. Этот ряд иносказания обладает неиссякаемыми возможностями выражения иронии, скрытой и вместе с тем легко уловимой насмешки: за маской изысканной деликатности легко угадывается истинный смысл того, что имеется в виду. Это один из характерных приемов в ироническом стиле Ильфа и Петрова. «В дворницкой стоял запах гниющего навоза, распространяемый новыми валенками Тихона. Старые валенки стояли в углу и воздуха тоже (!) не *озонировали*» (I, 104).

В иронической стиле романов Ильфа и Петрова первостепенное значение имеет так называемый *комизм ситуации*. Он усиливает, как правило, иронию, заключенную в слове, словосочетании, фразе. И, в частности, в лукавом эвфемизме. Совершенно изумительна в этом плане ситуация, которая складывалась в темном захламленном коридоре московского общежития, когда «посетители» (уже в этом слове ощущается легкий налет иронии) сперва ударялись о несгораемый шкаф, «а потом на них падал скелет. Беременные женщины были очень *недовольны*» (I, 162). Понятно, основной заряд иронии заключен здесь в самой курьезной ситуации, достаточно комичной даже без «беременных женщин». Однако не следует пренебрегать и микроэффектами иронии, сконцентрированной в тех или иных словах и выражениях. В данном случае с особым утонченным лукавством ирония звучит как раз в несколько алогичном и как будто бы неуместном слове *недовольны*. Более «естественные» с точки зрения обычной логики слова — «возмущались» или, скажем, «падали в обморок» — заметно притупили бы комический эффект описания.

Нередки в стиле произведений Ильфа и Петрова *сравнения* и *метафоры* шутливой или насмешливой тональности. Это наиболее заметные, сравнительно легко вычленяемые элементы стиля. Естественно, что как раз они порой в первую очередь привлекают внимание исследователей, тем более что они действительно очень важны для познания тайн художественного слова и художественного мышления.[4] Правда, легкость обнаружения этих элементов стиля нередко весьма обманчива. Не говоря уже о том, что простота в искусстве слова — высшая форма этого ис-

---

[3] Истоки такого пародирования восходят к «Записным книжкам» И. Ильфа. Данная фраза — тоже оттуда (V, 188). Ср.: «Товарищи, если мы *возьмем женщину в целом...*» (V, 208). Впрочем, и Е. Петров в своих «единоличных» фельетонах также не пренебрегал этим приемом пародирования.

[4] Нельзя не вспомнить в этой связи плодотворные исследования художественной структуры метафоры, принадлежащие перу Б. Мейлаха, В. Кожинова, П. Палиевского и др. Из последних работ отрадным явлением в плане обращения к пристальному и содержательному анализу микроструктур художественного текста можно считать статью Л. Озерова «Ода эпитету» из цикла «Письма о поэзии» («Вопросы литературы», № 4, 1972). Все четыре письма опубликованы в его книге «Мастерство и волшебство» (М., 1972)). Множество тонких наблюдений и интересных соображений автора статьи (например, о том, что «нет избитых прилагательных, есть избитые эпитеты», что запас эпитетов практически неисчерпаем на любом этапе развития литературы и др.), вполне компенсируют его слишком «одномерные» выводы о том, что «молодость любит метафору», что в ней проявляется сила воображения, богатство ассоциаций, в отличие от эпитета, в котором сказывается зрелость писателя, глубина и пытливость его мысли, пристальность его поэтического взгляда и т. п.

lib.pushkinskijdom.ru

кусства, в зыбкой сфере иронии она оказывается подчас очень коварной в плане попыток ее логического осмысления. Впрочем, все зависит здесь от тонкости не столько логического, сколько эстетического анализа.

Увы, не всегда эта тонкость доступна или подвластна исследовательской мысли. Приведу один пример. Опубликована большая статья, специально посвященная осмыслению художественных функций тропов (в частности, метафоры) в романах И. Ильфа и Е. Петрова.[5] Об уровне эстетического анализа в ней можно судить хотя бы по такому фрагменту: «„Жизнь кипела и переливалась через край". Второе сказуемое как бы сталкивает прямое значение глагола „кипеть" (волноваться, клокотать, пениться...) с переносным значением, т. к. переливаться через край может только жидкость. но не жизнь (кажется, теперь ясно? — *А. Щ.*). Таким образом, глагольное словосочетание „переливаться через край" под влиянием переносного употребления глагола „кипеть" также получает переносное значение» (стр. 168).

Не вдаваясь здесь в причины подобной «логизации» художественной мысли (речь может идти об определенной ограниченности, связанной с некоторым «профессиональным» — в данном случае так называемым «лингвостилистическим» — стереотипом мышления), заметим, что слишком «жесткие» логические построения в сфере искусства слова вообще малоплодотворны. Тем более это справедливо по отношению к такой тонкой и «ускользающей» сфере, как ирония и остроумие в художественном произведении.

Нередко используется понятие «необычность или неожиданность» сравнения, сопоставления и т. п. Однако оно оказывается явно недостаточным для познания каких-либо законов рождения иронического эффекта.

«Парни топали босыми ногами (в танце, — *А. Щ.*) с такой силой, *будто* хотели расколоть нашу планету» (I, 304).

В чем остроумие этого сравнения? Очевидно, все дело в том, *что* и *как* сравнивается, и если получается остроумно, значит, здесь есть *что-то* неожиданно меткое и невоспроизводимое. Невоспроизводимое в том смысле, что если даже и построить соответствующую «логическую модель», она окажется бесплодной и не сможет «породить» иронический эффект, равный по остроумию с оригиналом. Наглядный пример тому — статья А. Жолковского и Ю. Щеглова «Структурная поэтика — порождающая поэтика».[6]

Исследователи отмечали, что для стиля Ильфа и Петрова характерно внутреннее, скользящее сравнение, которое в сущности ближе к метафоре: «сказал... *с коровьей страстностью*» (II, 140); «засмеялся *крысиным смешком*» (I, 372) и т. п. В плане технологии комического слова интересен такой пример из фельетона «Отдайте ему курсив»: «Кроме того, автор обвиняется в *ползучем эмпиризме*. А это очень обидно, товарищи, — ползучий эмпиризм! Вроде *стригущего лишая*» (III, 161). Образный иронический эффект возникает в сравнении презрительной формулы «ползучий эмпиризм» с медицинским термином «стригущий лишай». Остроумие этого сравнения трудно объяснить. Сказать, что в нем сближаются далекие смысловые сферы — значит сказать еще слишком мало. Секрет здесь в смутных, ускользающих ассоциациях.

Ирония в стиле Ильфа и Петрова проявляется иногда в своеобразном «заострении» слова, точнее, «звучащей материи» слова. «Заострение» основывается на разного рода созвучиях, возникающих по воле писателей в том или ином контексте. Эти созвучия, так сказать, вторичны, производны. Излучаемые текстом, они как бы «мерцают» в нашем сознании, создавая некую иллюзию реального звучания.

Этот прием издавна используется для шутливого, иронического эффекта. В подчеркнутом созвучии словесная оболочка как бы «наслаивается» на содержание высказывания, сохраняя, подобно аллитерации, относительно самостоятельное

---

[5] Л. Н. Рыньков. Переносное употребление слов в романах И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». «Ученые записки Кустанайского педагогического института», серия филологическая, т. IV, 1959, стр. 151—204.

[6] Имеется в виду, в частности, их попытка структурного моделирования художественного текста на примере формализации одного эпизода из «Двенадцати стульев» («Вопросы литературы», 1967, № 1). Авторы, по-видимому, были искренне убеждены, что их моделирование, напоминающее остроумную пародию на процесс художественного творчества, может быть проведено со «сколь угодно точным» приближением к реальному тексту, к той живой «плоти» идей и образов, которую они неуважительно именовали «словесной фактурой».

Эпиграфом к статье взяты иронические слова С. Прокофьева о рождении одной симфонии: «...я всю ее развинтил и вновь собрал...» Но авторы статьи не учли одного обстоятельства: что это сделал все-таки сам композитор, а не, скажем, музыкальный критик, исследователь его творчества. «Развинтить» — это еще куда ни шло, а вот «собрать» — это уже дело художника, творца.

lib.pushkinskijdom.ru

эстетическое значение. Относительно самостоятельное потому, что степень созвучия еще не предопределяет заостренность и тем более остроумие мысли (например, в русской пословице: «*Зять* любит *взять*, *тесть* любит *честь*, а *шурин* глаза *щурит*»). Иногда в пословицах игра созвучий насквозь пронизывает всю фразу, и тогда «сквозное» слияние звука со смыслом, «врастание» звучания в саму мысль образует гармоничное целое (например: «*Мирская молва что морская волна*»).

Диапазон использования данного приема исключительно широк: от чеканных творений фольклора или «всплесков» в разговорной стихии речи (типа «и мот и жмот») до «вспышек» в публицистическом стиле (типа «цитадели из цитат»).

В ироническом стиле Ильфа и Петрова заострение слова созвучиями несет, естественно, различную эмоциональную нагрузку. Это может быть, например, легкая шутка: на пляже «уже лежит какая-нибудь премированная *доярка Одарка*» (III, 44). Но могут зазвучать здесь и сатирические нотки: «самый воздух, так сказать, *эфир* и *вефир*, не лезет в рот гуляющим единицам» (III, 206).

Игра созвучиями как прием комического «заострения» слова смежна с игрой слов, или *каламбуром*.[7] Каламбур включает в себя игру созвучиями, но не сводится к ней. В каламбуре «звучащая материя» слов наслаивается на игру значений. Комический эффект возникает здесь в результате столкновения, скрещивания двух (а то и трех) смысловых планов.

Вообще каламбур — весьма сложное и многогранное явление стиля. С одной стороны, это «чисто» речевой прием комического, обусловленный семантико-звуковыми особенностями («каламбурными возможностями») данного языка. Эти особенности как-то связаны с особенностями национального юмора и остроумия. С другой стороны, эстетические качества того или иного каламбура не зависят или почти не зависят от языковой «материи», от речевого материала, используемого в каламбуре.

Каламбур — это излюбленная форма пустого острословия, «беззубого зубоскальства» (Ильф и Петров), но он может быть гибкой, емкой формой остроумной шутки, иронического намека и т. п. Изредка каламбур достигает высшей ступени истинного остроумия.

Для иронического стиля Ильфа и Петрова игра слов в общем не характерна. Если в фельетонах и рассказах каламбуры (разной степени остроумия) у них все же встречаются, то в романах их почти нет. Редкое исключение — остроумная и несколько циничная игра слов в реплике О. Бендера: «*Ближе к телу*, как говорит *Мопассан*» (I, 109). Или в другой его реплике: «Так. Не стесняйтесь. *По голове* больше не бейте. Это самое *слабое* его *место*» (I, 210).

Можно предположить, что некоторое пристрастие к каламбурам — даже только забавным и малосодержательным — питал И. Ильф (в отличие от Е. Петрова). Косвенное доказательство тому — «Записные книжки» Ильфа. Любопытно, что в фельетоне «Юморист Физикевич» Е. Петров едко высмеивает тип бездарного пустого острослова, способного каламбурить по любому поводу и без повода. В фельетоне издевательски обнажается психология «острячества», граничащая с психозом, когда человек основной целью своего «творчества» считает выворачивание слов «наизнанку».[8]

Кроме упомянутых острот О. Бендера, в произведениях Ильфа и Петрова встречается еще несколько истинно остроумных каламбуров. Это прежде всего превосходный иронический каламбур из фельетона «Отдайте ему курсив». Речь идет о журналисте, который «знает все слова *на ять*. *Основа статьи* имеется» (III, 160). «На ять» — это устаревшее ныне жаргонное выражение со значением «очень хорошо, как следует». В каламбуре содержится тонкий саркастический намек на крайне убогий лексикон этого журналиста: имеются в виду те немногие слова, которые до Октябрьской революции писались через ѣ («ять») и которые приходилось гимназистам заучивать наизусть.

В «Записных книжках» есть остроумная фраза: «Всеми *фибрами* своего *чемодана* он стремился за границу» (V, 150). В ней представлен популярный прием каламбурного словоупотребления — так называемое «разрушение фразеологизмов»:

---

[7] Попытка обобщения опыта лингвистического и — частично — эстетического изучения каламбура представлена в давней брошюре автора этих строк «Сущность и искусство словесной остроты (каламбура)» (Изд. АН УССР, Киев, 1958), в исследовании Е. А. Земской «Речевые приемы комического в советской литературе» (в кн.: Исследования по языку советских писателей. Изд. АН СССР, М., 1959), а также в работах Е. П. Ходаковой «Каламбур в русской литературе XVIII в.» (в кн.: Русская литературная речь в XVIII веке. Изд. «Наука», М., 1968) и «Каламбуры у Пушкина и Вяземского» (в кн.: Образование новой стилистики русского языка в пушкинскую эпоху. Изд. «Наука», М., 1964).

[8] И в «Двенадцати стульях» профессиональный остряк Изнуренков тоже изображен весьма иронически, правда, в гораздо более благодушных и сочувственных тонах.

lib.pushkinskijdom.ru

вместо ожидаемого «всеми фибрами своей души» появляется издевательский «фибровый чемодан».

Интересный пример игры слов встречается в фельетоне «Добродушный Курятников»: «прохвостовы ложа» (насмешливое наименование дефективных раскладушек и их жуликов-изготовителей — по аналогии с выражением «прокрустово ложе»).

В отличие от «прохвостовых лож», лишь однажды промелькнувших в фельетоне, насмешливое каламбурное словечко «халтуртрегеры» употреблено в фельетонах Ильфа и Петрова по меньшей мере четыре раза (III, 144, 145, 164). Этот каламбур (пародия на слово «культуртрегеры» — буквально «несущие культуру», «просветители») в 20—30-х годах был, вероятно, достаточно эффектным.

Еще более изысканна игра слов «воленс-неволенс». Изобретена она, по-видимому, И. Ильфом: «*Воленс-неволенс*, а я вас уволенс» («Записные книжки»; V, 144) — и использована в одном из лучших фельетонов Ильфа и Петрова (кстати, это значит, что для печати ее одобрил и Е. Петров). «Таким образом, *воленс-неволенс* он (гуляющий, — *А. Щ.*) будет смотреть под ноги...» («Веселящаяся единица»; III, 205). Фраза из «Записных книжек» звучит, пожалуй, более остроумно: она и богаче созвучиями и острее смысловыми сопоставлениями. Впрочем, это каламбур для рафинированных вкусов, для тех, кто, кроме того, знает крылатое латинское выражение volens nolens («хочешь не хочешь»). Правда, он очень интересен в плане языковых корней и технологии остроумия, так как основан на этимологическом родстве русского и латинского корней («волей» — «volens»).

Примерно такого же «элитарного» характера сконструированное И. Ильфом обыгрывание латинского perpetuum mobile («вечный двигатель»): «Надо иметь терпениум мобиле» (V, 192). Оно использовано в фельетоне «Мы уже не дети»: «Откуда это *терпениум мобиле*?» (III, 186).

Некоторые каламбуры И. Ильфа кажутся утонченно пародийными. Они действительно очень ироничны и изобретательны. И все же иногда трудно избавиться от ощущения какой-то их надуманности и «насильственности». Такова, например, весьма ядовитая (по замыслу) пародия И. Ильфа на столь популярную в бюрократическом мире табличку «Приема нет»: «Страшный сон. Снится Троя и на воротах надпись: „*Приама нет*“» (V, 148). Она использована в описании сна Доброгласова в повести «Светлая личность», т. е. в одном из самых слабых произведений Ильфа и Петрова, которое они, по их собственному признанию, написали чуть ли не за две недели: «Он отчетливо видел ахейских воинов, подступивших к огромным воротам Трои и с удивлением останавливающихся перед белой эмалированной таблицей с надписью: „*Приама* нет“» (I, 470).

Такого рода остроты для многих читателей (во всяком случае — современных) или вообще не существуют или существуют в виде смутных догадок. Не случайно подобных «элитарных» каламбуров нет в романах Ильфа и Петрова. Видимо, сатирики отчетливо представляли, что в лучшем случае такие каламбуры годятся разве что для фельетонов, и то не самых ударных (не считая, понятно, «Записных книжек»).[9]

Что же касается авторской речи сатириков в их романах, то в ней встречается несколько примеров непритязательной игры слов пародийного характера. Так, например, язвительная ирония улавливается в пародировании весьма емкого и вместе с тем очень неопределенного титула «ответственный работник»: «С Октябрьского (вокзала, — *А. Щ.*) — выскакивает *полуответственный* работник с портфелем из дивной свиной кожи» (I, 160). В этом каламбурном словечке «полуответственный» остроумно скрещиваются два значения: «не очень ответственный, второстепенный» и «не вполне ответственный за свои действия». Ирония здесь «исподтишка» и вместе с тем недвусмысленно клеймит психологию чинопочитания.

Мастерски использовали Ильф и Петров комические возможности, таящиеся в некоторых *логико-синтаксических* фигурах иронического стиля. В частности, прием неожиданного логического смещения в избитом штампе протокольного стиля: «наряду с недочетами есть...» Эту пародийную формулу «наряду с» можно, по-видимому, считать удачной находкой И. Ильфа: «*Наряду с недочетами* есть и *ответственные работники*» (V, 137). Она использована — правда, не очень ярко — в фельетоне «Черное море волнуется»: «...*наряду с достижениями* имеется и *Паник*» (реальная фамилия ответственного работника, — *А. Щ.*; III, 319).

---

[9] А. Вулис в книге «И. Ильф, Е. Петров» (Гослитиздат, М., 1960) пишет о том, что писатели «мягко и ненавязчиво... вводят в авторскую речь игру слов... Будет игра слов уловлена читателем — хорошо, нет — предложение отлично действует и без нее. Почти не попадается у Ильфа и Петрова каламбурных натяжек, ущемляющих смысл...» (стр. 299). Увы, это рассуждение в значительной мере бездоказательно и декларативно. К основной массе каламбуров в авторской речи писателей это рассуждение едва ли применимо. И потом, что это за игра слов, которая остается незамеченной, и это, мол, даже «лучше» для читателя? Неужели замечаются только «каламбурные натяжки»?

lib.pushkinskijdom.ru

Неожиданные нарушения привычных смысловых связей слов, разного рода алогизмы и парадоксы — на эти приемы комического в стиле Ильфа и Петрова не раз обращали внимание исследователи.[10]

Несколькими примерами представлены у них разновидности алогизмов, которые в традиционной поэтике носят названия *катахреза* и *оксиморон*. Как известно, это фигуры широкого смыслового диапазона. Они способны выражать серьезный положительный смысл, только кажущийся парадоксальным: «Я не умолкал: мои анекдоты были *умны до глупости...*» (М. Ю. Лермонтов); «звонкая тишина», «живой труп» (Л. Толстой); «жар холодных числ» (А. Блок); «святой и грешный русский чудо-человек» (А. Твардовский) и т. п.

Но эти же фигуры (особенно оксиморон) могут оказаться и оружием остроумной иронии. Такова, например, исполненная сдержанного сарказма характеристика Полесова: «Это был *кипучий лентяй*» (I, 96). Всего два слова, а в их как будто бы нелепом, алогичном соединении выражена сущность этого курьезного типа.

Издавна известна фигура *контрастного перечисления*, когда сближаются, ставятся в один ряд разнородные понятия. Секрет остроумия здесь — не только в столкновении далеких, чуждых друг другу понятий, в их контрасте и т. д., но, главным образом, в том, *что* и *как* перечисляется. Дело, вероятно, в том, что такое перечисление внутренне мотивировано, оправдано какими-то смысловыми связями и ассоциациями. Произвольные, случайные сближения понятий обладают в общем весьма малой вероятностью комического эффекта.

В «Одноэтажной Америке» есть превосходный пример тонкого (и мотивированного) перечисления: «Без вас (т. е. супругов Адамс, — *А. Щ.*) мы пропадем в этой стране, переполненной гангстерами, бензиновыми колонками и яйцами с ветчиной» (IV, 79). Америка — страна контрастов, парадоксов и причудливых сочетаний. На эту черту американской жизни и намекает как раз данная фраза с перечислением.

Разумеется, мотивированность иронического перечисления не должна быть слишком очевидной, «одномерной» и прямолинейной. Она должна быть остроумной.[11]

Несколько слов об одном приеме комического, который меньше всего поддается формально-логическим дефинициям. Это своеобразная форма иронии, которую можно назвать *рассеянной*: ирония рассредоточена в виде небольших «порций», которые в тексте достаточно удалены друг от друга. Имеется в виду едва заметное и вместе с тем настойчивое, даже назойливое *повторение* какого-либо иронического словечка, обычно определения. Понятно, такое повторение возможно лишь при достаточной протяженности текста, например, в романе. Здесь допустима аналогия с невозмутимо-назойливым повторением каких-то элементов в устном рассказе юмориста (перед аудиторией).

Таким незаметно повторяемым на протяжении всего романа «Двенадцать стульев» элементом иронического стиля представляется эпитет «застенчивый» применительно к «голубому жулику» Альхену. Вот первоначальная характеристика этого типа: «Завхоз 2-го дома Старсобеса был *застенчивый* ворюга. Все существо его протестовало против краж, но не красть он не мог. Он крал, и ему было

---

[10] См., например: Л. М. Яновская. Почему Вы пишете смешно? Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и юморе. Изд. 2-е, доп., изд. «Наука», М., 1969.

[11] Любопытно, что как раз на это важнейшее качество фигуры перечисления (или «открытой присоединительной конструкции», как она именуется в лингвостилистике) подчас не обращают внимания некоторые исследователи. Рубрика формальной классификации оказывается важнее художественной ценности фигуры. Побеждает эстетическая «всеядность» и глухота. Так, например, на грани курьеза анализируется данная фигура в упоминавшемся выше фундаментальном исследовании Е. А. Земской «Речевые приемы комического в советской литературе». В качестве иллюстрации приводится не блещущая остроумием фраза из фельетона Г. Рыклина: «Колхоз ему в летнюю пору заместо дачи: чистый воздух, сметана, свежий ветерок, малина и трудодни» (речь идет о председателе колхоза, — *А. Щ.*). Более того, исследовательница комического слова не ограничилась цитированием серенького примера ради «удобства классификации». Она усердно расхваливает его остроумие, говорит об «остром сближении понятий», о «цельном сатирическом и разностороннем изображении явлений» и т. п.

Становится как-то неловко за удивительную наивность такого восприятия комического остроумия.

Вместе с тем (если отвлечься от капризов индивидуальных вкусов относительно фигуры комического перечисления) нужно сделать такую оговорку. Этой фигуре присуще некоторое «коварство». Она прельщает своей элементарностью, но простота ее обманчива. Даже Ильфа и Петрова она умудрилась однажды слегка подвести. Фраза из фельетона «Костяная нога»: «Он предложил руку, комнату в Москве, сердце, отдельную кухню и паровое отопление» (III, 298) — представляется несколько тяжеловесной и «одномерной».

lib.pushkinskijdom.ru

стыдно» (I, 73). В других местах романа — развитие этой характеристики: «Альхену было очень *стыдно*. Он давно уже продал все инструменты духовой капеллы» (I, 75); «*Застенчивый* Альхен потупился еще больше. — Кредитов отпускают в недостаточном количестве. Он был *противен самому себе*» (I, 77); «Там (на рынке, — *А. Щ.*) Альхен *застенчиво* перепродавал в частные лавочки добытые сахар, муку, чай и маркизет» (I, 254); «Альхен *застенчиво* ел шашлык по-карски, запивая его кахетинским № 2...» (I, 341).

Нет сомнения, что Ильф и Петров могли бы употребить десятки других эпитетов. Однако они, не боясь «тавтологии», предпочли повторять в разных местах романа одно и то же слово. И дело здесь не только в психологической точности этого эпитета, которым определяется ханжеская суть Альхена, а и в сознательном использовании сатирического приема.

* * *

В сфере микроанализа художественного текста неоценимую помощь исследователю, как уже говорилось, может оказать метод стилистического эксперимента. Сущность этого метода заключается в том, что примерно одно и то же логическое содержание выражаемой мысли облекается в иную словесную «оболочку» (синонимические замены, изменение порядка слов, параллельные конструкции и т. п.). При этом возникают различные оттенки мысли и экспрессии (выразительности), меняется тональность фраз и т. д. Хотя о стилистическом эксперименте как своеобразном методе анализа знают только специалисты, практически каждый человек интуитивно пользуется им, когда что-либо пишет.

Точно так же каждый исследователь литературного произведения, каждый вдумчивый литературный критик не может обойтись без анализа «микроэффектов» художественного слова. Ход этого анализа может не осознаваться или не вполне осознаваться исследователем и критиком, может оставаться на уровне подсознательных, интуитивных процессов. Но «микроанализ» все равно происходит. Иначе и быть не может. Ведь восприятие художественного текста, в отличие, скажем, от восприятия живописи, дискретно, т. е. протекает обычно как бы «порциями». Целое воспринимается по частям, через микромиры художественного произведения, и наоборот, микромир воспринимается сквозь призму уже прочитанного к данному моменту текста. Более или менее внимательное и «проникающее» восприятие микромира и есть, в сущности, его микроанализ.

Возьмем несколько простейших случаев из числа рассмотренных примеров. Если в примере «Остап... *перетащил* королевскую пешку с *e2* на *e4*...» (I, 323) вместо *перетащил* подставить нейтральные синонимы «поставил», «переставил», «передвинул» и т. п., совершенно очевидно, что в результате исчезнет насмешливая тональность, в которой изображены познания О. Бендера в шахматной игре, его наглый авантюризм, пренебрежительный жест «гроссмейстера» и многие иные психологические нюансы. Если вместо «*полуответственный* работник...» (I, 160) подставить описательный оборот «ответственный работник районного масштаба», смысл сохранится и, вероятно, даже окажется точнее сформулированным, но исчезнет остроумный иронический намек, исчезнет аромат иронического стиля.

Если комический эффект непосредственно не заключен в словесной «оболочке» высказывания, эксперимент, естественно, тоже должен выходить за пределы синонимических (лексических или грамматических) замен и проникать в логические структуры, становясь по сути уже логико-стилистическим экспериментом.

Применительно к микромиру юмора, иронии и остроумия в речи литературных персонажей эксперимент в значительной мере осложняется в силу того, что здесь, кроме собственно комического эффекта «самого по себе», необходимо учитывать множество иных критериев: социально-психологическую правду образа, достоверность ситуации, оправданность сюжетных сплетений, характер взаимоотношений персонажей, соотношение реалистической пластики образа и элементов гротескной характеристики и т. п.

И, думается, в любом случае, ради того, чтобы глубже проникнуть в тайны художественного слова и его восприятия, в законы литературного мастерства и, в конечном итоге, в художественную сущность произведения (включая и его идеологическую направленность), исследователю и критику художественной литературы стоит смелее, не опасаясь упреков в формализме, переводить интуитивный микроанализ на уровень логического осмысления, используя его данные как текстуально обоснованные аргументы в оценке художественных особенностей того или иного произведения.

Вместе с тем есть соображение, с которым нужно считаться. Это предостережение по поводу опасности, которая таится в переоценке роли микроанализа в *методологическом плане*. В этом плане с микромиром действительно следует быть осторожным. Имеются в виду методологические притязания так называемой «стилистической критики» в современном литературоведении на Западе, претендующей на роль своеобразной философии художественного творчества (цюрихская школа, «новая критика» в США — см. об этом: В. В. Кожинов. Теория художественной

lib.pushkinskijdom.ru

речи в современном литературоведении Запада. В кн.: Слово и образ. Изд. «Просвещение», М., 1964).

По-видимому, наиболее приемлем такой подход: микромир и, в частности, эксперимент — это не более чем вспомогательные приемы исследования. Важные, ценные, ничем не заменимые, но все же не определяющие его познавательно-эстетическую ценность или, точнее, определяющие ее косвенно, в плане психологической установки.

Что же касается методологической опасности «стилистической критики», думается, не стоит и преувеличивать ее: в советском литературоведении и критике достаточно сильны традиции содержательного анализа, исходящего из диалектического единства содержания и формы литературного произведения.

А. Я. ГРЕБЕНЩИКОВ

ПОСЛЕВОЕННАЯ ПУБЛИЦИСТИКА ВСЕВОЛОДА ВИШНЕВСКОГО

(Май 1945 года—1951 год)

Публицистическая деятельность замечательного советского писателя Всеволода Витальевича Вишневского по праву привлекает внимание историков литературы и журналистики. Ее не отделить от всего творчества Вишневского в целом, ибо, как справедливо отмечали исследователи, Вишневский всегда был публицистом и в драматургии («Первая Конная», «Последний решительный», «Оптимистическая трагедия», «Незабываемый 1919-й»), и в кинодраматургии («Мы из Кронштадта», «Мы, русский народ»), и в прозе («Война»). Публицистичность присуща действительно всему творчеству Вишневского — и в этом одна из его особенностей, одна из самых своеобразных сторон индивидуального почерка писателя.

О Всеволоде Вишневском сказано много, будет сказано еще больше. Но что касается собственно публицистики, то ей пока повезло в меньшей степени. О его публицистике 20-х годов говорится в книге Ю. Неводова «Всеволод Вишневский, прочитанный вчера и сегодня», о журнально-газетной работе на протяжении многих лет, и, в частности, в период Великой Отечественной войны, — в монографиях Вс. Азарова «Всеволод Вишневский», А. Анастасьева «Всеволод Вишневский», А. Марьямова «Революцией призванный». в статьях А. Дымшица, А. Тарасенкова, автора этих строк. В целом же огромное публицистическое наследие Вишневского еще не систематизировано, воедино не собрано. И, пожалуй, в первую очередь это относится к послевоенной публицистике писателя — она весьма скупо представлена в собрании сочинений писателя и до сих пор не проанализирована исследователями. Данная статья — попытка хоть в некоторой степени восполнить этот пробел.

* * *

8 мая 1945 года Вишневский, непосредственно участвовавший в боях за Берлин и во взятии Берлина, возвращается в Москву. Начинается новый, последний период его жизненной и писательской биографии. Как заместитель генерального секретаря Союза советских писателей, как главный редактор журнала «Знамя», как писатель и журналист, Вишневский принимает активное участие в решении сложных и острых проблем идеологии в послевоенное время.

В первые послевоенные годы советская литература, как и раньше, продолжала играть огромную роль в идейно-эстетическом воспитании народа. К поколениям литераторов, уже широко известных читателю, прибавилось новое поколение, прошедшее свои первые жизненные университеты на фронтах, вынесшее с войны огромный запас жизненных наблюдений, много пережившее, много передумавшее. Самая разнообразная проблематика, все литературные жанры представлены в творчестве советских поэтов, прозаиков, публицистов того периода.

Об этом приходится еще раз говорить потому, что в сравнительно недавние годы мы были свидетелями попыток некоторых критиков принизить значение советской литературы первых послевоенных лет, попыток (ложных в самой своей основе) во что бы то ни стало противопоставить литературные произведения, появившиеся после XX съезда КПСС, тем, что были написаны и опубликованы вскоре после войны. Так, критик Б. Сарнов весьма категорично утверждал: «Противопоставление того, что мы наблюдаем в литературе последних лет, тому, что было при Сталине, — единственно плодотворный принцип, помогающий осмыслить сущ-

lib.pushkinskijdom.ru

ность процессов, которые происходят в литературе последнего десятилетия».[1] С этим никак нельзя согласиться: сами книги, написанные в первые послевоенные годы, свидетельствовали о коммунистически последовательной направленности литературного процесса, о творческом развитии традиций и опыта социалистического реализма. Примеры тому можно найти во всех видах литературы, в том числе и в публицистике. Достаточно хотя бы назвать имена Петра Павленко, Бориса Горбатова, Михаила Шолохова, Мариэтты Шагинян, Бориса Галина, Виктора Полторацкого и многих других.

Творчество Вишневского послевоенных лет представлено произведениями различных литературных жанров. Если руководствоваться чисто количественными показателями, то в эти годы Вишневский сравнительно реже, чем, например, во время войны, выступает на страницах периодической печати. В чем причина этого? Во-первых, к концу войны и сразу после победы Вишневский все чаще и настойчивее говорит о своем желании сосредоточиться на работе над крупным эпическим произведением. Он мечтает о создании «смелой монументальной» пьесы, «в которой должна быть дана стремительная тема современной борьбы — социальной, политической — и раскрыты — в их основе — идеи коммунизма... Надо дать глыбы событий в их реалистической, героико-романтической форме».[2] В дневниках Вишневского, в его письмах друзьям мы встречаем упоминания еще об одном замысле — создать масштабную эпическую пьесу о Ленинграде, о его боевых традициях. Тревожит писателя и то, что до сих пор не закончен, не отшлифован очень дорогой для него труд — роман-эпопея «Война», начатый еще в конце 20-х годов.

Во-вторых, сказалась большая занятость руководящей работой и в Союзе писателей, и в журнале «Знамя».

И все же не количеством опубликованного определяется значимость публицистической работы Вишневского в послевоенные годы. В этот период его дарование публициста набирает новые силы, поворачивается к читателю новыми гранями, до той поры ему неизвестными.

Пример тому — цикл сатирических зарисовок, коротких памфлетов, написанных Вишневским, как специальным корреспондентом «Правды», с Нюрнбергского процесса по делу главных немецких военных преступников. С ноября 1945 до апреля 1946 года, все время, пока длился суд, Вишневский находился в Нюрнберге. Более 20 отчетов писателя о работе Международного военного трибунала появилось за это время в «Правде». И как всегда, писатель работал «впрок»: в дневнике ежедневно делаются записи, свидетельствующие о его раздумьях над судьбами послевоенной Европы, в частности над судьбой немецкого народа. Эти записи — органическое продолжение размышлений писателя середины 30-х годов, когда фашизм еще только готовился к войне против человечества, и военных лет, когда уже стал виден неминуемый крах гитлеризма.

Не просто отображение того, что происходит на суде, а стремление всмотреться в будущее мира, связать в исторически единое целое день уходящий и день наступающий — вот то главное, что придает циклу нюрнбергских зарисовок и корреспонденций общественно-политическую значимость. В этом стремлении Вишневский не одинок: раздумья о причинах, истоках фашизма, о том, сможет ли когда-нибудь фашизм снова, в той же самой или в другой стране мира, поднять голову, пронизывают скорбный и горький памфлет Леонида Леонова «Фашистский змий»: «Прозорливой мудрости ждет нынче человечество от нюрнбергских судей. Однако, мнится мне, что не за тем только послали их сюда оскорбленные и разгневанные народы, чтоб анатомировать распластанное и еще живое тело германского фашизма, а затем предать его, разъятое на части, в архивные склепы истории. Следует, кроме того, пошарить в пасти змия, нет ли там и второго ядовитого зуба, который угадывается нами по беспрерывному истечению лжи».[3] Эти раздумья характерны и для цикла очерков Всеволода Иванова «Там, где судят убийц», печатавшегося в декабре 1945 года в «Известиях» и в январе—феврале 1946 года в журнале «Октябрь».

Откровенно сатирические интонации были присущи публицистике Вишневского и раньше. Достаточно вспомнить такие его произведения, как статья «Не забывайте, сэр, о 19-ом годе!» (1930) или радиоречь «Геббельс и русская душа» (1942). Но в те годы сатире Вишневского были присущи в основном только плакатные краски, прямолинейная грубая издевка над противником. В нюрнбергских зарисовках и корреспонденциях появляются уже и новые сатирические интонации — не только гневные, но и брезгливые. Каждый объективный исторический факт Вишневский по-прежнему окрашивает сугубо личным, эмоциональным к нему отношением. Это ощущается и в отборе деталей, и в острых сатирических характеристиках.

---

[1] «Вопросы литературы», 1964, № 7, стр. 31.

[2] Вс. Вишневский. Собрание сочинений в пяти томах, т. VI (дополнительный), Гослитиздат, М., 1961, стр. 608. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[3] «Правда», 1945, № 287, 2 декабря.

lib.pushkinskijdom.ru

Цикл «Их портреты», опубликованный в «Правде» под общей рубрикой «На Нюрнбергском процессе» в период с 5 по 27 декабря 1945 года, состоит из документально-сатирических портретных зарисовок Геринга, Гесса, Риббентропа, Кейтеля и других (всего одиннадцати) главных политических и военных деятелей гитлеризма. Эмоциональность в оценках не мешает Вишневскому точно и подробно, со ссылкой на факты и цифры, характеризовать путь каждого из преступников, меру его вины перед человечеством. Причем в том или ином случае публицист выбирает то наиболее характерное, что присуще именно этому преступнику, для большей доказательности цитирует его собственные высказывания или высказывания близких ему людей. Прием разоблачения преступника через цитирование его книг или речей применялся Вишневским и в годы войны — еще активнее применяется теперь. На этом приеме строится, например, портрет Риббентропа: «Гитлер, выбирая министра иностранных дел, сказал о Риббентропе: „Вот человек, который мне нужен...“ В своей речи в ноябре 1941 года Риббентроп заявил, что Германии „удалось полностью уничтожить величайшую армию в мире. С военной точки зрения Россия перестала быть сколько-нибудь значительным фактором“». И тут же комментарий самого Вишневского к этим цинично-самонадеянным высказываниям: «Советские воины разъяснили ему, что это... далеко не так. К сожалению, они не застали его 2 мая 1945 года в германском министерстве иностранных дел, где ему полагалось бы быть. Зато ныне он не уйдет от нас в Нюрнберге» (V, 286).

С точностью хорошо информированного историка-публициста Вишневский рассказывает о том, что же привело эти «существа» на скамью подсудимых, перечисляет цифры жертв фашизма, цифры убытков, нанесенных войной. И прослеживая путь каждого из преступников, обращает внимание читателей на самую тесную связь фашизма с породившим его общественным строем — капитализмом, с его монополиями и концернами, давшими в руки Гитлеру оружие, с его идеологическим аппаратом, благословившим уничтожение десятков миллионов людей во имя «чистоты немецкой расы». И очень не случайно, подчеркивает публицист, что большинство военных преступников, судимых в Нюрнберге, являлись одновременно владельцами огромного частного капитала, миллионерами, разбогатевшими на гонке вооружения. Таков Геринг. «Геринг — родоначальник фашистской полиции, террора и казней. Геринг одновременно — диктатор германской индустрии. Он ведь старый агент „Баварских моторостроительных заводов“. Уже в 1939 году на его заводах работало 800 000 рабочих... Он стал владыкой нескольких миллионов рабов, одним из самых крупных богачей в мире» (V, 284).

Вишневский беспощаден в разоблачении Шахта, Функа, Штрейхера — крупнейших империалистов Германии, вскормивших фашизм. В дни нюрнбергского процесса на Западе не было недостатка в попытках и юридически, и морально оправдать их как якобы не принимавших непосредственного участия в военных действиях и в уничтожении мирного населения. Для Вишневского, как и для всей советской публицистики, эти попытки беспочвенны и несостоятельны: они свидетельствуют лишь о стремлении империализма спасти, вывести из-под удара владельцев крупнейшего промышленного потенциала Германии.

Каждый из «портретов» сравнительно невелик по своим размерам — 80—90 газетных строк. Публицист старается быть очень лаконичным; главная его цель — дать аргументированную фактами и цифрами характеристику. Черты внешнего облика немецких военных преступников Вишневский обрисовывает сравнительно редко и делает это лишь в том случае, когда они «работают» на разоблачение, усиливают сатирически-презрительную интонацию: «С расстояния в десять шагов мы наблюдаем, записываем и зарисовываем Геринга. Эта бестия пытается и тут играть роль „премьера“. Он шлет кому-то улыбки, вертит плечами и животом, жестикулирует руками» (V, 283). И поведение Геринга, и «злобная усмешка, часто сменяющаяся выражением страха» у Деница — штрихи, дающие Вишневскому возможность подчеркнуть истеричность преступников, чувствующих себя обреченными.

И снова, как и раньше, почти каждая из зарисовок и корреспонденций завершается очень эмоциональной, публицистически образной концовкой, в которой как бы концентрируется главный вывод из всего сказанного. Именно в концовках содержится гневный удар по врагу, удар, к которому публицист подводит читателя цифрами, фактами, всем ходом повествования:

«С Кейтеля сорваны погоны, шитье, знаки отличия и награды. Игра в „старого, честного солдата“ провалилась у преступника Кейтеля!» (V, 287).

«Розенберг как-то еще в 20-х годах писал, что врагов надо вешать на телефонных столбах. Это предложение уместно сейчас Розенбергу припомнить...» (V, 288).

«Теперь Дениц и Редер ждут своего последнего часа. Плаванье закончено... Пиратов было принято вздергивать на реях. Эту традицию мы помним» (V, 293).

Написанное Вишневским в Нюрнберге далеко не ограничивается циклом «Их портреты». Отчеты и репортажи из зала суда, статьи, содержащие раздумья писателя об итогах второй мировой войны и судьбе послевоенного мира, печа-

lib.pushkinskijdom.ru

таются в «Правде» на протяжении всего того времени, что длился Нюрнбергский процесс. К лучшим достижениям публицистики Вишневского не только этого периода, но и всей его публицистики в целом можно отнести отчет «Говорят свидетели, говорят очевидцы...» (с 86-го и 87-го заседаний Международного военного трибунала) и статью «Говорит советский народ» (опубликованную впервые лишь после смерти писателя).

Первое из этих произведений посвящено тем дням, когда на заседаниях Трибунала выступали очевидцы и жертвы фашистских зверств — Мари Клод Вайян-Кутюрье, Франсуа Буа, юрист Каппелен и др. Второе — тем дням, когда на суде демонстрировались материалы о злодеяниях гитлеровцев на временно оккупированных ими территориях СССР и славянских стран.

Голос публициста звучит строго и сдержанно. И это именно та, правильно выбранная интонация, с какой нужно говорить о страшных и трагических фактах разгула фашизма в Европе. Вернее, сам Вишневский говорит не так уж много: он предоставляет слово обвинителям, свидетелям обвинения, цитирует их выступления. Факты, обнародованные на заседаниях Трибунала, фотографии, кадры кинохроники настолько страшны, что даже не нуждаются в комментариях. Публицист комментирует другое — отношение зала, свое отношение человека и коммуниста к тому, что проходит перед его глазами. И эти комментарии — мужественные, горькие, произносимые на этот раз не громким голосом оратора, а медленно, прерывисто, как бы сквозь сжатые зубы, — самая сильная сторона этих выступлений Вишневского. В голосе писателя нет тоскливо-надрывных нот; они звучали бы кощунственно по отношению к подвигу людей, умиравших, но не покорявшихся врагу, людей, прошедших все круги фашистского ада. Теперь люди эти здесь, на заседании Трибунала, обличают фашизм — фактами, свидетельствами, всем обликом своим, воплощающим непокоренное человеческое достоинство. «К свидетельской трибуне, хромая, подходит норвежец Каппелен. Он очень спокоен, хотя и бледен... Норвежец ни разу не возвысил голоса. Он рассказывает о том, как его допрашивали в гестапо, как ему угрожали, как его били и как он в течение допроса по три—четыре раза терял сознание. Рассказывает о том, как ему вырывали с кровью и кусками кожи волосы на голове... Норвежец говорил тихо... Он только раз или два холодно, упрямо посмотрел на подсудимых — на Геринга, который создал гестапо, на Фрика, который был министром внутренних дел, и на других» (V, 296, 297).

Публицист сталкивает в контрасте ровное, строгое спокойствие обвиняющих и истерическую нервозность обвиняемых. Вишневский постоянно наблюдает за тем, как ведут себя преступники, как меняется их реакция на все происходящее в зале: «...в первый час речи советского обвинителя... мы видели скептические и иронические улыбки... Я видел, как насмешливо кривил губы Франк, бывший генерал-губернатор Польши... Геринг делает вид, что читает интересный роман. Фриче нервно вытирает лицо и пробует найти спокойное выражение» (V, 300, 301). Это в начале заседания. И какими обреченными начинают чувствовать себя преступники по мере того, как все новые и новые свидетельства их вины перед человечеством демонстрируются перед судом: «Я вижу, что Франк уже не улыбается... Геринг временами вливается в фигуру советского обвинителя... Тишина немая в зале суда. Нет улыбок ни на одном лице у подсудимых и их защитников. С ними говорит сам советский народ. Он помнит, как из могил расстрелянных и уже засыпанных людей фонтанами била кровь. Он все помнит, наш народ» (V, 302, 303).

Накаляется обстановка в зале, крепнет голос публициста, в речи его появляются так характерные для Вишневского патетические отступления, посвященные великой победе нашего народа, славе особенно ему близкого и дорогого Ленинграда:

«Обвинитель напоминает о том, что делали немцы в отношении Ленинграда. И будто смертный холод проходит волной по залу, — будто слышен вой сирен и немолчный гул обстрелов... Вечная слава тебе, город-воин, гордый, прекрасный, — принявший первым труднейшую битву и выигравший ее. Да святится знамя Октября над тобой на все времена. Счет твой, родимый город, предъявлен преступникам» (V, 302—303).

Интересно сопоставить статью Вишневского «Говорит советский народ» с другими произведениями публицистики, посвященными Нюрнбергскому процессу, например с дикторским текстом Бориса Горбатова к документально-публицистическому фильму «Суд народов». Вынужденный, в связи с особенностями кинопублицистики, писать лаконично (чтобы дикторский текст строго соответствовал изображению на экране), Горбатов говорит со зрителем фильма языком афористически чеканным, сохраняя очень любимую им форму непосредственного обращения к зрителю или читателю (форму, придавшую такую задушевность его знаменитым «Письмам к товарищу»). Всеволод Иванов в цикле очерков «Там, где судят убийц», в противоположность Вишневскому и Горбатову, вовсе избегает патетики; главную цель свою он видит в том, чтобы с точностью летописца сохранить для потомков все подробности — и важные, и второстепенные — все, даже чисто бытовые штрихи судебного процесса. Сатирический образ или система образов, доведенные до гротеска, определяют собой своеобразие нюрнбергской публицистики Леонова.

lib.pushkinskijdom.ru

Грозным предостережением агрессорам будущим, жестоким, но необходимым напоминанием о том, что несет народам фашизм, звучат и сегодня статьи Вишневского. Подсудимые «все яснее понимают и должны понять, что они натворили и чем они должны заплатить...» (V, 306). Перечитывая Вишневского сегодня, мы невольно адресуем эту фразу не только тем, кто был повешен в Нюрнбергской тюрьме в 1946 году, но и тем, кто сегодня мечтает о возрождении политики и идеологии фашизма.

* * *

Публицистические статьи Вишневского на темы внутренней жизни в послевоенное время в основном продолжали собой тематические линии, сложившиеся в творчестве писателя еще в предшествующие годы. Славные боевые и революционные традиции, роль партии в создании Советского государства, место Ленинграда в истории страны — темы для Вишневского не новые. Но естественно, что в иных исторических условиях Вишневский вносит в разработку этих тем новые краски. Жизнь ставила на повестку дня проблемы и теоретико-философские и практические одновременно. В письмах друзьям Вишневский много размышляет об этих проблемах. «Перспектива борьбы, — писал он 9 октября 1949 года Всеволоду Азарову, — обязывает все основательнее и глубже вдумываться в *опыт* борьбы, *теорию* и *практику* и глубже постигать задачи построения *коммунизма*... Что такое коммунизм, — жизненно, не терминологически? Как должно жить при коммунизме? Как коммунистическое общество решит бесчисленные задачи человека, наций, огромных блоков, зон человечества?.. Вот, считаю я, главные наши задачи — практические. Тут *целина* для всех нас» (VI, 606).

И верный своему мировоззренческому, творческому принципу, писатель идет к пониманию сложных проблем современности снова через осмысление традиций прошлого, истоков революционных побед партии и народа, через утверждение преемственности поколений. (Это было характерно и для публицистики, и для всего творчества Вишневского предшествующих десятилетий). Статья «Родная армия» написана по сугубо юбилейному поводу — к Дню Советской Армии в 1948 году. И общее ее композиционное построение поначалу кажется весьма привычным: перечисление побед Красной Армии в гражданской войне, в последующие годы, в Великой Отечественной. Но если бы писатель ограничился только этим, статья превратилась бы в несколько олитературенную историческую справку, полезную, но слабо воздействующую на сердце, чувства читателей. И Вишневский, держась в привычных хронологических рамках, примерно с середины статьи начинает все более активно подчеркивать ту мысль, которая для него особенно важна и содержит в себе публицистический, эмоциональный заряд: мысль об эстафете поколений, объединенных верностью Ленину, Октябрю. И День Советской Армии в 1948 году для Вишневского — «праздник красногвардейцев — участников первых битв... тех, кто отстоял Петроград и Ленинград».[4]

В юбилейной статье, посвященной 30-летнему и очень насыщенному событиями пути Армии, нетрудно сбиться на декларативность. Вишневский отчетливо ощущает эту опасность и избегает ее, вводя в ткань статьи свои собственные воспоминания о тех днях, когда создавалась рабоче-крестьянская армия: «Мне помнится стрельбище в саду Смольного. Стояла сырая осень. Садовники молчаливо подстригали кусты и вслушивались в сухой треск выстрелов, раздававшийся вблизи. Это питерские красногвардейцы — в значительной части молодежь с заводов и фабрик — учились стрелять!»[5] Так статья, в основе своей построенная на изложении, перечислении исторических фактов, приобретает достоверность и в частностях, в деталях, идущих от непосредственного участника событий.

Случалось, что обилие фактов истории брало публициста «в плен». Тогда терялись, пропадали столь необходимые для политической публицистики «выходы» из истории в современность. Можно, конечно, только предполагать, какие задачи ставил перед собой Вишневский, работая над статьей «Родной флаг». Она написана взволнованно и сочетает в себе большой познавательный материал с приподнятой патетикой во славу родного флага, который «сама родина, ее моря и берега, ее труд и ее мощь, о чем напоминают моряку серп и молот и пятиконечная звезда» (V, 281). Но статья эта обращена только в прошлое, в ней нет попытки связать воедино подвиги брига «Меркурий» в 1829 году, катерников старшего лейтенанта Валентина Романова в 1942 году с новым, уже послевоенным временем в жизни флота. То, что факты «захлестнули» публициста, ощущаешь и по композиционной рыхлости статьи.

Надо сказать, что слабости этой статьи для Вишневского не характерны. То, что факты истории представляли для публициста наибольшую ценность именно тогда, когда ставились в общий ряд с фактами современности, подтверждает, в част-

[4] «Литературная газета», 1948, № 16, 25 февраля.
[5] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

ности, документально-очерковая книга «Комсомол Ленинграда в боях и в труде», над которой Вишневский начал работать в 1948 году.

Вишневский всегда проявлял пристальное внимание к жизни молодежи. В ней он видел (и всегда говорил об этом) наследников, продолжателей дела Октября, ее энтузиазмом, высокими духовными и моральными качествами восхищался. Молодежи он посвятил такие прекрасные образцы публицистики, как, например, свою речь «Мы можем победить, должны победить и победим!» (1941), статью «Сыны и дочери Ленинграда» (1943). В дневниках, записных книжках писателя сохранилось множество фактов героизма молодых ленинградцев в годы войны.

Работая над упомянутой выше очерково-документальной книгой, писатель брал уже факты не только военного, но и послевоенного времени (молодежь восстанавливает город, выступает инициатором патриотических начинаний и т. п.). Книга в основном была закончена, но некоторые, как объективные, так и субъективные причины помешали автору в полной мере подготовить ее к публикации. Вишневский временно прекратил работу над книгой; в черновом, неотшлифованном своем варианте она осталась лежать в архиве писателя и была обнаружена уже после смерти Вишневского при изучении его архива. Первая публикация большого отрывка из книги была осуществлена «Ленинградской правдой».[6] В дальнейшем отрывки публиковались и в других изданиях.

Да, о книге этой нельзя судить как о законченном произведении. Вероятно, и сам Вишневский, очень требовательный к себе, в таком виде ее к печати бы не представил. И тем не менее книга (а размер ее больше 4-х печатных листов) свидетельствует о значительной работе публициста по изучению истории ленинградского комсомола.

Первое ее достоинство — в обилии фактического материала. Вишневский рассказывает о десятках людей — об одних подробно, с использованием биографических данных, о других — коротко, ограничиваясь двумя-тремя фразами. В книге много цифр, характеризующих как боевые успехи молодежи, так и ее трудовые показатели в послевоенное время. Публицист активно использует партийные документы, высказывания В. И. Ленина, С. М. Кирова, А. А. Жданова.

Но даже в первоначальном своем варианте книга носит не столько информационный, сколько пропагандистский характер. Рассказывая о конкретных формах социалистического соревнования на заводах и фабриках Ленинграда (хозрасчетные бригады, комсомольско-молодежные контрольные посты, стахановские школы и т. п.), публицист ставит своей целью сделать интересный опыт массовым достоянием.

Вишневскому было свойственно нелегкое умение — через судьбы отдельных людей показывать время, в которое они живут. Достигал он этого прежде всего за счет поисков таких героев, чьи судьбы наиболее характерны для нашего времени. Такие герои и в центре этой книги: слесарь-сборщик станкостроительного завода имени Ильича Валентин Поляков, четырнадцатилетним подростком пришедший в цех на смену своему погибшему отцу и уже вскоре за отличную работу награжденный орденом «Знак почета»; Алексей Сторонкин — рядовой солдат, участник прорыва блокады, ставший вскоре крупным ученым, доктором химических наук; сын вологодского крестьянина Алексей Попов, чья бригада на заводе имени Карла Маркса выполняла задание на 250 процентов... Конечно, в этих судьбах много индивидуального, а порой и исключительного. Но в главном, как подчеркивает Вишневский, они типичны, характерны именно для нашей страны и для нашего времени, когда талант, способности человека получают максимальный простор для своего развития. И мы снова отчетливо слышим голос публициста Вишневского, когда читаем о том, как могла бы сложиться судьба героев книги при ином общественном строе: «Алексей — сын вологодского крестьянина. До революции он смог бы в лучшем случае кончить два-три класса церковно-приходской школы, а затем был бы отдан в пастухи, или лесорубы, или же в чернорабочие на один из заводов старого Петербурга. Он остался бы полуграмотным, его научили бы в дни получек пить водку. И так, в долгом тяжелом труде или пьяном забытьи прошли бы лучшие годы Алексея Попова... Сын вологодского крестьянина стал передовым рабочим Выборгской стороны. К 1950 году он закончит среднее образование. Молодого бригадира интересуют и вопросы техники, и жизни Комсомола, и международное положение, и художественная литература».[7]

Закономерно, что Вишневский обращает пристальное внимание на духовный, внутренний мир советского рабочего, интересуется не столько непосредственно трудовыми показателями, сколько отношением человека к труду как к жизненной потребности.

Автору данной статьи довелось как очеркисту «Ленинградской правды» в 1957 году «пройтись по следам» героев книги Вишневского «Комсомол Ленинграда в боях и в труде», узнать, как сложились их судьбы в дальнейшем. Примечательно, что годы подтвердили справедливость добрых слов, высказанных публицистом

[6] «Ленинградская правда», 1957, № 111, 12 мая.

[7] Цитируется по рукописи. Архив Вс. Вишневского.

lib.pushkinskijdom.ru

в адрес своих героев: Валентин Поляков стал начальником одного из передовых цехов завода имени Ильича, Алексей Синицын — лучшим слесарем-рационализатором Октябрьского электровагоноремонтного завода. Людьми большой производственной и общей культуры, коммунистами-общественниками стали Анна Романова со «Скорохода», Харитонов и Дашкевич с Металлического завода — друзья, которые «вместе переживали воздушные тревоги, вместе спускались в бомбоубежище, вместе торопились скорее вернуться в цех и закончить дневную работу, вместе на первую премию, — поймите, какая это честь получить премию за работу в осажденном городе! — купили первые в своей жизни настоящие костюмы, в одно время вступили в комсомол и вместе работали над выпуском мощных турбин высокого давления в сто тысяч киловатт».[8] (О некоторых из этих людей рассказано в очерке «Три судьбы»).[9]

И в этой книге Вишневский использует столь характерные для него публицистические приемы: сопоставление прошлого и настоящего, исторические аналогии, патетические монологи, посвященные России, Ленинграду. Так, говоря о труде молодежи Кировского завода, Вишневский делает экскурс в историю: «Стоит напомнить молодому читателю кое-что об истории этого завода...» И делает это темпераментно: гневно — когда речь идет о бывших хозяевах Путиловского, уважительно — когда говорит о людях, поднимавших за Нарвской заставой знамя Революции. Это помогает читателю, особенно молодому, оценить факты в их движении, историческом развитии.

И снова, как это было, например, в статье «Родная армия», в книге появляется образ самого автора — непосредственного участника событий. Известно, что во время битвы за Берлин Вишневский сам стрелял из орудия по столице фашистской Германии. В дневнике об этом сказано так: «...артиллеристы-ленинградцы оказали мне эту честь, и я постарался хоть в некоторой степени рассчитаться за 909 дней блокады Ленинграда... *Моя мечта сбылась!*» (IV, 846).

Упоминание об этом эпизоде находим и в рукописи книги «Комсомол Ленинграда в боях и в труде»: «Влево от Ландсбергского шоссе стояла развернутая гаубичная батарея. Это был Гвардейский артиллерийский Ленинградский полк майора Гаркуна. Подходит начальник штаба: „Сейчас откроем огонь по Берлину". Сердце у меня застучало... Я попросил разрешения стать к орудию и тоже вести огонь. Разрешили».[10]

Такие личные эпизоды не просто оживляют повествование, но и придают ему большую эмоциональную окраску, характеризуют автора как человека много видевшего, имеющего моральное право воспитывать молодежь.

* * *

В послевоенной публицистике Вишневского по-прежнему одно из центральных мест занимает тема партии. Уже после смерти писателя в его архиве была найдена и опубликована большая историко-документальная статья «Ленин ведет Россию», написанная (судя по пометке автора) в 1948 году. Статья не только о Ленине, но и о величии его идей в современную эпоху, о всепобеждающей силе ленинизма в новых общественно-политических условиях. В основе статьи хронологический принцип. Первые ее фразы отсылают читателя к тому далекому уже времени, когда Ленин еще только создавал в России марксистскую партию: «Начало века — 1901 год. Владимир Ильич — в первой эмиграции, после тюрем и сибирской ссылки».[11] И дальше идет последовательный обзор этапов революционной деятельности Ленина, вплоть до 1924 года. Но это отнюдь не только лишь добросовестный исторический обзор. На фоне крупнейших событий, великих революционных дел, вершимых Лениным и партией, Вишневский стремится раскрыть образ Ленина-человека, сопоставляет события и восприятие их Лениным.

«1 мая в Мюнхене, конечно, с разрешения полиции, состоялась демонстрация, возглавленная социал-демократами. Шли колонны отцов семейств с женами, детьми, с „фриштыками" в карманах. Чинно проследовали в загородные пивные. Ленин молча наблюдал, иногда хмуро, раздраженно вскидывая бровь...» [12]

«Шли месяцы... Голоса из России звали, бодрили, радовали, внушали непоколебимую уверенность. Ленин ходил из угла в угол в чужой комнате. Он произносил фразы, которые затем быстро ложились на бумагу».[13]

Интересны в этой статье столь характерные для коммуниста-интернационалиста Вишневского замечания о революционной дружбе русского и финского пролетариата, интересны воспоминания самого публициста о приезде Ленина в 1920 году

---

[8] «Ленинградская правда», 1957, № 111, 12 мая.
[9] Там же, 1958, № 180, 2 августа.
[10] Цитируется по рукописи. Архив Вс. Вишневского.
[11] «Советский флот», 1957, № 96, 22 апреля.
[12] Там же.
[13] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

в Петроград на Второй конгресс Коминтерна. Но главное, во имя чего и написана статья, это ее заключительная часть — пафосно утверждающая сегодняшнее всемирно-историческое значение дела Ленина: «Мы стоим, победно и спокойно озираясь вокруг... Будем же мечтать, товарищи! Трудиться сегодня и мечтать о завтра!» [14]

Как видим, Вишневский и здесь остается верен своему творческому принципу: осмысливать исторические события в их взаимосвязи, сопоставлять прошлое и настоящее, утверждая, что сегодняшний день подготовлен всем предшествующим историческим процессом.

Продолжает Вишневский выступать и в жанре оперативного репортажа с места события. Пример тому — репортаж «Голосует народ», посвященный ходу выборов в местные органы Советской власти в одном из районов столицы. В этом репортаже отчетливо проявились и некоторые сильные стороны Вишневского-журналиста, и те отрицательные тенденции, которые сказались в его творчестве в те годы.

Сильная сторона — в жадном и пристальном внимании к людям, приходящим голосовать. Вишневский расспрашивает их о жизни, узнает их биографии, идет от частных фактов к широким политическим выводам: «Идут сознательные люди, глубочайше понимающие, ощущающие свое достоинство, свою силу, свои цели».[15] Гвардии майор Доценко, имеющий 16 боевых наград, мать-героиня С. Я. Давыдкина, потерявшая в годы войны двух сыновей — эти, да и многие другие люди интересуют автора репортажа неповторимостью и своеобразием своих человеческих судеб, судеб, из которых возникает «раскрытая, душевная Россия, неостановимая, со взглядом устремленным только вперед, в будущее».[16]

Слабая сторона — в той непривычной для Вишневского умилительно-сентиментальной интонации, которая иногда прорывается в репортаже, когда стремление подчинить факты заранее сложившейся схеме явно оборачивается против автора.

* * *

Значительное место в послевоенной публицистике Вишневского занимают его статьи, рецензии, выступления по вопросам литературы и искусства. Через них красной нитью проходит мысль о необходимости создавать большую литературу, достойную народа-победителя, достойную по своим и идейным, и художественным качествам. При этом Вишневский исходит из положений марксистско-ленинской эстетики, из опыта всей литературы социалистического реализма предшествующих десятилетий.

Весьма современно звучат сегодня слова Вишневского, обращенные к участникам Всесоюзного совещания молодых писателей (март 1947 года). Главное, что определяет ценность любого произведения и литературы в целом, подчеркивает Вишневский, — это ее коммунистическая идейность: «Думайте больше о своей родине, ее высоких идеалах, о великом значении труда. Думайте о высоком интеллекте, высокой, организующей силе партии и ее значении в нашей стране и во всем мире... Вы должны проверить свою готовность, свое место в общих рядах» (V, 465). Призывая к созданию произведений подлинно художественных, доставляющих читателю эстетическое наслаждение, Вишневский вместе с тем предостерегал от тенденции «налегать на форму», на технологию, вдаваться только в формальную сторону литературной работы. И в качестве учителей молодого литератора Вишневский и в этом, и во многих других выступлениях называет Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Толстого, великих реалистов, писавших «зная литературу, предмет, изучая его серьезно, глубоко, со всей страстью, со всем пылом». И Вишневский подытоживает свои размышления о непреходящих ценностях литературы, созвучных не только современникам, но и далеким потомкам: «Возьмите дневники Толстого, его „Севастопольские рассказы“. Как их читали у нас в самые страшные дни блокады Ленинграда! Они звучали по радио так, как будто бы специально были написаны для ленинградцев» (V, 466). И тут же совершенно конкретные, применительно к условиям послевоенного времени, но весьма актуально звучащие и сегодня мысли об единстве всех поколений советских писателей: «Не нужно, чтобы в нашей среде были разговоры о противопоставлении молодых и старых писателей. Мы на войну встали все, как один, — от молодых добровольцев до седых стариков... Нет между нами разногласий. Мы деремся за одно общее дело — за коммунизм» (V, 467).

Пропагандируя, отстаивая ленинский принцип партийности литературы, Вишневский всегда был и оставался публицистом, умеющим глубоко разъяснять свою мысль, воздействовать и на разум, и на эмоции своего читателя, слушателя. Инто-

[14] Там же.
[15] «Правда», 1947, № 341, 22 декабря.
[16] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

нация задушевного, товарищеского разговора, которая так свойственна его письмам к писателям, сменяется гневной, бичующей, издевательской, когда нужно дать отповедь идейному противнику, посягающему на основы нашего мировоззрения. Фридрих Вольф вспоминал, какой уничтожающий отпор дал Вишневский на Первом конгрессе немецких писателей американскому литератору Ларскому, расхваливавшему «свободу индивидуализма», которой якобы не хватает советским писателям: «...впервые за двадцать лет, я увидел Вишневского в страшном гневе... У меня было такое чувство, что он лишь раз глубоко втянул воздух, чтобы вслед за этим — на одном дыхании — без конспекта, в бурлящем потоке мыслей дать понять сотням писателей Западной и Восточной Германии, что такое советский народ, что такое Советская власть, что такое советский писатель».[17]

Такую же отповедь, на этот раз не устную, а на страницах газеты «Культура и жизнь», дал Вишневский московскому корреспонденту «Observer» Эдуарду Крэнкшоу, автору переданной по Би-Би-Си клеветнической статьи об «отсутствии» индивидуальности и свободы у советских литераторов. Сам заголовок статьи — «Ответ лжецу», нарастающий от строки к строке патетический ритм речи, злая издевка — все это напоминает лучшие из сатирических корреспонденций и радиоречей Вишневского периода войны. Вишневский не пускается со своим противником в теоретический спор, он выбирает лучшие и неоспоримейшие доказательства — фамилии писателей, названия произведений, подтверждающие наличие в советской литературе самых разных творческих индивидуальностей. И те лицемерные сожаления, которые Крэнкшоу высказывает в адрес советских писателей, Вишневский зло оборачивает против него самого — но уж не «сожалея», а обвиняя: «Вы свободны, господин Крэнкшоу, прежде всего для того, чтобы, изогнувшись, спросить: „Что прикажете?“ Какая же тут свобода, — и уж господин ли вы, господин Крэнкшоу? Не раб ли, не слуга ли вы тех господ, которые оплачивают вашу клевету?» (V, 473).

Но не только в разоблачении клеветника видит свою цель публицист. Пафос статьи — в провозглашении, утверждении гражданского подвига советской литературы: «Она страстна в своих порывах, величава в эпическом размахе, напряженна в раздумьях о людях, их путях и судьбах, — и о людях не только России, но людях всего мира» (V, 470). Так в статье звучат две интонации: убийственно презрительная по отношению к противнику и гордая по отношению к советской литературе.

Вишневский продолжает начатое им еще до войны изучение богатейшего опыта русской литературы в отображении жизни отечественного флота. Осенью 1948 года он пишет для газеты «На вахте» две большие статьи: «Русские мореходы в народной поэзии» и «Морская тема в русской литературе» (опубликованы 8 сентября и 30 октября). Это попытка проследить место морской темы в народной былине, в исторической песне, в творчестве Ломоносова, Пушкина, Гончарова, Станюковича.

Продолжает Вишневский и свою деятельность радиопубликиста. Носит она, правда, эпизодический характер и обычно бывает связана с праздничными, юбилейными датами. В 1947 году Вишневский вместе с В. А. Лифшицем пишет публицистический текст к документальному фильму «Ленинград». Эта работа получила высокую оценку на страницах «Правды»: А. Чаковский отмечал, что «текст писателей Вс. Вишневского и В. Лифшица горяч и доходит до сердца зрителей».[18]

Последний, послевоенный, период в публицистике Вишневского свидетельствует о разносторонности творческих интересов писателя, о его верности главным магистральным темам Народа, Партии, Революции. Не все написанное в эти годы равноценно по своим художественным данным. Но лучшие, наиболее характерные для Вишневского стороны его публицистического мастерства: взволнованная патетика, доказательность, точность выбора интонации в разговоре с читателями — присущи его очеркам, статьям, корреспонденциям и этого периода. «О нем можно сказать — он был современнейшим из современников, потому что знал прошлое, настоящее и умел видеть грядущее» (Н. Тихонов).[19]

---

[17] Цит. по: Писатель-боец. Воспоминания о Всеволоде Вишневском. Изд. «Советская Россия», М., 1963, стр. 101.

[18] «Правда», 1947, № 338, 19 декабря.

[19] Цит по: Писатель-боец, стр. 17.

lib.pushkinskijdom.ru

МИРОСЛАВ ЗАГРАДКА
(Чехословакия)

АЛЕКСАНДР ФАДЕЕВ В ЧЕХОСЛОВАКИИ
(1928—1945)

А. Фадеев вошел в сознание чешских и словацких читателей в период, когда в Чехословакии необычайно возрос интерес к советской культуре, — во второй половине 20-х годов. Именно тогда Ю. Фучик опубликовал переводы ленинских статей о Л. Толстом, тогда же начали регулярно переводиться статьи Луначарского и других советских критиков. Известными стали, кроме М. Горького (которого переводили еще до революции), Вс. Иванов, Вл. Маяковский, А. Блок, С. Есенин, Л. Сейфуллина, А. Толстой, И. Эренбург, К. Федин, А. Серафимович, Л. Леонов и десятки других представителей советской литературы.

С А. Фадеевым чешский читатель познакомился в 1928 году вскоре после появления романа «Разгром». Газета «Rudé právo» опубликовала в октябре 1928 года последнюю главу романа — «Девятнадцать» — в переводе А. Хайса.[1] В следующем году «Разгром» был выпущен отдельной книгой под названием «Гибель отряда Левинсона»[2] в переводе А. Хайса и с предисловием Богумила Матезиуса. Роман вышел в серии «Новая русская библиотека» (№ 5), которую редактировал Б. Матезиус, в издательстве Мелантрих. Эта серия, по замыслу Матезиуса, должна была продолжить славные традиции «Русской библиотеки» издателя Й. Отты, в которой с 80-х годов XIX столетия выходили в чешских переводах произведения русской классической литературы (Толстого, Тургенева, Гоголя, Достоевского, Писемского, Салтыкова-Щедрина, Пушкина, Гончарова, Лескова, Григоровича и других русских писателей). Но редакторы «Русской библиотеки» в 20-х годах XX века игнорировали советскую литературу. В «Новой русской библиотеке», по намерениям ее редактора, должны были выходить сочинения русских советских писателей. Ядром этой серии стали произведения М. Горького, Матезиус включил сюда также произведения В. Катаева, А. Фадеева, А. Толстого, Ю. Тынянова и др. Хотя советская проза выходила и в других издательствах, появление «Разгрома» в «Новой русской библиотеке», где печатались романы Горького и которой руководил Б. Матезиус, один из лучших переводчиков, выдающийся культурный деятель, выступивший за изучение советской культуры, было особенно знаменательно.

Характерно, что именно в связи с выходом в свет перевода романа «Разгром» марксистский критик Б. Вацлавек писал: «„Новая русская библиотека“, счастливо руководимая Б. Матезиусом, растет и становится важным звеном нашей переводной литературы».[3] В другой заметке Б. Вацлавек, опять-таки в прямой связи с чешским изданием «Разгрома», сделал обобщающий вывод: «После господства Франции в нашей переводной литературе все больше выступает на первый план Россия и Германия».[4]

Предисловие Б. Матезиуса к роману «Разгром» объясняет причины высокой оценки произведения Фадеева. Гражданская война в Сибири и на Дальнем Востоке вызывала огромный интерес чехословацких читателей. Тысячи солдат чехословацкого корпуса, против своей воли втянутых в антисоветскую интервенцию, прошли по Советской России. О боях чехословацкого корпуса были написаны книги чешских писателей — антикоммунистов и прогрессивных, — и, естественно, читатели хотели знать взгляды «с той стороны». Поэтому в Чехословакии издавали Вс. Иванова, Л. Сейфуллину и П. Дорохова, давших, по словам Матезиуса, пестрое и красочное изображение гражданской войны.

Популярность А. Фадеева Матезиус объясняет тем, что он — талантливый представитель организации пролетарских писателей; кроме того, в то время как «в литературном процессе преобладало формальное экспериментаторство», в творчестве Фадеева прозвучали мотивы, «возвращающие к классическому периоду русской прозы».[5] Автор предисловия высоко оценивает творческое продолжение толстовской традиции у А. Фадеева, разработку «внутренней темы» и новое понимание коллектива и его руководителя.

Наблюдения над романом А. Фадеева Матезиус продолжил и в своей статье 1935 года в книге «Что читать из славянских литератур». По его мнению, Фадеев «первый выделился из общей тенденции к внешнему колориту и очерковости»,

---

[1] A. Fadějev. Devatenáct. «Rudé právo», 1928, č. 239 a č. 244.
[2] A. Fadějev. Zkáza oddílu Levinsonova. Praha, 1929.
[3] B. V. Nové knihy. «Index», 1929, č. 11, s. 8.
[4] B. V. Knihy překladů. RED, 3, 1929—1931, č. 4, s. 123.
[5] B. Mathesius. Předmluva. В кн.: A. Fadějev. Zkáza oddílu Levinsonova, s. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

вызванной «богатством и авантюрным характером материала».[6] Он шел путем «открытия» внутренней темы, создания характеров и психологического анализа. Матезиус соглашается с мнением, что наряду с Горьким, Шолоховым и Фурмановым Фадеев является основоположником социалистического реализма, ибо в «Разгроме» он «наметил один из путей, по которому еще долго будет продолжаться движение новой русской прозы».[7] Фадеев «не довольствуется, в отличие от большинства своих современников, красочной поверхностью изображаемого действия, разложенного на ряд пестрых и случайных сцен, или описанием оригинальных социальных и пейзажных рамок, но стремится... проникнуть во внутрь своих персонажей, показать, из чего и как вырастали те типы вождей и солдат, которые на самых трудных местах в течение нескольких лет своей жизнью решали успех... нового плана общественной реорганизации».[8]

Б. Матезиус выдвинул в качестве главных проблем «Разгрома» проблему «очеловечивания героизма» и формирования характера вождя в «новых... обстоятельствах», рожденных революцией. При этом он все время подчеркивал аналогии и полемику Фадеева с эпопеей «Война и мир».

Высоко оценил «прекрасную прозу Фадеева» Б. Вацлавек.[9] С симпатией отнеслась к роману А. Фадеева газета «Narodní osvobození», относительно прогрессивный орган легионеров (т. е. солдат чехословацких корпусов, воевавших в первую мировую войну за независимую Чехословакию в составе русской, французской и итальянской армий). Рецензент газеты, активный переводчик советской литературы, Вацлав Хаб особенно интересовался вопросами творческого развития классических традиций. Хаб тонко проанализировал с этой точки зрения «Разгром» и пришел к выводу, что Фадеев, один из самых верных последователей Толстого, является не эпигоном, а оригинальным художником. Он заключил свою рецензию словами: «...в лице Фадеева выросло новое всемирное явление русской литературы, и его книга по праву была переведена у нас».[10]

Даже буржуазные и либеральные газеты в целом приняли книгу или положительно, или нейтрально, или просто о ней умолчали. Негативного отношения к роману мы не находим ни в одной рецензии. К противоречивым оценкам критики пришли в связи с проблемой взаимоотношения личности и коллектива в романе. Рецензент журнала «Česká osvěta» утверждал, что у Фадеева речь идет главным образом о «коллективе, в котором вожди растворяются, но идея остается». С этим, по мнению критика, связана «туманность психологии» героев в произведении.[11] Прямо противоположный тезис выдвинул рецензент газеты «Lidové noviny». По его мнению, «коллектив распадается (в романе, — *М. З.*) на ряд выразительных и живо очерченных индивидуумов, руководимых опять же индивидуумом».[12]

Таким образом, хотя противоречиво и порой неясно, критики все-таки нащупали одну из основных проблем тогдашней советской прозы и почувствовали, что Фадеев вносит в решение проблемы существенный вклад. Рецензент газеты «Lidové noviny» подчеркивал, что Фадеев как повествователь умеет заинтересовать читателя, что он не идеализирует своих героев, но проникает в глубь человеческих характеров. Рецензент пришел к сходному с Матезиусом выводу, что книга содержит «одно из самых интересных изображений трагедии гражданской войны».

После несомненного успеха романа «Разгром» чешские критики начали следить и за организаторской и критической деятельностью А. Фадеева. Критиков-коммунистов он интересовал и как один из представителей РАПП. В 1930 году на международной конференции революционно-пролетарской литературы в Харькове А. Фадеев подписал открытое письмо революционным писателям в Чехословакии.[13] В Харькове Фадеев впервые встретился с чешским критиком Б. Вацлавеком, начавшим в 30-е годы разрабатывать проблемы социалистического реализма в чешской литературе.

Статьи и доклады Фадеева о литературе в Чехословакии были хорошо известны тем, кто владел русским языком, некоторые из них в начале 30-х годов были переведены или аннотированы в газетах и журналах. Так, например, Ян Холицки в статье «Путь пролетарской литературы» подробно изложил содержание выступлений Фадеева, в которых он ратовал за «живого человека в литературе».[14] В. Хаб в газете «Národní osvobození» в статье «Фадеев о своем творчестве» позна-

---

[6] Co čist z literatur slovanských. Praha, 1935, s. 43.
[7] Там же.
[8] Там же.
[9] B. V. Nové knihy. «Index», 1929, č. 11, s. 8.
[10] -chb. — «Zkáza oddílu Levinsonova. «Národní osvobození», 1931, č. 292.
[11] «Česká osvěta», 1929—1930, č. 5—6, s. 268.
[12] «Lidové noviny», 1929, č. 410.
[13] «Tvorba», 1930, № 5, s. 794.
[14] Jan Holický. Cesta proletářské literatury. «Naše cesta», 1931—1932, č. 1, s. 2—3.

lib.pushkinskijdom.ru

комил читателей с сообщением «Вечерней Москвы» от 21 июля 1933 года о выступлении Фадеева на всемосковском собрании рабкоров и членов литкружков. Это была весьма солидная информация о творческом пути писателя — от первых рассказов до романа-эпопеи «Последний из удэге».[15]

В некоторых случаях такая информация не успевала за стремительным развитием советской литературной жизни. Уже статья Холицкого вышла с опозданием, то же произошло в 1934 году с опубликованным в журнале «Země» переводом выступления Фадеева на 4-м пленуме РАПП.[16] Но все же эти информации сыграли известную роль в формировании чехословацкой марксистской литературной теории и критики благодаря своим ясным классовым критериям и социалистической направленности. Такую же роль несомненно сыграл перевод статьи А. Фадеева под названием «Основные вопросы искусства», опубликованный в газете «Rudé právo» в 1934 году.[17]

Автор талантливого романа, Фадеев получил признание в Чехословакии и как критик и теоретик литературы. Чешские критики считали «Разгром» важнейшей вехой в развитии советской литературы. Зденек Неедлы утверждал, что изображение гражданской войны у Фадеева «политически гораздо острее, чем у Вс. Иванова».[18] В статье «Корни социалистического реализма в советской литературе» Б. Вацлавек отмечал у Фадеева «психологически реалистический рисунок действительности на основе классового анализа характеров и явлений».[19] «Разгром», по мнению Вацлавека, отражал «великий подъем пролетарской прозы» 20-х годов, логическим продолжением которого стала теоретическая разработка метода социалистического реализма в 30-е годы.

С какими художественными произведениями А. Фадеева познакомились чешские читатели в 30-е годы? В 1935 году в связи с поездкой в Чехословакию делегации советских журналистов и писателей Вацлав Хаб опубликовал в газете «Národní osvobození» свой перевод отрывка из романа «Последний из удэгэ» под названием «Партизаны и поезд».[20] К отрывку Хаб добавил краткую информацию о первых двух частях нового романа Фадеева: «Романы Фадеева представляют собой вершину той эпической прозы советской русской литературы, которая изображает Россию, охваченную гражданской войной и воюющую на многих фронтах и фронтиках за дальнейший смысл и направление своей истории».[21]

В 1936 году в газете «Rudé právo» появился другой отрывок из романа — «Пташка»,[22] содержание которого вскоре, при фашистской оккупации, стало весьма актуальным. После поездки А. Фадеева в Чехословакию в 1938 году был опубликован в переводе Б. Вацлавека рассказ «Бедность и богатство».[23]

Чехословацкая прогрессивная общественность считала А. Фадеева одним из самых ярких талантов советской литературы. Статья Б. Матезиуса «А. Фадеев» уже в 1932 году вошла в энциклопедический словарь Отты. Это было высокой оценкой писателя. В статье лаконично и весьма точно характеризовался Фадеев-художник, «развивающийся в романе „Разгром“ ... и в книге „Последний из удэге“... в психологического реалиста незаурядной убедительности и правдивости». «По методу и стилю ученик Л. Толстого, он пользуется своим талантом и хорошей школой при разработке современных сюжетов... Внимание к характерам и к их развитию, единство формы и содержания, тонкий психологический анализ — главные достоинства этого типичного представителя русской пролетарской литературы», — писал о Фадееве Б. Матезиус.[24]

Чехословацкие культурные деятели и читатели знали Фадеева и как одного из виднейших организаторов советской литературной жизни. Неудивительно поэтому, что приезд Фадеева в Чехословакию в 1935 году вызвал большой интерес чехословацкой общественности.

В 1935 году Фадеев впервые выехал за границу в составе первой официальной делегации советских писателей и журналистов, приехавшей в Чехословакию после установления ею дипломатических отношений с СССР. Главой делегации был М. Кольцов, в нее входили А. Толстой, А. Караваева, Я. Купала, И. Микитенко, С. Третьяков и др. Советские гости должны были официально выступить почти

---

[15] -chb. — A. Fadějev o své tvorbě. «Národní osvobození», 1933, č. 175.

[16] A. Fadějev. Za velikou literaturu proletariátu. «Země», 1934, s. 80—94.

[17] A. Fadějev. Základní otázky umění. «Rudé právo», 1934, č. 11.

[18] З. Неедлы. Из истории связей советской и чехословацкой литератур. «Новый мир», 1945, № 2—3, стр. 217—222.

[19] B. Václavek. Kořeny socialistického realismu v sovětské literatuře od revoluce. «Index», 7, 1935, č. 8.

[20] A. Fadějev. Partyzáni a vlak. «Národní osvobození», 1935, č. 233.

[21] Там же.

[22] A. Fadějev. Ptáček. «Rudé právo», 1936, č. 122. Přel. h. mat.

[23] A. Fadějev. Chudoba a bohatství. «U-Blok», 1938, № 3, c. 69—74.

[24] Fadějev A. A., heslo. Ottův slovník naučný nové doby, Dodatky k Velikému Ottovu slovníku naučnému, díl 2, sv. 1. Praha, 1932.

lib.pushkinskijdom.ru

пятьдесят раз на разных встречах, визитах, обедах. Фадеев принял участие во всех мероприятиях.

Делегация приехала в Прагу в субботу, 5 октября 1935 года.

Вечером 6 октября после посещения театра Д-36, где шла инсценировка «Бравого солдата Швейка», на официальном ужине состоялась встреча делегации с министром иностранных дел Э. Бенешем, который в своем выступлении на русском языке подчеркнул общность жизненных интересов Чехословакии и СССР. С ответной речью выступил М. Кольцов, полностью поддержав идею о необходимости взаимной помощи и культурного обмена.

7 октября МИД Чехословакии устроил встречу советской делегации с чехословацкими писателями и деятелями культуры. На вечере присутствовали К. Чапек, Й. Копта, П. Кржичка, Й. Гора, Ф. Лангр и др. В своем выступлении Йозеф Копта подчеркнул, что нигде в Европе не было переведено столько советских книг, как в Чехословакии. От советской делегации выступили И. Микитенко и Я. Купала. Даже пражские либеральные газеты сообщали об этой встрече под заголовками «Вместе с советами за мир», «Советская делегация с радостью подчеркивает углубление взаимоотношений и верность на общем фронте мира» и т. д.

Программа поездки делегации была очень насыщенной. Советские писатели после пребывания в Праге отправились в Западную Чехию, посетили Карловы Вары, Марианске Лазне, Пльзень, вновь вернулись в Прагу, а затем, 13 октября, выехали в Моравию. Делегация побывала в Оломоуце и в деревне Пржиказы. В Оломоуце рабочие встретили делегацию пением Интернационала. О пребывании Фадеева в Моравии сохранились воспоминания М. Мейеровой, сопровождавшей советскую делегацию в этой поездке и рассказавшей о ней в очерке «Встреча в темноте».[25] Тепло вспоминает о встрече с Фадеевым жена Б. Вацлавека, народного героя, погибшего в застенках фашистского концлагеря.[26]

Б. Вацлавек написал статью о своей беседе с Фадеевым вечером 13 октября 1935 года. В беседе участвовали также бывшие легионеры, рассказавшие, как позднее вспоминал Фадеев,[27] о зверствах интервентов на Дальнем Востоке. По словам Вацлавека, Фадеев, однако, перешел к другой теме: он говорил о том, что для советских людей, строящих свою страну, война — это уже история. «Им нужны лишь мир и время... В случае агрессии мы можем положиться на русскую помощь», — пересказывает Вацлавек слова Фадеева. Фадеев также говорил о том, что Советский Союз хочет быть верным другом Чехословакии, что советские люди будут интенсивно изучать чехословацкую литературу, музыку, философию, науку и искусство (сам писатель, добавляет Вацлавек, восхищался гениальной оперой Б. Сметаны «Проданная невеста»).

Б. Вацлавек закончил свою статью прямым обращением к Фадееву: «Вы, Фадеев, дорогой друг нашего народа, скоро опять поедете через широкую Русь на Дальний Восток по сибирской магистрали. Мы еще чувствуем на себе ваш проникновенный... взгляд, мы слышим звук вашего ясного голоса, повествовавшего нам с такой искренностью и верой о великой родине и будущем трудящегося народа. В вашем голосе была... вера в человека и его развитие, вера в цивилизацию и лучшее будущее человека и мира».[28]

14 октября делегация направилась из Оломоуца в город Простейов, где она почтила память чешского поэта Иржи Волькера и встретилась с его матерью. В городе посланников советского народа приветствовали тысячи трудящихся. Советские гости побывали также в Брно, Злине, Бжецлаве и в Братиславе, где состоялась встреча с прогрессивными культурными деятелями Словакии. 18 октября через Остраву, где они осмотрели металлургический завод в Витковицах, советские писатели вернулись на родину.

Поездка советской делегации по Чехословакии явилась важным событием в общественной жизни страны. Как писала 23 октября газета «Rudé právo», М. Кольцов сказал при возвращении в Москву: «Идея дружбы с Советским Союзом глубоко проникла в сердца чехословацкого народа». Вся печать, прежде всего левая и коммунистическая, следила за визитами советских гостей и констатировала огромный успех делегации у чехословацкого народа. «Победный путь советских журналистов по республике»,[29] — так называлась статья в «Rudé právo».

Н. Мельникова-Папоушкова, сопровождавшая делегацию от МИД, писала о пребывании советских писателей в Чехословакии и, в частности, о Фадееве. Она описала даже его внешность, манеры, поведение: «...высокий, стройный, с простыми чертами молодого, здорового человека», «любит говорить, все время о чем-нибудь спрашивает и чем-нибудь восхищается», «пишет так, как умеет, не ста-

---

[25] M. Majerová. Setkání v temnotě. В кн.: Poslední roky Bedřicha Václavka. Olomouc, 1965, s. 149.

[26] Viz archiv rozhlasu Ostrava.

[27] «Красная новь», 1938, № 9, стр. 159.

[28] «Narodní osvobození», 17.10.1935.

[29] «Rudé právo», 17.10.1935.

lib.pushkinskijdom.ru

рается быть оригинальным». Его все полюбили за его искренность. «Я люблю красивые здания и книги, у вас хочу увидеть прежде всего город. Я впервые за границей нашего государства и пока не видел такого города, в котором столько исторических достопримечательностей», — приводит автор слова Фадеева. Ему понравилась Золотая уличка на Градчанах, он интересовался историей Чехии. И «собственно не произнес ни одного официального высказывания, потому что преимущественно обо всем расспрашивал нас и знакомился». Его удивило, отмечает автор, как много в Чехословакии переведено из русской и советской литературы, и он обещал развернуть в Советском Союзе более интенсивную работу по изучению чехословацкой культуры. «По тону и поведению его я думаю, что он сдержит свое слово, если что-нибудь непреодолимое не воспрепятствует ему на этом пути», — заканчивает Н. Мельникова-Папоушкова свой очерк.[30]

В 1938 году Фадеев вновь приехал в Чехословакию по приглашению Общества культурных и экономических связей с СССР и пробыл здесь с 11 июня по 13 июля. Зденек Неедлы в статье «Из истории связей советской и чехословацкой литератур» писал, что командировка Фадеева проходила в бурное время незадолго до Мюнхена и советский писатель имел возможность увидеть и поддержать усилия чехословацкого народа сохранить свою независимость.[31]

О пребывании А. Фадеева в Чехословакии в 1938 году отчасти рассказал он сам в брошюре «По Чехословакии», вышедшей в Госполитиздате в сентябре 1938 года,[32] в докладе на открытом партийном собрании писателей в Москве 1 августа 1938 года и статье «Писатели Чехословакии в борьбе за мир и независимость республики».[33] Есть и воспоминания о встречах с Фадеевым и газетные сообщения о его выступлениях и визитах.

О приезде А. Фадеева сообщили многие чехословацкие газеты. Й. Гора в газете «České slovo» приветствовал его как «дорогого гостя».[34] В коммунистической печати писали о поездке Фадеева в Братиславу и его посещении сокольского слета, продемонстрировавшего горячий патриотизм народа. Большой интерес вызвала лекция Фадеева в пражской городской библиотеке 22 июня 1938 года на тему «Современный этап советской литературы». Вечер открыл Ю. Доланский (он был тогда членом комитета Общества культурных и экономических связей с СССР). Содержание лекции сохранилось в обширных изложениях в газетах «Rudé právo» (23 июня), «Právo lidu» (24 июня) и в заметках других газет. Полностью лекция была опубликована в журнале «Praha—Moskva».[35] Ту же лекцию Фадеев прочитал несколько дней спустя и в городе Брно.

Фадеев знакомился с культурной жизнью страны, встречался с писателями, журналистами, художниками, он поехал на границу с фашистской Германией и разговаривал с солдатами.[36] О том, какой переполох возник на той стороне и как фашисты приняли Фадеева за офицера советского генштаба, писал тогда Э. Шандор.[37]

Фадеев участвовал в антифашистском Празднике культуры в г. Либерец, одном из центров немецких фашистов в Чехословакии. 5 июля в деревне под Прагой он принял участие в традиционной народной манифестации, посвященной памяти Яна Гуса.[38] Об этой манифестации и о своих впечатлениях от нее Фадеев вспоминал впоследствии и в своем выступлении в связи с 528-й годовщиной смерти Яна Гуса в 1943 году.

12 июля 1938 года, накануне отъезда из Чехословакии, А. Фадеев написал письмо редакции журнала «Svět sovětů». Текст письма был опубликован на русском языке и в чешском переводе: «Я провел месяц в Чехословацкой республике. Я уже был здесь в 1935 году. Я снова убедился в дружеских чувствах, которые народы Чехословакии испытывают к народам СССР. Я верю и знаю, что народы Чехословакии будут до конца отстаивать свою независимость и сумеют отстоять ее. Nazdar! А. Фадеев».[39]

Большое письмо Фадеев послал Б. Вацлавеку. Оригинал письма не удалось разыскать, однако его текст был еще в 1938 году опубликован (в переводе Б. Вац-

---

[30] Mělniková-Papoušková. Z rozmluv se sovětskými spisovateli. «Přítomnost», 1935, č. 42, s. 666.

[31] «Новый мир», 1945, № 2—3, стр. 220.

[32] Эти очерки были первоначально напечатаны в «Правде» (1938, №№ 218, 219, 220, 9, 10, 11 августа) и в «Красной нови» (1938, № 9).

[33] «Литературная газета», 1938, № 42.

[34] «České slovo», 1938, č. 136.

[35] «Praha—Moskva», 1938, č. 6, s. 183—191; см. также: А. Фадеев, Собрание сочинений в семи томах, т. V, М., 1971, стр. 244—256.

[36] См. об этой поездке в очерках «По Чехословакии 1938 года» (А. Фадеев, Собрание сочинений в семи томах, т. IV, стр. 49—53).

[37] E. Šándor. To i to. «Praha—Moskva», 1938, č. 6, s. 203—207.

[38] А. Фадеев, Собрание сочинений в семи томах, т. IV, стр. 53—55.

[39] «Svět sovětů», 1938, č. 8, s. 15.

lib.pushkinskijdom.ru

лавека) в журнале «U-Blok».[40] Письмо, а также сообщения о «чехословацких» выступлениях и статьях Фадеева на родине, о которых информировали коммунистические и антифашистские газеты, служили моральной поддержкой для чехословацких патриотов в годы борьбы за свободу и независимость республики.

Сообщения о выступлениях Фадеева, его статьях и очерках о Чехословакии имели чрезвычайно важное значение в сентябре и октябре 1938 года, в дни постыдного мюнхенского договора и в трагические дни захвата фашистами Чехословакии. Они совпали с сообщениями об издании в Москве брошюры А. Буздеса «Гитлер угрожает Чехословакии» и других брошюр и с опубликованием письма советских писателей чехословацким коллегам. В этом письме, ответе на чехословацкий призыв к народам всего мира, подчеркивалась «братская солидарность и любовь» к стране, которая стала жертвой фашизма. Торжественное обещание советских писателей, что они никогда не оставят чехов и словаков в беде и будут помогать в их борьбе, сильно повлияло на рост симпатий чехословацкой интеллигенции и всего народа к Советскому Союзу. Письмо, одним из вдохновителей которого был Фадеев, подписало 74 советских писателя, среди них А. Толстой, Шолохов, Леонов, Паустовский, Бабель, Федин, Серафимович и др.[41]

А. Фадеев внимательно следил за судьбами чехословацкого народа в годы второй мировой войны. Писатель стал одним из активных деятелей Всеславянского комитета. 11 августа 1941 года на заключительном заседании Всеславянского митинга он прочитал воззвание ко всем славянским народам об усилении совместной борьбы против фашистских угнетателей. «Никогда не будет рабом чешский народ, давший миру пламенного Яна Гуса и Яна Жижку», — написал Фадеев в статье о только что закончившем свою работу митинге.[42] Итогам Всеславянского митинга был посвящен в августе 1941 года номер подпольного издания газеты «Rudé právo», в котором, кроме статьи Ю. Фучика и текста выступления З. Неедлы, было опубликовано воззвание митинга.[43]

5 июля 1943 года Фадеев по радио обратился к чехословацкому народу от имени Всеславянского комитета с речью в связи с 528-й годовщиной сожжения Яна Гуса. «Враг истребляет лучших людей народа. Гибнут лучшие люди из среды рабочих, крестьян и интеллигенции, — говорил Фадеев. — Кровь писателя Владислава Ванчуры... и десятков и сотен других... вопиет о мщении... Дружба русского и чехословацкого народов навеки скреплена кровью на полях сражений, где чехословацкая воинская часть под командованием доблестного Людвика Свободы бьется насмерть с врагами бок о бок с могучей Красной Армией».[44]

29 июля 1943 года в Москве состоялся торжественный вечер Всеславянского комитета, посвященный 150-летию со дня рождения Яна Коллара. С докладами выступили З. Неедлы и А. Фадеев. Советский писатель подчеркнул мотивы единения славян, пронизывающие все творчество словацкого поэта, вдохновенно говорил о героической истории чешского и словацкого народов.[45]

За десять лет, прошедших с его первой поездки в Чехословакию, Фадеев глубоко изучил историю и культуру, литературное прошлое и настоящее чехословацкого народа, неоднократно выступал в его защиту как общественный деятель. В свою очередь его полюбили тысячи чехословацких читателей как писателя и как верного друга Чехословакии.

И. К. ЖУРАВЛЕВ

ТОМАС ПЕРРИ — ПРОПАГАНДИСТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В США

В истории русско-американских литературных связей видное место принадлежит Томасу Перри (1845—1928). «Человек величайшей культуры, одним из первых в Америке прочитавший Тургенева»,[1] по словам У. Хоуэллса, Перри в течение всей своей долгой жизни неустанно пропагандировал русскую литературу, считая ее вершиной мирового литературного развития.

---

[40] «U-Blok», 1938, s. 124.
[41] «Praha—Moskva», 1938, č. 8, s. 277.
[42] А. Фадеев. За тридцать лет. М., 1957, стр. 253.
[43] Rudé právo 1939—1945. Praha, 1971, s. 203—213.
[44] А. Фадеев. За тридцать лет, стр. 288.
[45] Там же, стр. 289—293.

[1] См.: Literature in the Making, ed. by J. Kilmer. New York, 1917, p. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

Предком Перри по материнской линии был Вениамин Франклин, от которого он унаследовал страстную любовь к литературе. Окончив в 1866 году Гарвардский университет, он около двух лет провел в Европе, изучая французскую и немецкую литературу. Здесь же Перри впервые прочитал во французских и немецких изданиях произведения Тургенева, которые произвели на него неизгладимое впечатление.

Свою литературную деятельность Перри начинает с переводов Тургенева, публикуя в апрельском номере «Lippincott's Magazine» за 1871 год рассказ «Муму». Позже журнал «Galaxy» поместил в переводе Перри повести Тургенева «Переписка» и «Фауст», а в начале 1873 года в еженедельнике «Every Saturday» появляется его перевод «Рудина». В 1876 году, решив перевести «Новь», Перри обратился через своего друга Генри Джеймса к Тургеневу с просьбой авторизовать перевод и получил от него согласие. Роман вышел отдельным изданием в Бостоне в 1877 году, в тот же год, что и в России.[2]

Несмотря на то, что переводы Перри делались с французских и немецких переводов Тургенева и в отношении точности не отвечают современным требованиям, они, тем не менее, выгодно отличаются от буквалистских переводов произведений русских писателей, которые начали появляться в это время в США.

На первом этапе ознакомления с русской литературой в Америке некоторые переводчики пошли по ошибочному пути, транслитерируя все русские реалии и разъясняя их в подстрочных примечаниях, в результате чего за частоколом реалий зачастую трудно было ощутить своеобразие языка и стиля писателя. Перри пошел иным, более плодотворным путем — оставив лишь необходимый минумум русских реалий, он смог ярче, чем другие переводчики, передать изящество, простоту и выразительность стиля Тургенева. Недаром У. Хоуэллс, рецензируя американское издание «Рудина», назвал перевод Перри «превосходным».[3]

Одновременно с переводами Тургенева Перри начинает пропагандировать его творчество в печати, публикуя статьи о великом русском писателе, чьи произведения он считал образцом современного реализма. Всего в период с 1871 по 1877 год, когда его критическая деятельность была наиболее интенсивной, Перри напечатал семнадцать статей о Тургеневе и русской литературе, — больше, чем какой-либо другой критик в США. Показательно, что из пятнадцати рецензий на произведения Тургенева, которые появились в эти годы в американской печати, семь принадлежали Перри.

На протяжении долгого творческого пути взгляды Перри на русскую литературу претерпели существенные изменения, определявшиеся в первую очередь эволюцией его мировоззрения.

В ранний период критической деятельности Перри писал больше всего о творчестве Тургенева. Другие произведения русской литературы в эту пору он зачастую оценивал с точки зрения того, насколько они способствуют пониманию романов Тургенева. Так, рецензируя в 1873 году сборник русских народных песен, составленный У. Ральстоном, Перри подчеркивал, что «он позволит лучше понять многое в творчестве Тургенева».[4]

Впервые имя Тургенева упоминается в рецензии Перри на немецкое издание романа А. Писемского «Тысяча душ», опубликованной в февральском номере журнала «American Monthly» за 1871 год. Положительно оценив это произведение Писемского, Перри рекомендовал американским читателям, почти совершенно незнакомым с русской литературой, «необычные» романы Тургенева. «Мы скоро привыкаем к их необычности, очарованные простотой и прелестью повествования, спокойной силой его юмора, великолепным стилем, — все это выдвигает Тургенева на первое место среди современных романистов»,[5] — писал он.

Как показывают последующие статьи и рецензии Перри, под «необычностью» романов Тургенева он понимал в первую очередь действительно необычную для американской литературы, где тогда безраздельно господствовали пуританские традиции, смелость и откровенность в изображении любви.

Показательны в этом отношении его отзывы о романе «Вешние воды», вышедшем в переводе на немецкий язык в 1872 году. В первом из этих отзывов, опубликованном в октябрьском номере журнала «Atlantic Monthly» за 1872 год, Перри

---

[2] I. Turgenev. 1) Mou-Mou. «Lippincott's Magazine», 1871, April; 2) A Correspondence. «Galaxy», 1871, October; 3) Faust. «Galaxy», 1872, May—June; 4) Dimitri Roudine. «Every Saturday», 1873, January 28—April 26; 5) Virgin Soil. Boston, 1877. В американской библиографии переводов Тургенева ошибочно указано, что перевод Перри «появился раньше русского издания, опубликованного в 1878 году» (Turgenev in English, compiled by R. Yachnin and D. Stam. New York, 1962, p. 17).

[3] «Atlantic Monthly», 1873, September, p. 369.

[4] Ibid., p. 371.

[5] Ibid., 1871, February, p. 266. К этому времени в США был опубликован лишь один роман Тургенева — «Отцы и дети» (I. Turgenev. Fathers and Sons. New York, 1867).

lib.pushkinskijdom.ru

даже счел нужным извиниться за слишком смелую для американских читателей трактовку темы любви русским романистом. «Тургенев рисует чистую любовь, но иногда он пишет о таких вещах, о которых никогда бы не решилось написать большинство английских и американских романистов, опасаясь за нравственность молодых и неопытных читателей, — утверждал он. — Этот роман не может принести вреда, это высокоморальное произведение, но тем не менее я не решился бы рекомендовать его широкому читателю».[6]

Однако уже в следующем, ноябрьском, номере «Atlantic Monthly» Перри нашел необходимым пересмотреть свою прежнюю, ныне кажущуюся ему поспешной, оценку романа. Он пишет о непревзойденном мастерстве Тургенева в изображении любви, столь резко отличающем «Вешние воды» от плоских и нравоучительных романов современных американских и английских беллетристов. «В литературе встречается так много героев и героинь, которые влюбляются и бегут навстречу своей судьбе, подобно пожарным, бросающимся в горящий дом, что мы начинаем осознавать, что в литературе, как и в любом другом виде искусства, только большие мастера вроде Тургенева могут быть реалистами и изображать жизнь правдиво, во всей ее бесконечной сложности, где все таинственно взаимосвязано»,[7] — отмечал Перри.

Называя Тургенева «замечательным писателем», Перри рекомендовал «Вешние воды» в немецком переводе всем любителям подлинного искусства, ставя этот роман выше произведений Шиллера и современных немецких писателей. «Как произведение искусства, глубоко проникающее в жизнь и душу человека, этот роман нельзя переоценить, — писал он. — Тургенев создал произведение, не уступающее его лучшим романам, появившимся ранее. Мы надеемся, что многие у нас будут читать его и перечитывать».[8]

Вслед за «Вешними водами» Перри рекомендует американским читателям «Степного короля Лира», «один из наиболее популярных рассказов Тургенева», и «Бурмистра», «пафос и простота которого очаруют каждого».[9]

С романами русского писателя Перри знакомит У. Хоуэллса, который скоро становится пламенным поклонником таланта Тургенева и во многом содействует появлению его переводов в США.

В своих статьях и рецензиях, посвященных творчеству Тургенева, Перри в отличие от большинства американских критиков, рассматривавших русского романиста преимущественно как бытописателя,[10] стремился выявить новаторские черты его творческого метода, выдвигающие Тургенева на первое место среди европейских писателей. Так, рецензируя «Рудина», он видел величие этого романа прежде всего в воссоздании чрезвычайно глубокого и противоречивого человеческого характера, а в романе «Накануне» его поразила присущая Тургеневу «непостижимая способность отбора жизненно важных деталей, которой обладает наша память».[11]

Многие американские критики отожествляли реализм с натурализмом, утверждая, что реалисту свойственно «фотографическое» воспроизведение действительности. Творчество Тургенева позволило Перри прийти к более глубокому пониманию сущности реализма.

В представлении Перри подлинным реалистом может быть лишь писатель, не ограничивающийся поверхностным описанием быта и нравов, как это делали многие американские и английские беллетристы, но проникающий в глубины жизненных явлений и человеческого сознания. Стремление постичь жизнь всегда имеет в своей основе гуманистическую мораль, и поэтому настоящий реалист, по мнению Перри, никогда не морализирует открыто в своих произведениях. В первой своей большой обобщающей статье «Иван Тургенев», опубликованной в 1874 году в журнале «Atlantic Monthly», он писал: «Ограниченная система классификации побуждает нас, говоря о его творчестве, воспользоваться термином „реализм", которому обычно противопоставляется идеализм, заставляющий автора непосредственно изливать свои чувства. Тургенев является реалистом в том смысле, что он избегает открыто выражать свои симпатии, а также стремится точно отображать действительность. Однако можно быть точным в деталях и вместе с тем не понимать жизни, ведь перечисление деталей в каталоге не способно заменить картину Мы не можем сказать, каким образом великий писатель создает своих героев,

---

[6] «Atlantic Monthly», 1872, October, p. 497.
[7] Ibid., November, p. 630.
[8] Ibid., p. 631.
[9] Ibid., 1873, January, p. 112.
[10] В 1867 году в предисловии к американскому переводу «Отцов и детей» Ю. Скайлер писал, что этот роман, в котором «нет декламации, эффектных преувеличений и открытого выражения взглядов автора, является простым фотографическим воспроизведением жизни» (I. Turgenev. Fathers and Sons. New York, 1867, Preface, p. 6).
[11] «Nation», 1873, March 27, p. 221.

lib.pushkinskijdom.ru

можно лишь утверждать, что Тургенев решает эту трудную задачу с замечательным мастерством».[12]

Обращаясь к тургеневским героям, Перри видит заслугу русского писателя перед мировой литературой прежде всего в том, что он смог запечатлеть сложный и противоречивый духовный мир человека с такой глубиной, что каждое его произведение, какой бы теме оно ни было посвящено, ставит великие жизненные проблемы. «Тургенев не рассказывает нам о своих героях, а ставит нас, так сказать, лицом к лицу с ними, как это бывает в жизни, — писал он. — Что же еще можно требовать от писателя, если не глубокого изображения мужчин и женщин с их достоинствами и недостатками, неразрывно связанными друг с другом, которые поставлены в такие отношения, что мы не можем не ощутить глубокого интереса к важнейшим проблемам человеческого существования. Немного можно назвать в мире художников, постигающих человеческую душу, Тургенев же среди них в настоящее время является самым выдающимся».[13]

Значительно позже, в статье, посвященной памяти Тургенева и опубликованной вскоре после его смерти в журнале «Independent», Перри вновь возвращается к основным особенностям художественного метода русского писателя, которые он рассматривает на фоне современной европейской литературы. Утверждая, что даже наиболее серьезные из английских писателей и, в первую очередь, Джордж Элиот, склонны к морализаторству, нарушающему художественную логику развития образа, а в произведениях французских писателей герои чаще всего являются воплощением тех или иных абстракций, Перри не находит этих недостатков в русской литературе, крупнейшим представителем которой он считает Тургенева. «В романах Тургенева, — пишет он, — вместо абстрактных героев появляются живые люди. Со временем его позиция как художника будет ясна всем и его правдивые произведения переживут целые поколения беллетристов, создающих вместо живых образов символы. Последняя из их ошибок, которой суждено исчезнуть, — это навязчивое стремление преподать моральный урок, отойдя от реализма ради благой цели. В жизни добродетель не всегда вознаграждается, а порок не всегда наказан, да и чего стоит добродетель, которая требует награды. У Тургенева мораль существует сама по себе, а не вносится извне в произведение, поэтому когда все уже сказано, мы задумываемся о смысле жизни, а не получаем моральный урок в духе воскресной школы, к которым любят прибегать неоромантики».[14]

На раннем этапе своей критической деятельности, выступая в защиту реализма, Перри вместе с тем не уделял должного внимания социальным аспектам в творчестве Тургенева. В ряде случаев он намеренно проходил мимо общественно-политических проблем, поставленных в романах русского писателя, полагая, что они не могут заинтересовать американского читателя, живущего в совершенно иных социальных условиях. Так, роману «Накануне» Перри предрекал большую популярность в Америке в силу того, что чтение его якобы не требует «знания материалистической философии или социальных изменений в России, вызванных отменой крепостного права и необходимых для понимания „Отцов и детей“.[15] Это история любви, чистой и непритязательной, доставляющая нам только наслаждение».[16]

В ту пору Перри был еще плохо знаком с русской литературой, в которой Тургенев представлялся ему редким исключением, и поэтому он иногда был склонен, вслед за некоторыми европейскими критиками, недооценивать творчество Пушкина. В 1873 году, рецензируя сборник статей о русской литературе, опубликованный немецким критиком Отто Глаганом, он счел возможным солидаризироваться с ним в оценке «Евгения Онегина», заявив, что, «несмотря на русскую тематику, эта поэма является всего лишь порождением байронизма на иной национальной почве».[17]

В 80-е годы в критическом методе Перри начинают проступать новые тенденции, выражающиеся в стремлении выявить многосторонние связи литературы с общественной жизнью. Впервые эти тенденции отчетливо проявились в книге «От Опица до Лессинга», вышедшей в 1884 году, а затем нашли отражение и в критических выступлениях. Перри начинает изучение русской литературы в целом и приходит к выводу, что ее величие и мировое значение определяются в первую очередь тесной связью с освободительным движением в России.

---

[12] «Atlantic Monthly», 1874, May, p. 569.
[13] Ibidem.
[14] «Independent», 1883, October 4, p. 3.
[15] «Главное в нем, — писал Перри о романе «Отцы и дети», — это изображение конфликта между разными поколениями, который становится особенно острым в период изменений в общественной жизни» (цит. по: V. Harlow. Thomas Sergeant Perry. A Biography. Durham, 1950, p. 79).
[16] «Nation», 1873, March 27, p. 221.
[17] «Atlantic Monthly», 1873, January, p. 110.

lib.pushkinskijdom.ru

Поэтому, когда в 1886—1887 годах в США происходит «открытие» русской литературы и читатели получают возможность познакомиться не только с творчеством Тургенева, но и с произведениями Толстого, Гоголя, Некрасова, Достоевского, Чернышевского и Короленко, с русскими былинами,[18] то одним из первых американцев, который смог объяснить «русское чудо», стал Перри.

Небывалый успех русской литературы способствовал появлению в Америке первых критических работ о русских писателях, принадлежащих перу европейских деятелей культуры. В 1886 году в Нью-Йорке был опубликован перевод книги Э. Дюпюи «Великие русские писатели XIX века», а через год в Бостоне печатается монография Э. Вогюэ «Русский роман».[19] Оба французских критика высоко оценивали русскую литературу, ставя ее выше западноевропейской, но раскрыть подлинные причины, выдвигающие русских писателей на первый план в мировой литературе, оказались не в состоянии. Русская литература представлялась им уникальным феноменом в мировом искусстве, появление которого было обусловлено главным образом особыми качествами, присущими «славянской душе».

Подобной концепции, не позволяющей выявить в полной мере значение русской литературы для развития социального реализма в США, противостояла статья Перри «Русские романы», опубликованная в февральском номере «Scribner's Magazine» за 1887 год. Увлечение американцев русскими писателями представляется Перри глубоко знаменательным явлением, свидетельствующим об их неудовлетворенности «стандартными» развлекательными романами американских и европейских беллетристов. Драматическое появление на мировой арене «современной, устремленной в будущее» русской литературы он объясняет в первую очередь социальными условиями, существующими в России, где искусство не является развлечением, а учит жизни и борьбе против деспотизма. «В других странах энергия нации находит выражение в самых различных сферах деятельности, которые в России невозможны из-за жестокого деспотизма, — пишет он. — В Европе развлекательные романы имеют право на существование, но в России жизнь слишком тяжела и поэтому развлекательные книги туда ввозят вместе с шампанским, шелками и лентами. Русский же писатель выражает в своих произведениях чувства всего народа, томящегося в цепях. Ему стыдно было бы создавать развлекательные произведения в стране, где никто не испытывает чувства личной безопасности, где все писатели находятся под контролем недремлющей цензуры, а студентам запрещают читать „опасные" книги».[20]

Ускоренное развитие реализма в русской литературе, подобного которому во второй половине XIX века не знала ни одна европейская литература, Перри объясняет не только социальными условиями российской действительности, но и отсутствием в ней прочных и устойчивых литературных традиций, которые в других странах зачастую замедляют развитие новых художественных форм. «В России, где энергия могучего народа может найти выражение лишь в литературе, — утверждает он, — старые художественные формы никогда не накладывали глубокого отпечатка на поколения писателей, а ныне их влияние и вовсе ничтожно. Поэтому поле деятельности для русских писателей свободно и интенсивности выражения национальных устремлений в литературе не мешает необходимость поклонения духам прошлого. Русские писатели поднялись выше писателей других стран, которым все еще мешают старомодные вкусы и пристрастия».[21]

Обращаясь к истории развития русского романа, Перри подчеркивает, что он возник в первую половину XIX века в период «краткого расцвета романтизма, который был обогащен точным и ярким реализмом».[22] Если раньше Перри вместе с У. Хоуэллсом был склонен противопоставлять реализм романтизму, то в статье «Русские романы» он впервые положительно оценивает роль романтического начала в развитии реалистического искусства, высказывая одним из первых в Америке глубоко новаторскую для того времени мысль о существовании генетических связей между реализмом и романтизмом. Он находит черты романтизма в произведениях Гоголя, предопределивших, по его мнению, особенности развития русского

---

[18] Только в 1886 году в США были опубликованы следующие произведения русской литературы: The Epic Songs of Russia. New York, 1886; N. Gogol. Eve of St. John. New York, 1886; N. A. Nekrasov. Red-Nosed Frost. Boston, 1886; N. G. Tchernuishevsky. A Vital Question or What is to Be Done? New York, 1886; L. Tolstoy. Anna Karenina. New York, 1886; L. Tolstoy. War and Piece. New York, 1886.

[19] E. Dupuy. The Great Masters of Russian Literature in the XIX Century. New York, 1886; E. Vogue. The Russian Novelists. Boston, 1887.

[20] Thomas S. Perry. Russian Novels. «Scribner's Magazine», 1887, February, p. 253. Следует отметить, что эта статья, в которой проявились лучшие черты критического метода Перри, даже не упоминается в единственной работе о нем, вышедшей в США (V. Harlow. Thomas Sergeant Perry. A Biography. Durham, 1950).

[21] «Scribner's Magazine», 1887, February, p. 253.

[22] Ibidem.

lib.pushkinskijdom.ru

романа, и пишет о Тургеневе как о писателе-реалисте, испытавшем на себе воздействие романтизма. «У Тургенева мы находим следы влияния романтизма, проявившиеся в стремлении изучать и отображать необычное, — отмечает Перри. — В его „Вешних водах“, например, взят исключительный случай, изображенный, однако, с такой всепроникающей любовью к правде, которая делает писателя великим».[23]

Впервые обращаясь в этой статье к произведениям Толстого и Достоевского, Перри прежде всего стремится выявить новаторские черты, присущие их художественному методу. В отличие от У. Хоуэллса, который недооценил «Войну и мир», заявив, что это произведение «не запоминается как целое, а распадается на серию эпизодов»,[24] Перри считает роман Толстого величайшим произведением мировой литературы, запечатлевшим действительность с небывалой эпической широтой, которая предопределила его необычную структуру. «В его „Войне и мире“ мы встречаем не изображение узкой сферы жизни, а эпическую широту действительности, — пишет Перри. — Перед нами предстает вся страна в момент кризиса, все классы общества, мы посещаем Петербург, деревню, армию, с которой мы совершаем длительные кампании. Читатель, привыкший к стандартным романам, начинает недоумевать, кто же является здесь героем, за жизнью которого следит благожелательный автор. Только окончив книгу, он понимает великий смысл и значение того, что ранее казалось ему несвязным собранием эпизодов. Навсегда врезываются ему в память мужество и вера в будущее, присущие русскому характеру во время войны, и его мягкость и нерешительность в обыденной жизни в мирное время».[25]

Столь же оригинальной, резко отличной от стандартных детективных романов представляется Перри структура «Преступления и наказания», романа, особенно наглядно подтверждающего его мысль, что «сущность реализма составляет преодоление устарелых шаблонов в литературе». «В „Преступлении и наказании“ перед нами обнажена душа преступника, подобное встречается в литературе, если не в жизни, — пишет он. — И все же ни один из писателей не подошел к этой теме, как Достоевский; он не стремится заинтриговать читателя, скрывая секрет преступления, как дети прячут платок, и заставляя его строить догадки, чтобы затем наконец обнаружить искомый предмет под ковром или же за часами. Ничего подобного; мы следим за преступником начиная с того времени, как он задумывает убийство, затем видим его страдания и его глубокое раскаяние».[26]

Социальная интерпретация реализма, характеризующая статью «Русские романы», наложила свой отпечаток и на конкретные оценки творчества того или иного писателя, которые дает Перри. Так, утверждая, что наиболее значительными писателями современности являются Тургенев, Толстой и Достоевский, он прежде всего подчеркивает громадное общественно-политическое значение их произведений и лишь после этого пишет о присущем им художественном новаторстве. «Романы Тургенева, так же как произведения Достоевского и Льва Толстого, ярко отразили интеллектуальные и нравственные искания, сопровождавшие социальные сдвиги в России в последние двадцать пять лет, — пишет Перри. — Произведения Гоголя, запечатлевшие царящие в России продажность и жестокость, принесли свои плоды; борьба против деспотизма за свободу, которая все еще продолжается в наше время и является оправданной в современных сложных условиях, нашла отражение в романах этих писателей. Они участвуют в борьбе на стороне прогресса, и поэтому их произведения имеют несомненную историческую ценность. С этими качествами, важными сами по себе, связаны также блистательные успехи в развитии структуры романа, которые характеризуют деятельность этих трех писателей и их русских современников».[27]

Статья «Русские романы», связывающая развитие реализма с освободительным движением в России, явилась высшим достижением в критической деятельности Перри. К сожалению, после ее появления он стал крайне редко выступать в печати. В 1898 году он переезжает в Японию, где работает до 1901 года преподавателем английского языка и литературы, а вернувшись на родину, почти полностью прекращает критическую деятельность.

Вместе с тем переписка Перри свидетельствует, что интерес к русской литературе у него никогда не ослабевал. В 1905 году шестидесятилетний Перри всерьез берется за изучение русского языка и вскоре начинает читать произведения русских писателей в подлиннике. «Чтобы знать, что происходит в мире и что в нем произойдет в будущем, — пишет он в эту пору своему другу Д. Морзу, — нужно обратиться лицом к России; по сравнению с писателями этой страны их европей-

[23] Ibid., p. 254.
[24] Цит. по: The Idea of an American Novel, ed. by L. Rubin and J. Moore. New York, 1961, p. 43.
[25] Thomas S. Perry. Russian Novels. «Scribner's Magazine», 1887, February, p. 256.
[26] Ibid., p. 255.
[27] Ibid., p. 254.

lib.pushkinskijdom.ru

ские коллеги, создающие искусственные, подражательные произведения, ничего не стоят».[28]

Осенью 1908 года Перри совершает поездку в Россию, о которой он давно мечтал. В Московском Художественном театре он смотрит «Вишневый сад», несколько дней проводит в Петербурге, посещает Куоккалу, где встречает Л. Андреева. Вернувшись в Америку, он называет Россию своей второй родиной.

Письма Перри позволяют определить круг его чтения в эти годы. Он рекомендует своим корреспондентам «Власть тьмы» Толстого, «как великую пьесу», «Мать» Горького, «Преступление и наказание» Достоевского, «Рассказ о семи повешенных» Л. Андреева и «Санина» Арцыбашева. «Интересные книги я нахожу только в моей родной России, — пишет он тому же Д. Морзу. — Все эти дешевые американские романы, которые внезапно вошли в моду, подобно моде на галстуки, кажутся мне совершенно бездарными по сравнению с творчеством упорных, преследующих ясную цель и закаленных в борьбе русских, запечатлевших в своих романах смысл и значение жизни».[29]

Последним выступлением Перри в печати, посвященном русской литературе, явилась его беседа с У. Хоуэллсом, опубликованная в сентябрьском номере журнала «North American Review» за 1912 год под заглавием «Новейшая русская беллетристика». В ней два маститых деятеля американской культуры на закате жизни подводили итоги своей деятельности, направленной на пропаганду русской литературы, мировое значение которой к этому времени стало ясно всем, а также стремились оценить новейшие тенденции в творчестве русских писателей. В этой беседе Перри и Хоуэллс с удовлетворением отмечали, что высокая оценка, данная ими в свое время произведениям русских писателей, выдержала испытание временем. Но здесь же оба признавались в том, что величие некоторых произведений русской литературы в полной мере они стали осознавать лишь в XX веке. В этой беседе Перри впервые назвал «Ревизор» одной из лучших комедий в мировой драматургии, а «Войну и мир» величайшим романом в истории человечества. «Это самое великое произведение, подобного которому мы не знаем со времени появления „Илиады", — заявил он. — И через тысячу лет никто не сможет создать книги, равноценной „Войне и миру"».[30]

Высокую оценку Перри дает также творчеству Чехова, о котором он не писал ранее. «Его рассказы превосходны, а пьесы чрезвычайно изящны, — отмечает он. — Они отличаются от других современных пьес прежде всего тем, что не кажутся искусственными; они естественны, как сама жизнь. Несомненно, что подобный эффект не достигается сам собой, необходимо было продумать конструкцию пьесы в деталях, но мы не ощущаем этой конструкции. Вначале изображение жизни кажется хаотичным, но, прочитав пьесу, мы воспринимаем ее как целостное произведение».[31]

К сожалению, в оценке современной русской литературы в суждениях Перри и Хоуэллса проявились консервативные черты их мировоззрения, которые начали особенно отчетливо проступать в последние годы их жизни. Правда, Перри в отличие от Хоуэллса считает, что современная русская литература все еще опережает европейскую. «Мне кажется, что русские писатели более интересны по сравнению с писателями других стран. Они обладают более яркой индивидуальностью, выразительностью и изяществом, которых нет у остальных беллетристов»,[32] — заявляет он. Однако, давая конкретную оценку произведениям современных русских писателей, среди которых он упоминает Горького, Куприна, Л. Андреева и Арцыбашева, он отдает явное предпочтение Арцыбашеву, называя его величайшим из современных писателей России.

О том, что подобное высказывание не являлось случайным, а отражало изменившиеся взгляды Перри на русскую литературу в целом, свидетельствует лекция, прочитанная им студентам колледжа Уильямса в начале 1913 года. В ней Перри объяснял достижения русской литературы не связью с освободительной борьбой, как в статье «Русские романы», а присущими якобы русской жизни патриархальными чертами, позволившими России избежать влияния Ренессанса с его подражательностью и сохранить, таким образом, в неприкосновенности дух самобытности. «Русский реализм возник на почве патриархальной жизни и патриархальных взглядов народа, оказавшегося незатронутым интеллектуальными веяниями, охватившими страны Западной Европы, — говорил он. — Поэтому простота стала врожденной и доминирующей особенностью художественных произведений этой великой нации».[33]

---

[28] Цит. по: V. Harlow. Thomas Sergeant Perry. A Biography, p. 189.
[29] Ibidem.
[30] Recent Russian Fiction; A Conversation by W. D. H. and T. S. P. «North American Review», 1912, July, p. 100.
[31] Ibid., p. 87.
[32] Ibidem.
[33] Цит. по: V. Harlow. Thomas Sergeant Perry. A Biography, p. 189.

lib.pushkinskijdom.ru

Отход Перри от социальных принципов в интерпретации литературных явлений, наметившийся в последние годы его жизни, не должен тем не менее заслонять от нас его несомненные заслуги в пропаганде русского реализма как высшей формы мирового литературного развития. Ставя в лучших из своих статей художественное новаторство русских писателей в зависимость от их связей с освободительным движением, Перри открывал широкие перспективы для развития социального реализма в американской литературе. В XIX веке вместе с У. Хоуэллсом и Г. Джеймсом он являлся одним из первых почитателей и пропагандистов русской литературы в США; его статьи о русских писателях способствовали формированию реалистических принципов в американском искусстве.

ПИСЬМО А. Т. ТВАРДОВСКОГО А. А. ПРОКОФЬЕВУ

(ПУБЛИКАЦИЯ А. И. ПАВЛОВСКОГО)

Публикуемое ниже письмо А. Т. Твардовского (1910—1971) к А. А. Прокофьеву (1900—1971) представляет интерес не только для характеристики дружеских взаимоотношений, долгие годы связывавших двух крупных поэтов, но и для понимания некоторых оттенков во взглядах А. Т. Твардовского относительно использования приемов народного поэтического творчества в профессиональной литературной работе. Будучи сторонником живой, непринужденной, естественной и обязательно современной по языку, складу и духу поэтической речи, А. Т. Твардовский полагал, что использование народного поэтического богатства должно быть глубоко творческим, то есть не выказываться внешне, когда, по его мнению, зачастую калькируется лишь форма, а претворяться, как он говорит в этом письме, в «музыку» всей вещи. Всегда внимательно следивший за работой А. А. Прокофьева, высоко ценивший песенность и яркий национальный колорит его творчества, А. Т. Твардовский горячо поддержал автора поэмы «Юность» (именно о ней идет речь в письме), справедливо увидев в этом произведении несомненное «движение вперед».

Письмо хранится в архиве А. А. Прокофьева в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.

М. 16.I.55

Дорогой Саша!

Прочел в Н. М.[1] твою новую вещь,[2] она мне сподобала, как говорят белорусы, порадовала меня тем, что в ней отчетливо прозвучало нечто новое для тебя, именно: свобода от обязательности народной формы куплета (свободный переход фразы из строфы в строфу) при сохранении всей характерной для твоей Музы песенности. Это создает в стихе то, что я называют про себя *течением*, одолевающим ступенчатость, расчлененность строф, создающим *общую* музыку вещи. Очень хорошо, старик, что ты роешь дальше, не стоишь на месте. Тон, настроение вещи хороши отсутствием слезопускания по поводу ушедших дней юности. Это еще Пушкин говорил, что на одних вздохах по утраченной молодости дачу не построишь (излагаю своими словами, но за смысл отвечаю).[3] Тон — мужественный, умудренный, но сердечный и человечный.

Я не могу еще назвать эту вещь, как говорят, этапом в твоем развитии, но что она несомненно означает движение вперед, то это утверждаю.

Давай тебе бог доброго здоровья, сил, чтобы их и при нынешней затрате на административную деятельность осталось еще достаточно и для сущего дела. Так!

Очень я жалею, что у Браунов[4] я немного подпортил вечер, я им написал извинительное письмецо, авось, не век же они будут сетовать на меня, — люди хорошие.

Ухо мое — среднее и наружное — разыгралось по приезде в Москву еще пуще. Вдобавок заболел глаз (доктора говорят — от уха же!) и зуб. Так что я до сих пор еще не выхожу из дому.

---

[1] Журнал «Новый мир».

[2] Имеется в виду поэма «Юность» («Новый мир», 1955, № 1).

[3] У Пушкина (в заметке «О прозе»): «С воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко вперед не подвинется» (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, 1949, стр. 19).

[4] Брауны — известные советские поэты Николай Леопольдович Браун и Мария Ивановна Комиссарова.

lib.pushkinskijdom.ru

Очень, очень благодарю тебя и Настасью Васильевну[5] за все доброе, что мы с фамилией имели от вас в Ленинграде. Всего вам обоим доброго, а главное, здоровья, ох, как это, оказывается, важно.

Просим не миновать нашей хаты в Москве, не забывать.

Твой А. Твардовский

В. П. МАЛЫШЕВ

НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ В СОБРАНИЕ ДРЕВНЕРУССКИХ РУКОПИСЕЙ ПУШКИНСКОГО ДОМА

В текущем году Хранилищу древнерусских рукописей Пушкинского дома исполняется 25 лет. Свой четвертьвековый юбилей оно встречает более чем 7000 рукописей XII—XX веков. В Хранилище имеется 14 территориальных собраний, 23 личные коллекции, собрание Института мировой литературы, обширный фонд отдельных поступлений (состоит из четырех специальных разделов) и собрание старопечатных книг XVI—XVIII веков (насчитывает около 300 единиц). Разнообразие и тематическая широта материалов Хранилища доставили ему широкую известность в нашей стране и за рубежом. О его научной ценности и популярности свидетельствует огромная литература, образовавшаяся на основе использования этих материалов.

Быстрому росту фондов Хранилища способствовали в первую очередь сектор древнерусской литературы института и семинар по древнерусской литературе филологического факультета Ленинградского университета, возглавляемый доцентом Н. С. Демковой. Сотрудники сектора и участники семинара во главе со своей руководительницей доставили в Хранилище из разных районов страны немало ценных рукописей. Многими своими замечательными рукописями Хранилище обязано помощи Русского музея, Петрозаводского педагогического института, Архива АН СССР и ряда других научных учреждений, а также многочисленным его друзьям — ученым, краеведам, писателям, преподавателям и людям иных профессий.

Воздавая должное собирательской работе, мы в год двадцатипятилетнего юбилея Хранилища особенно отчетливо сознаем, что не менее важная задача — возможно скорее раскрыть во всей полноте его богатейшее содержание. В ближайшие годы нужно заботиться не только о новых находках, но и о научных описаниях собраний и коллекций. Будем надеяться, что небольшой коллектив сотрудников Хранилища с этими задачами справится.

В прошедшем году, как и прежде, Хранилище продолжало значительно пополняться. Было создано два новых территориальных собрания: Латгальское и Вологодское. С их характеристики мы и начнем обзор новых поступлений.

Латгальское собрание образовалось в итоге трех поездок сотрудника Хранилища Г. В. Маркелова в Даугавпилский, Резекнеский, Зарасайский и Прельский районы Латвийской и Литовской ССР в декабре 1972 года и в январе и августе 1973 года. В последней поездке принимал участие аспирант Ленинградской консерватории С. В. Фролов. Места, которые были обследованы, в прошлом известны под именем Латгалии. И сейчас это название сохраняется здесь в наименовании отдельных общественных заведений и добровольных обществ.

Латгальское собрание насчитывает 75 рукописных книг XVI—XX веков. Основу его составляют материалы историко-литературного значения, ценные источники по истории, культуре и быту местного русского населения, преимущественно старообрядческого. Среди них Хронограф Дорофея Монемвасийского с дополнениями из русских и иностранных произведений (в списке 1684 года) и так называемая «Дягучаевская летопись» (составленная в местечке Дягучай) в списке 1842—1850 годов. На последнем произведении следует остановиться несколько подробнее, поскольку оно имеет важное значение для местной истории.

«Дягучаевская летопись» возникла в старообрядческой среде в XVIII веке и была продолжена до середины XIX века. Ее авторов, естественно, интересовали в первую очередь события из истории старообрядчества как в центре России, так и в этом крае. Обзор их охватывает годы 1652—1850. Однако в ее погодных записях — «степенях» много сведений из местной жизни, бытовых подробностей, часто не имеющих отношения к старообрядчеству. Интересно отметить, что в стиле и отчасти в языке летопись подражает более старым образцам этого жанра. Многие факты изложены в ней в стихотворной, раешной форме (даже имеется специальная раешная «Новая газета»). Отдельные статьи летописи содержат критику существующих нравов и порядков. События в местечке Дягучай отмечаются с середины XVIII века. В записях около 1786 года прослеживается и один из зачинателей ле-

[5] Анастасия Васильевна Прокофьева — жена поэта.

lib.pushkinskijdom.ru

тописи — некий Тимофей. В конце ее помещены два критико-догматических произведения местного грамотея Никиты Марковича, посвященные разбору присланных ему вопросов. «Дягучаевская летопись» — интересный памятник местного народного литературного творчества XVIII—XIX веков, продолжающий традиции летописно-хронографического стиля древней Руси.

Большое место в Латгальском собрании занимают сборники и сборные рукописи XVII—XX веков, в основном местного происхождения, а потому важные для изучения круга интересов местных жителей. Это сборники смешанного состава, апокрифов, духовных стихов, статей из учительных книг и творений отцов и учителей церкви, певческие — крюковые и т. д. Немало можно найти в них средневековых литературных произведений, переводных и оригинальных, сочинений русских писателей XI—XVIII веков, образцов отечественной и зарубежной церковно-исторической, полемической и гимнографической литературы, памятников учебного и прикладного характера, писаний старообрядцев и др.

Так, в сборниках имеются повести о Петре и Февронии (2-я редакция), о Петре — царевиче ордынском, Прение живота и смерти (3 списка 3-й редакции, 3-й группы), Сны Шахаиши (Мамера), Варлаам и Иоасаф (повесть и отдельные притчи), повести о хмеле (3 списка), о пьянстве, несколько повестей о кущах, повести из Великого Зерцала, Римских Деяний, Толковой Палеи, Звезды Пресветлой и других книг. Есть в них сочинения, приписываемые Кириллу Философу (Сказания о славянской азбуке, о последних днях), Азбучная молитва Константина Преславского, приписываемое Феодосию Печерскому послание Изяславу Ярославовичу о латинской вере, произведения Иосифа Волоцкого (послания и слова), Нила Сорского (отрывки из сочинений), Максима Грека (отдельные слова), Ивана Грозного (стихиры на преставление Петра митрополита и на сретение иконы Владимирской богородицы), протопопа Аввакума (отрывки из Книги бесед), патриарха Иоакима («Заповеди», 1683 года), Андрея Денисова (несколько слов полемического характера), Пахомия (отрывки из повести о Никоне) и других славянских и русских писателей прошлого.

Из стихов, встречающихся в сборниках, назовем редкое стихотворение выговцев против иеромонаха Неофита, две поминальные вирши, посвященные Андрею Денисову, стих о Борисе и Глебе и «стихословия, поемыя на свадебных вечеринах». Любопытен «Разговор праведника с юношей», бытовыми подробностями привлекает «Увещание Мартына» — рассказ о прениях крестьянина-старообрядца с синодальными властями. Интересны годовые календарные таблицы песнопений местного происхождения. В сборниках находятся также соборные индексы книг праведных и ложных, житийные повести о Павле Коломенском, Савве Вишерском, Авраамии Галицком, многочисленные памяти, слова, каноны, чудеса, сказания о русских богородичных иконах, южнорусских и северных, и о строителях северно-русских монастырей. К переплету одного сборника XVIII века подклеен листок с кратким немецко-русским словником XVII века. В другом сборнике того же времени находится текст Пчелы — популярного в старину свода кратких изречений и нравоучений.

В Латгальском собрании имеется более десятка музыкальных (певческих — крюковых) рукописей XVI—XX веков. Из них поздние — почти все местного письма и роспева. Некоторые певческие рукописи XVIII—XX веков украшены характерным для этого края книжным орнаментом. Местные материалы самого разнообразного содержания (различные поучения, чины венчания и бракосочетания, заклинания против сатаны, полемические произведения и т. д.) входят в состав также ряда поздних рукописных книг. В них можно найти и рисунки (на духовно-нравственные темы) латгальских рисовальщиков, в том числе художника Е. Ф. Иванова.

Около десятка рукописей собрания — письма Даниила Давыдовича Михайлова, книголюба из Даугавпилса. Д. Д. Михайлов известен был как большой грамотей, переписчик, переплетчик и реставратор книг. Образцы его переплетного и реставраторского мастерства также имеются в собрании. Д. Д. Михайлов выступал и как сочинитель оригинальных произведений. Его музыкальная композиция «Душевный вопль грешника к богородице» и стихира протопопу Аввакуму, составленная и распетая им на крюках, свидетельствуют о его недюжинных способностях и навыках в музыкально-певческом деле. Оба эти произведения имеются в собрании. Кроме того, Д. Д. Михайлову принадлежит несколько слов и поучений, написанных под сильным влиянием памятников древнерусской письменности. Часть их также представлена в латгальских рукописях. Отметим также подобные сочинения другого местного книгочея — М. А. Власова.

Богатство рукописного материала местного происхождения придает Латгальскому собранию особую источниковедческую и краеведческую ценность.

Вологодское собрание составилось из 28 рукописей XVII—XX веков, найденных сотрудниками Архива АН СССР М. Д. Каган и Н. В. Понырко в Грязовецком и Череповецком районах Вологодской области, и одной рукописи (Устав 1715 года), обнаруженной там же и подаренной Хранилищу доцентом Педагогического института им. А. И. Герцена А. Д. Смирновым. Большинство рукописей было разыскано в Грязовецком районе, в прошлом — одном из центров старообряд-

lib.pushkinskijdom.ru

чества Вологодчины. В этих местах еще в первой четверти XX века сохранялись небольшие скиты, активно переписывались книги, происходили жаркие споры о вере между различными толками. Долгая живучесть здесь традиций старины объясняется несомненно близостью к старообрядческому Пошехонью.

Как показала пробная поездка в Вологодскую область, старинные рукописные книги у местного населения имеются, и не только в Грязовецком районе, но даже в самом Череповце и его окрестностях, и поиски рукописного материала на ее территории должны быть продолжены. А это вселяет надежду, что небольшое пока Вологодское собрание будет пополняться.

Что же собой представляют вологодские рукописи и каково их научное значение? В первую очередь следует выделить из них карманный сборничек, составленный с познавательно-практическими целями в Троице-Сергиевом монастыре во второй четверти XVII века и тогда же переплетенный. В него входит языковедческий словарь «Толкование неудобьпознаваемым в писаниях речем», Обиходник названного монастыря, поучительные выписки из Пчелы, псалмы идущему на брань против врагов, находящемуся в плену, «на учение грамоте детям» и т. д. Не исключена возможность, что сборник изготовлен одним из монастырских ратников, которому приходилось лицом к лицу встречаться с врагом и для которого угроза плена была вполне реальной. Исследователям русской публицистики XVI века будет полезен «Просветитель» Иосифа Волоцкого (полный текст пространной редакции так называемого Библиотечного извода) с посланиями Нифонту, брату и Митрофану. Эта рукопись, датируемая 10—20-ми годами прошлого века, по-видимому, выговского происхождения. В сборнике начала XX века есть обширная выписка из монастырского Устава того же Иосифа Волоцкого.

Достойна внимания приключенческая повесть о соловецком монахе-пустыннике Феофане (1739—1819). В ней рассказана в простой, но занимательной форме биография этого видавшего виды, делового, энергичного человека. Повесть о Феофане — памятник редкий, богатый интересными подробностями из быта жителей Крайнего Севера XVIII—XIX веков. В конце повести имеются похвальные стихи Феофану и стихотворное же авторское «Прибавление». Повесть написана в Соловецком монастыре современником Феофана и представляет собой образец здешней повествовательной литературы 20-х годов XIX века.

В Вологодском собрании, в сборниках и отдельно, находятся произведения Кирилла Туровского (Слово от святых книг), Ивана Грозного (канон ангелу — грозному воеводе с редким обращением к «людям земским»), патриарха Адриана (поучение против брадобрития), повесть о целомудренной купеческой жене, повести из Великого Зерцала, Пчелы и Зерцала богословия. Тут же апокрифы, духовные стихи, полемические старообрядческие сочинения, русские гимнографические и учительные произведения, выписки из указа царя Алексея Михайловича, запрещающего табакокурение, и многое другое. «История о разорении Иерусалима и о взятии Константинополя» (в списке последней трети XVIII века) напоминает копию с печатного издания. Всем своим видом (орнамент, почерк, заглавные листы, размер страниц и т. д.) она явно подражает типографскому стилю своего оригинала.

Из уже сложившихся территориальных собраний в прошедшем году больше всего повезло Северодвинскому. Оно увеличилось ровно на сто рукописей. 96 из них привезены В. П. Бударагиным и И. И. Гумницким из Верхнетоемского и Виноградовского районов Архангельской области. Два настенных листа (найдены на Северной Двине) подарила сотрудник Русского музея Н. В. Тарановская. Два интересных сборника XIX века прислал в дар нижнетоемский краевед С. Г. Третьяков.

Северодвинские рукописи отличаются прежде всего своей древностью. Среди них более десятка рукописных книг XV—XVII веков: Триодь конца XV века с содержательными записями 1545 и 1566 годов о продаже и цене книги, Златоуст XVI века с дарственной пометой 1604 года некоего Афанасия Митрофанова, Устав XVI века и ряд других рукописных книг XVI—XVII веков, ценных почерками, переплетами и записями.

Но не только этим привлекательны северодвинские находки. Содержание их очень разнообразно, охватывает широкий круг интересов местных читателей. Это — учебная литература, духовные стихи, апокрифы, музыкальные, певческие произведения, повести из сборников Великое Зерцало, Звезда Пресветлая, Старчество, творения отцов и учителей церкви, старообрядческие полемические и догматические сочинения, писания странников-бегунов и многое другое.

Здесь находим славянских и русских писателей средневековья (Кирилл Философ (несколько разных сочинений), Иосиф Волоцкий, Максим Грек, Иван Пересветов и др.), ряд списков поучений явно русского происхождения (против матерной брани, о книжном почитании, еретиках и др.). Средневековая повествовательная литература представлена популярными и редко встречающимися текстами: повестями о царе Аггее, царевне Персике (с записью о переводе повести в Москве с латинского языка в 1720 году), о Григории папе, о царице и львице, о Варлааме и Иоасафе, о 12 снах Шахаиши и о прении живота и смерти (6-я редакция). Имеются повести о русских подвижниках (Меркурии Смоленском, Иоанне архиепископе Новгородском, Прокопии Устюжском, Корнилии Выговском и др.),

lib.pushkinskijdom.ru

рассказ о чуде в церкви Фролической пустыни в 1757 году — местное литературное произведение, повесть о происхождении хмеля и два стихотворных раешника XIX века — сатиры на общественные нравы.

Несколько рукописей XIX—начала XX века содержат рисунки местных рисовальщиков. Отметим «Лествицу духовную» (реалистически изображает виды подвижничества) и сборник учительных повестей, составленный и иллюстрированный в 1910 году нижнетоемским книголюбом Ф. А. Королевым.

Несомненный интерес представляют дополнения к личному архиву В. И. Третьякова, местного грамотея, переписчика книг и художника. Фрагменты его архива были получены еще в позапрошлом году, но бо́льшая часть, и притом самая важная, поступила ныне. В. И. Третьяков был образованным для своего времени и своей среды человеком, с широким кругом интересов. Он не замыкался в рамках старообрядческой идеологии, о чем свидетельствует его архив. В истории местной рукописной традиции В. И. Третьяков безусловно займет свое место.

Материалы В. И. Третьякова состоят из двух разделов. Во-первых, это его автографы и рисунки. Среди них записные книжки с конца XIX века до 1929 года. Они содержат автобиографические сведения, записи хозяйственного и фенологического характера, рецепты изготовления левкаса, шпаклевки, красок, наставления по переплетному делу, эскизы росписей прялок, туесков и других предметов, многочисленные выписки из разных книг и многое другое. Затем произведения, переписанные и иногда орнаментированные В. И. Третьяковым, составленные им подборки тематических выписок и сборники общего характера. В последних можно найти сатирические стихи (о табаке, семи дочерях антихриста, «Разговор между книжником и мальчиком» и др.), пословицы, поговорки и многое другое. Что же касается его рисунков, то для них по большей части характерно духовно-нравственное содержание. Некоторые из них являются набросками к будущим работам.

Второй раздел материалов В. И. Третьякова составляют в основном рукописные книги из его личной библиотеки. Это старообрядческие сборники XVIII—XIX веков с древнерусскими сказаниями, повестями, житиями, духовными стихами, образцами старообрядческой сатиры («Газета из ада», «История нынешнего века» и др.), учебными пособиями и т. д. Есть в этих сборниках выписки из сочинений инока Авраамия, Хронографа, апокрифы и индексы книг праведных и ложных. Это также культовые рукописи XVIII—XIX веков, служившие оригиналами В. И. Третьякову-писцу, и один религиозный рисунок какого-то местного художника XIX века.

Печорское собрание увеличилось на 27 единиц хранения (рукописей в них значительно больше). Рукописи были привезены с Печоры археографической экспедицией Ленинградского университета, работавшей в Усть-Цилемском районе Коми АССР и Ненецком национальном округе Архангельской области под руководством доцента Н. С. Демковой, в составе студенток Л. В. Беспаловой, Н. М. Герасимовой, И. Я. Грабовской, И. А. Долговой, Н. Н. Кудрявцевой, Т. В. Постновой, М. В. Селищевой, Е. П. Семеновой и Е. М. Шварц. Порадовало и на этот раз село Усть-Цильма Коми АССР. Основная, притом самая ценная часть рукописных материалов была найдена в этом старинном русском поселении на Печоре. Некоторые его жители не пожелали пока расстаться со своими рукописями, но разрешили Н. С. Демковой и Е. М. Шварц снять с них копии.

Среди печорских находок выделяются небольшие сборники и тетрадки XVIII—XIX веков стихотворного содержания. Одни из них на нотах (крюках), другие имеют имена переписчиков и адресатов, например: «Писал Егор Игнатьев Меньшиков Ирине Дементьевне». Репертуар их традиционный, но встречаются и индивидуальные отклонения. Из стихов отметим сатиру «Газета из ада», стихотворение о взятии Соловецкого монастыря в XVII веке, стих о лексинских девицах-мастерицах. Из канонов, имеющихся в этих зачитанных тетрадочках, назовем канон и молитву ангелу — грозному воеводе Парфения Уродивого (Ивана Грозного). Представляют интерес несколько синодиков и поминаний. В них особенно важно следующее: наряду с общей частью они снабжены дополнениями, в которых содержатся сведения о местных крестьянских родах, о происхождении некоторых засельников края, ценные данные о миграции местного населения и др.

Типическая и всегдашняя черта печорских находок — большое количество местного материала. Продукция здешних писцов, особенно усть-цилемских, встречалась археографам повсеместно. И в прошедшем году ее обнаружено немало. Нет нужды доказывать, насколько она важна для истории крестьянской культуры.

В этом плане особняком стоят три тематических сборника, составленных местными грамотеями. Первый (о душеполезности милостыни) сопровождается стихами собственного сочинения («Вам тетрадочку сию посылаю и стишками проповаю»), второй (составитель и переписчик его Лука Андреевич Краковцев) направлен против табакокурения и пьянства (повести на эту тему), украшен искусно сделанными заставками и концовками (перо и цветные чернила). Третий сборник состоит из поучительных повестей из Великого Зерцала, Пролога и других книг, имеет неплохо исполненные миниатюры в красках. Вероятно, местного же происхождения и сборник 1851 года с повестями из Великого Зерцала и Звезды Пресветлой.

lib.pushkinskijdom.ru

Как всегда, немало рукописей переписки И. С. Мяндина. Поистине достойна удивления огромная продуктивность этого писца, широта и разнообразие его книгописного репертуара. Найдены образцы книгописания и других видных усть-цилемских писцов недавнего прошлого (А. М. Бажукова, И. Я. Носова и др.).

Из остального материала, привезенного экспедицией, можно, пожалуй, отметить письмо усть-цилемского книгописца И. И. Ермолина к своему заказчику и легендарную повесть о крестном брате (список XIX века). В копиях, снятых Н. С. Демковой и Е. М. Шварц со сборников, переписанных И. С. Мяндиным и И. Я. Носовым, представлены стих об Алексее человеке божием и следующие древнерусские повести: о царе Аггее, об Акире Премудром (обе в переработке И. С. Мяндина), о муже, жене и философе, о царевне Персике, о царице Динаре и об образе Спаса на убрусе.

Кроме экспедиционных находок, в Печорское собрание от А. Х. Горфункеля в прошедшем году поступили два письма А. М. Бажукова, интересные для характеристики его деятельности, и от А. А. Тунгусова (г. Нарьян-Мар) Псалтырь XVII века. Всего, таким образом, в Печорское собрание в 1973 году поступило, не считая копий Н. С. Демковой и Е. М. Шварц, 30 рукописей XVII—XX веков. Теперь это собрание насчитывает их 918 и является по-прежнему самым крупным и самым ценным территориальным фондом Хранилища.

Остальные территориальные собрания в прошедшем году имели лишь минимальные пополнения. Гуслицкое получило от В. Н. Сергеева (Москва) две рукописи XIX века (сборник слов и сказаний и Часовник 1858 года), Верхне-Печорское от А. А. Тунгусова (Нарьян-Мар) певческий сборник XIX века. В Пинежское был передан из кабинета русского языка филологического факультета Ленинградского университета орнаментированный Обиход крюковой позднего письма. Ю. К. Бегунов подарил в Причудское собрание беллетризированный рассказ о последних часах жизни митрополита Филиппа (рукопись последней четверти XIX века).

Пополнение фонда «Отдельные поступления» в прошедшем году проходило не так активно, как в предыдущие годы, но все же и он возрос во всех своих четырех разделах на 19 рукописей XVI—XIX веков. Из них 15 было получено в дар или приобретено от коллекционеров и хранителей старины. Три рукописные книги переданы из кабинета академика В. В. Виноградова в ИРЛИ, одна — из Центральной научной библиотеки им. А. М. Горького Ленинградского университета. Состав этих рукописей довольно разнообразен, в них представлены не только памятники исторического и литературного содержания, но и произведения по другим отраслям знаний.

В первом разделе (опись 23), например, имеется Астрономия (XVIII век) из библиотеки Василия Дашкова, учебник по геометрии с элементами тригонометрии, составленный до 1751 года, философские «Масонские речи» (20-х годов XIX века), отрывки из пространной редакции повести о боярыне Феодосии Морозовой (XVIII век), «История» поморского (даниловского) согласия и лицевой текст повести о Ефросинии Суздальской (середина XVIII века). Последняя рукопись особенно ценна своими рисунками. Она имеет 64 миниатюры и 5 заставок-рамок высокой художественной работы. В ней находится также едва ли не единственное известное изображение автора этой повести инока Григория, крупного писателя XVI века. Он показан за писанием своих сочинений в окружении атрибутов древнерусского писца. Статью об этой миниатюре подготовила к печати О. А. Белоброва.

Во второй раздел (опись 24) входят сборники. Шесть сборников поступило сюда в 1973 году. Из них выделяется один, конца XVIII века, на латинском и русском языке, составленный в Тверской духовной семинарии. Здесь элегии Овидия (с переводами на русский язык), речи и послания Цицерона и произведения, обращенные к нему (некоторые с подстрочными переводами), выписки из латинских поэтик, риторик и грамматик, стихи, эпиграммы, сонеты, загадки и оды (в том числе М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина и др.). Здесь же ода и кант к епископу Тверскому и Кашинскому Иринею, ода к великому князю Петру Федоровичу 1745 года, школьные упражнения тверских семинаристов и др. Рукопись приобретена от Ж. Г. Крылова (Калинин). Привлекает внимание и сборная рукопись XVI—XIX веков с интересными владельческими записями XVII—XIX веков и несколькими посланиями, поучениями и словами на бытовые темы, возможно, русского происхождения. В нее входят также краткая повесть об Антонии Сийском, старообрядческие сочинения в защиту старины, повесть о казанской богородичной иконе и многие другие статьи на самые различные темы, волновавшие древнерусского читателя.

Стихотворный сборник начала XX века, привезенный А. М. Панченко и И. П. Смирновым из Краснодарского края, поражает обилием стихов самой разнообразной тематики. Тут и традиционные старообрядческие стихи исторического, полемического, сатирического и иного содержания, популярные духовные стихи книжного и устного происхождения, произведения русских поэтов XIX - века, образцы любительского сочинительства, вирши, в том числе о победе над Швецией («Радуйся российски орле двоеглавый»), стихи на темы «Великого Зерцала» и др.

lib.pushkinskijdom.ru

Крестьянский сборник третьей четверти XIX века, подаренный академиком Д. С. Лихачевым, содержит Травник, описание фенологических примет, астрологические заметки и другие статьи.

В оставшихся двух сборниках XVIII—XIX веков отметим Слово о Никоне «лжепатриархе», послание дьякона Федора, сподвижника протопопа Аввакума, к некоему Иоанну, поучения в защиту вдов и сирот и несколько старообрядческих «списаний и показаний» полемического и догматического характера. Один из этих сборников доставлен А. М. Панченко и И. П. Смирновым из Краснодарского края, другой подарен доцентом А. И. Мазуниным (Ленинабад).

Третий раздел (культовые материалы, опись 25) пополнился тремя рукописями. Одна из них, из библиотеки академика В. В. Виноградова, представляет определенный интерес. Это певческий, крюковой, сборник третьей четверти XVII века обширного состава. В нем наряду с обычными церковными песнопениями помещены стихи покаянные, чаша заздравная царю Алексею Михайловичу, чин венчания отрока и отроковицы, величания русским подвижникам и другие статьи, интересные для историка русской культуры. Заслуживает упоминания также певческая рукописная книга (Ирмологий XIX века), привезенная А. М. Панченко и И. П. Смирновым из Краснодарского края. Она украшена своеобразным орнаментом.

К деловым бумагам четвертого раздела (опись 26) прибавился фрагмент архива Заостровской волости Двинского уезда Архангельской губернии, содержащий девять порядных грамот (1654—1762) крестьян на церковную деревню Долгий остров. Грамоты доставлены М. Н. Соколовой (Ленинград). От нее же получены две отписи (1668—1672) об уплате государственных налогов и других поборов с Троицкой волости Подвинской четверти Важского уезда (два столбца). От Н. М. Новопольского (Ленинград) поступила книга копий царских манифестов, указов и распоряжений преимущественно по внешней торговле за 1723—1763 годы. Эта рукопись 60-х годов XVIII века ранее входила в коллекцию А. А. Баранова. Наконец, последний документ, поступивший в четвертый раздел, — черновой отрывок жалобы 1670 года новгородца Тихона на губного старосту Матвея Быкова.

Пополнились также в прошедшем году на 31 рукопись XVII—XIX веков и наши личные коллекции. Почти половина этого числа приходится на рукописные книги, которые прислал в свою коллекцию Н. С. Плотников из Томской области. Среди них стих-сатира старообрядцев-странников (филипповцев) против поморцев, федосеевцев и других согласий (критика их быта и общественных взлядов). К этой сатире примыкает несколько страннических сборников со скрупулезно подобранными выписками, регламентирующими их жизнь. Видное место в этих сборниках занимают также эсхатологические сочинения и многочисленные тексты из разных книг, характерные для страннической идеологии. В других сборниках (их больше всего среди рукописей Н. С. Плотникова) можно найти апокрифы, русские гимнографические и церковно-исторические произведения, учительную литературу.

Есть лицевой список «Сердцезрительного зерцала» и списки повестей об Иоанне архиепископе новгородском, о патриархе Никоне (из Жития Корнилия Выговского) и о хмельном питии — с отсылкой к Стоглаву Ивана Грозного. По времени написания все рукописи Плотникова относятся к XVIII—XIX векам, частично они выговского письма, с характерными для Выга почерком и орнаментировкой; бо́льшая же их часть принадлежит местной, томской письменной традиции, причем уже конца XIX века.

Восемь новых рукописей появилось в коллекции К. П. и А. Г. Гемп. Семь они передали сами через В. П. Бударагина, а одна получена из Севастополя от их ученика В. В. Беляева. Лучшая из них — небольшой карманный сборник первой четверти XVIII века в переплете сумкой. Судя по пометам, он принадлежал Антониево-Сийскому монастырю, хотя по содержанию он ближе к Соловецкому; здесь, может быть, он и был написан, а уже потом перешел к сийским монахам. В нем — обширные выписки из Соловецкого летописца, Канон митрополиту Филиппу Колычеву и выборки из старопечатных книг XVI—XVII веков, в которых упоминается Канонник острожской печати 1598 года, не обнаруженный нами в справочниках.

Другой сборник того же времени в основном заполнен гимнографическими произведениями, посвященными древнерусским князьям и подвижникам (Александру Невскому, Зосиме и Савватию Соловецким, Варлааму Хутынскому и др.) и двум русским богородичным иконам (знамения Псковской и Казанской). На полях этой рукописи записи более чем столетней давности метеорологического и хозяйственного содержания (о ценах), а также помета о покупке ее в 1845 году за 2 рубля 50 копеек. Переплетал сборник в XVIII веке мастеровой Ефим Кошкин. Остальные шесть рукописей представляют собой деловые бумаги XVII—XIX веков: крестьянское духовное завещание, хозяйственные расписки, памятные записи и др. Три из них связаны с Антониево-Сийским монастырем.

Пополнил свою коллекцию шестью рукописями XIX—XX веков и В. В. Лукьянов. Они найдены им в Ярославской области; половина их и тематически связана с ней. Это — Синодик поморский с добавлением местных сведений и два помян-

lib.pushkinskijdom.ru

ника ярославских крестьянских родов. Литературный сборник 20-х годов XIX века содержит повести о царе Аггее, о 12 снах Мамера, о пренип живота и смерти (6-я редакция), повести из Великого Зерцала, апокрифы и др. Певческий Ирмологий тех же годов прошлого века имеет искусно выполненные концовки в виде корзин с цветами. Обе последние рукописи выговского письма.

Увеличилась, наконец, на две рукописные книги и наша небольшая, но очень ценная личная коллекция Ф. В. Тумилевича (состоит из рукописных книг казаков-некрасовцев). Они доставлены А. М. Панченко и И. П. Смирновым из хуторов Ново-Некрасовский и Ново-Покровский Краснодарского края. Их подарили институту казаки В. Ф. Воропаев и Д. К. Мелихов.

Обе рукописи певческие, на крюковых нотах. Особую ценность представляют «Праздники двунадесятые», переписанные в 60-х годах XVIII столетия в Турции. На полях этой рукописи несколько интересных записей того времени, упоминается имя переписчика — «многогрешного Андрея Лазыривича». С помощью записей устанавливается дата рукописи, позволяющая в свою очередь более точно охарактеризовать и другие рукописи коллекции, написанные в Турции. Андрей Лазаревич — едва ли не первый известный книгописец XVIII века из русских казаков, проживавших в Турции. Оригинальны в рукописи заставки и отдельные украшения к заглавным буквицам, выполненные в виде шатров и каких-то деревянных сооружений южного типа.

Вторая рукопись — Ирмологий — переписана, по сообщению Д. К. Мелихова, его дедом в Румынии. Ее яркие заставки и инициалы в красках действительно напоминают украшения румынских рукописей XIX века. Есть владельческая запись И. П. Мелихова, помета о переплете рукописи в 1888 году. Эту дату, судя по бумаге и по почерку, можно считать и временем написания самой рукописи.

В коллекцию Ф. А. Каликина от автора обзора поступила памятка по датировке старинного медного литья и иконописи, составленная и переписанная Ф. А. Каликиным в начале 50-х годов.[1]

Таким образом, в 1973 году Хранилище снова увеличило многие свои фонды.[2] Основным источником пополнения по-прежнему были экспедиции, а главным местом поисков — Север. Именно он дал в прошедшем году наибольшее количество рукописного материала, и притом самого ценного. Это говорит о том, что поиски на Севере должны продолжаться с прежним старанием — во всяком случае в ближайшие три-четыре года. Тем более, что некоторые северные районы все еще остаются недостаточно обследованными, а они при приближайшем изучении оказываются продуктивными. Да и поездки в казалось бы очень знакомые места (например, на Печору) бывают плодотворными, как это показала еще раз университетская экпедиция прошедшего года. Если археографическая работа в северных районах страны будет продолжена, можно не сомневаться, что они еще порадуют нас в будущем новыми ценными рукописными находками.

Без внимания не должен также оставаться и такой важный источник пополнения Хранилища, как коллекционеры. Ведь от них в 1973 году поступило более 70 рукописных книг XVI—XX веков, в том числе несколько очень важных. Связь с ними должна быть еще более тесной и постоянной.

На основе новых материалов в прошедшем году в Хранилище было открыто две выставки: приобретений 1972 и 1973 года.[3] Их посетило 380 человек: учащиеся, педагоги, инженерно-технические работники, туристы, военные, ученые, а также иностранные туристы, ученые и дипломаты. Проведено также 15 массовых экскурсий: для студентов иногородних вузов (Киева, Горького, Риги, Сыктывкара и др.), издательских и книготорговых работников, семинара критиков, ленинградских геологов, стажеров и преподавателей (участников летних семинаров) иностранных вузов (американских, французских, чешских и др.).

Как и в былые годы, над рукописями Хранилища работало немало исследователей различных специальностей, в том числе и ученые из зарубежных стран. Материалы Хранилища вошли в ряд монографий и статей, опубликованных советскими учеными в 1973 году.

---

[1] Кроме указанных выше лиц, в 1973 году Хранилищу передали рукописи Т. С. Богомолова (Ленинград), А. Г. Ларионов (Ленинград), С. П. Маричев (Кстов Горьковской области), Е. М. Смирнов (Улан-Удэ) и Ф. С. Трофименко (Белореченск Краснодарского края). Всего в прошедшем году Хранилище пополнилось 293 рукописями XV—XX веков.

[2] На все рукописи, поступившие в 1973 году в Хранилище, имеется краткое научное описание.

[3] См. о них: «Вечерний Ленинград», 1973, 5 февраля и 17 октября; «Ленинградская правда», 1973, 6 февраля; «Красное знамя» (Сыктывкар), 1973, 10 марта; «Правда Севера» (Архангельск), 1973, 16 марта; «Книжное обозрение», 1974, № 2, 11 января, стр. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

О НЕКОТОРЫХ УТОЧНЕНИЯХ К ИЗДАНИЯМ Н. П. ОГАРЕВА

Русскими и советскими исследователями и текстологами проделана большая работа по изучению, систематизации и подготовке научных изданий богатого и сложного наследия известного русского поэта и революционера Н. П. Огарева.

Из всех вышедших до сих пор изданий сочинений Н. П. Огарева наиболее авторитетными и точными в научном отношении, несомненно, являются «Стихотворения и поэмы» Н. П. Огарева в 2-х томах под ред. С. А. Рейсера и Н. П. Суриной («Советский писатель», 1937—1938), «Избранные произведения» Н. П. Огарева в 2-х томах под ред. Н. М. Гайденкова (Гослитиздат, М., 1956) и самое полное — «Стихотворения и поэмы» Н. П. Огарева под ред. С. А. Рейсера («Советский писатель», Л., 1956 (Библиотека поэта, большая серия)).

Со времени двух последних (наиболее полных) [1] изданий произведений Огарева прошло уже довольно много времени, и потому вполне закономерно появление каких-то отдельных уточнений и дополнений к их справочному аппарату, которые в первую очередь относятся, необходимо сразу же сказать, к изданию произведений Н. П. Огарева под ред. Н. М. Гайденкова.

В «Избранных произведениях» Н. П. Огарева под ред. Н. М. Гайденкова первая публикация отрывка из поэмы «Африка» (II, 516) отнесена к лондонскому изданию стихотворений Огарева (Стихотворения Н. Огарева. Изд. Н. Трюбнера и К°, London, 1858). Между тем этот отрывок до лондонского издания публиковался дважды. Первый раз — в «Русском вестнике» (1856, № 3, стр. 329—332), на что указано в «Стихотворениях и поэмах» Н. П. Огарева под ред. С. А. Рейсера (стр. 854) и второй — в сборнике стихотворений Огарева 1856 года (изд. К. Солдатенкова и Н. Щепкина, М., стр. 115—119).

В комментарии Н. М. Гайденкова сказано, что поэма Огарева «Ночь» была опубликована в «Полярной звезде» на 1859 год (II, 517), тогда как впервые поэма появилась, анонимно, в «Полярной звезде» на 1857 год, как правильно отмечено в издании С. А. Рейсера (стр. 855). При этом следует учесть, что время создания поэмы «Ночь» должно быть обозначено двойной датой: 1856—1857, на что указал В. А. Путинцев в своей монографии «Н. П. Огарев. Жизнь, мировоззрение, творчество» (Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 190—192). Имеются точные свидетельства в письмах Огарева и Герцена о том, что поэма «Ночь» была закончена в августе 1856 года. Однако в начале 1857 года Огарев вновь вернулся к работе над поэмой. 3 февраля 1857 года умер Ворцель, и поэма, несомненно, должна была подвергнуться какой-то переработке: 7-я глава, являющаяся своеобразным итогом предыдущих глав и прологом к 8-й и 9-й, при жизни Ворцеля не могла бы включать заключительную строфу («Да! смерти строгие картины...»). Очевидно, и 9-я глава была написана после смерти Ворцеля.

Первая публикация стихотворной повести Огарева «Деревня» и заключительного отрывка из нее «Письмо Юрия» (с цензурными сокращениями) Н. М. Гайденковым (II, 516) и С. А. Рейсером (стр. 853) отнесена к изданию стихотворений Н. П. Огарева в 2-х томах под ред. М. О. Гершензона (т. 2, М., 1904). Здесь же в обоих изданиях указано, что «Письмо Юрия» было также напечатано М. О. Гершензоном в его «Истории молодой России» (М., 1908), на этот раз полностью. Между тем еще до опубликования «Деревни» М. О. Гершензон напечатал «Письмо Юрия» впервые в статье «Н. П. Огарев и его крепостные» в журнале «Научное слово» (1903, кн. IV, стр. 106—107) в той же неполной редакции, которую он затем повторил в своем издании стихотворений Огарева 1904 года.[2]

В издании Н. М. Гайденкова указано, что стихотворение Огарева «В пирах безумно молодость проходит...» создано в 1855—1856 годах (I, 459), а в издании С. А. Рейсера оно датировано приблизительно 1848—1849 годами (стр. 226). Однако,

---

[1] Мы не относим сюда издание: Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы. Под ред. С. А. Рейсера. «Советский писатель», Л., 1961 (3-е изд.), которое вышло в малой серии Библиотеки поэта и включает лишь часть известного поэтического наследия Огарева.

[2] См. также: М. О. Гершензон. Образы прошлого. М., 1912, стр. 487.

lib.pushkinskijdom.ru

как справедливо указал П. П. Дмитриев в комментарии к этому стихотворению в «Избранных» стихотворениях и поэмах» под ред. Я. З. Черняка (М., 1938), оно, несомненно, отражает настроения Огарева самого начала 1840-х годов. В подтверждение своего предположения Дмитриев ссылается на письмо Огарева к М. Л. Огаревой от 8 апреля 1842 года, в котором тот цитирует последние строки этого стихотворения: «...ничто не представляется в светлом виде. Разве смеяться? Но:

судорожный смех не заглушает тайного мученья...

Ты знаешь ли, что я не могу решиться писать мои стихи к тебе в письмах? Ты скажешь: напишет стишки, да и доволен» (стр. 377).

В двухтомнике под редакцией Н. М. Гайденкова первая публикация стихотворения «В пирах безумно молодость проходит...» (I, 459) отнесена к солдатенковскому изданию 1856 года, в то время как это стихотворение неполностью (без последних трех строк) привел В. П. Боткин в статье «Русские второстепенные поэты» в «Современнике» (1850, № 2, стр. 167),[3] и уже полностью оно было напечатано в издании Солдатенкова.

В издании С. А. Рейсера на стр. 803 указано, что стихотворение Огарева «На сон грядущий» впервые было опубликовано в лондонском сборнике, в то время как в действительности оно было впервые опубликовано в солдатенковском издании (стр. 585), как верно сказано в комментарии Н. М. Гайденкова (I, 453).

Время создания стихотворения Огарева «Домой я воротился очень поздно» отнесено в издании Н. М. Гайденкова к первой половине 1850-х годов (I, 458), в издании С. А. Рейсера — приблизительно к 1855 году (стр. 241). Однако, несмотря на то, что пока нет точных свидетельств о времени создания этого стихотворения, все же, думается, будет более верным отнести его к первой половине 1840-х годов, так как оно ближе к поэтической манере и настроению Огарева этих лет и в издании Солдатенкова и авторизованном лондонском помещено в ряду стихотворений, относящихся к первой половине 1840-х годов.[4]

В издании Н. М. Гайденкова указано, что статья Огарева «Три мгновения» написана весной 1839 года (II, 521). Письмо Огарева к М. Л. Огаревой от 23—26 марта 1839 года позволяет внести уточнение. В нем под датой 26 марта с пометой «4 часа после обеда» Огарев сообщает: «...написал статейку на трех страничках под заглавием: Три мгновения и посвятил любви и дружбе».[5]

Все приведенные уточнения имеют целью в какой-то степени помочь в той большой и сложной работе, которая предстоит по переизданию или новому изданию собрания сочинений Н. П. Огарева (с включением пока еще малоисследованных материалов Пражской коллекции, хранящейся в ЦГАЛИ и ЦГАОР, Софийской и Амстердамской — в Академии наук СССР), необходимость в которых ощущается уже давно.

Н. П. СЫСОЕВА

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Во втором издании книги Е. З. Балабановича «Чехов и Чайковский» (изд. «Московский рабочий», М., 1973, стр. 134—135) даются некоторые сведения о моей матери, пианистке Е. М. Семенкович, и сообщается, что А. А. Фет посвятил ей два стихотворения: «Quasi una fantasia» и «Осенняя роза» («Осыпал лес свои вершины...»).

Первое стихотворение действительно посвящено моей матери. Посвящение обычно приводилось в дореволюционных изданиях собраний сочинений Фета. Черновик этого стихотворения хранится в моей семье.

Второе же указание ошибочно. Стихотворение «Осенняя роза» датируется 1886 годом, когда поэт еще не был знаком с моей матерью, переехавшей в Москву во второй половине 1887 года из Севастополя.

Считаю своим долгом сообщить об этом в редакцию журнала «Русская литература», так как в книге Е. З. Балабановича имеется ссылка на переписку автора со мною.

В. В. АФАНАСЬЕВА

---

[3] Указано в комментарии С. А. Рейсера в кн.: Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы, стр. 811.

[4] См.: Н. Огарев. Стихотворения. Изд. К. Солдатенкова и Н. Щепкина, М., 1856, стр. 65, предыдущие и последующие; Стихотворения Н. Огарева. Изд. Н. Трюбнера и К°, London, 1858, стр. 175, предыдущие и последующие.

[5] Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 187, № 147, л. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. И. ЖЕЛТОВА

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ ЛЕНИНИАНОЙ

(1971—1973 годы) *

Исторические даты — 150-летие со дня рождения К. Маркса (1968) и Ф. Энгельса (1970), 100-летие со дня рождения В. И. Ленина (1970) — были ознаменованы появлением новых значительных работ, обогативших основы нашей науки о литературе, повысивших ее теоретический и методологический уровень.[1]

Что же касается литературоведческой Ленинианы обозреваемого последнего трехлетия, то она характеризуется дальнейшим продвижением вперед. Это выражается в расширении масштабности исследований, в стремлении конкретизировать разработку проблем в их историко-литературном, теоретическом и методологическом аспектах. Многие вопросы, которые ранее лишь намечались, получают более обстоятельное освещение.

Об отдельных аспектах литературоведческой Ленинианы начала 70-х годов и пойдет речь в настоящем сообщении.

Событием явился выход в 1971 году 80-го тома «Литературного наследства», посвященного В. И. Ленину и А. В. Луначарскому.[2]

Книга, богатая документами, многие из которых публикуются впервые, существенно дополняет наши представления об огромной роли Ленина в строительстве советской культуры и о деятельности соратника В. И. Ленина А. В. Луначарского, одного из первых литераторов-большевиков. Она вносит значительный вклад в историю изучения художественной мысли предоктябрьских и послереволюционных лет. В книге на фактической основе воссоздается широкая картина деятельности партии по руководству пролетарской культурой, показывается, как созидательный пафос социалистической революции объединяет всех художников-гуманистов, содействует осуществлению их патриотических устремлений. В письме М. Н. Ермоловой, ответном на приветствие А. В. Луначарского в связи с 50-летием ее театральной деятельности и присвоением звания народной артистки, находим строки, которые передают настроение художественной интеллигенции, участвующей в строительстве новой культуры: «Наше искреннее желание: вместе с Вами нашими общими силами двигать вперед, к просвещению дорогую нам трудовую Россию!» (стр. 152).

Книга «В. И. Ленин и А. В. Луначарский» вместе с ранее вышедшими 8 томами собрания сочинений Луначарского раскрывает разностороннюю деятельность Анатолия Васильевича в области социалистической культуры, его высокую образованность и тонкий эстетический вкус, его энтузиазм в осуществлении ленинских принципов народности и партийности искусства.

Благодаря 80 тому «Литературного наследства» мы можем в полной мере оценить заслуги Луначарского перед новой, социалистической культурой. В этом плане очень показательны документы о взаимоотношениях Луначарского и деяте-

---

* Настоящее сообщение является продолжением обзоров, опубликованных в журнале «Русская литература» (1969, № 2, 1971, № 1).

[1] Назовем, например, коллективные труды: К. Маркс и актуальные вопросы эстетики и литературоведения (изд. «Наука», М., 1969); Фридрих Энгельс и вопросы литературы (изд. «Наука», М., 1973); Наследие Ленина и наука о литературе (изд. «Наука», Л., 1969); Ленинское наследие и литература XX века (изд. «Художественная литература», М., 1969).

[2] Литературное наследство, т. 80. В. И. Ленин и А. В. Луначарский. (Переписка, доклады, документы). Изд. «Наука», М., 1971, стр. 766. См. рец. на книгу: И. Черноуцан. У истоков социалистической культуры. (К выходу книги «В. И. Ленин и А. В. Луначарский»). «Правда», 1972, 12 мая; И. Черноуцан. У истоков социалистической культуры. (Заметки о книге «В. И. Ленин и А. В. Луначарский). «Вопросы литературы», 1972, № 8, стр. 11—36.

lib.pushkinskijdom.ru

лей театра, Луначарского и писателей — Горького, Блока, Короленко — и многих других представителей художественной интеллигенции.

Книга крайне ценна убедительными примерами, раскрывающими единение деятелей науки и искусства и советского народного правительства. Она содержит существенные дополнительные данные о Горьком как соратнике партии, активно участвовавшем в формировании советской культуры, много содействовавшем установлению контактов, тесному сотрудничеству интеллигенции с советской властью. Горький выступает не только своеобразным полпредом от интеллигенции, он своим авторитетом талантливейшего пролетарского писателя, основоположника новой литературы, сплачивает всех истинных служителей искусства вокруг высокой цели: полнее отдать свой талант, свое вдохновение людям, преобразующим жизнь на социалистических началах.

Исключительная ценность книги состоит в оснащенности ее документами, крайне важными для решения теоретических и методологических проблем, связанных с историей развития социалистической культуры. Опубликованные материалы дают, в частности, много для освещения таких тем, как искусство и революция, соотношение политики и искусства, специфика художественного отображения действительности, реализм, пролеткульт, футуризм, история Московского Художественного театра и т. д.

Главу, посвященную теме: В. И. Ленин и вопросы теории искусства — включает вышедшая в 1972 году книга П. Н. Федосеева «Марксизм в XX веке (Маркс, Энгельс, Ленин и современность)».[3] Автор выделяет проблемы: Ленин о природе искусства, проблема новаторства и культурного наследия, об идейности искусства и свободе творчества. Заостряя внимание на генетических, гносеологических и социологических аспектах художественного творчества, П. Н. Федосеев рассматривает их в связи с историческим развитием общества и человека и в свете их философской, эстетической, идеологической сущности. Он пишет, что борьба Ленина «против философов-идеалистов и против вульгаризаторов марксизма есть в то же время борьба за реалистический метод в искусстве, борьба против всех антимарксистских направлений в эстетике как формалистического, так и натуралистического толка» (стр. 373).

Закономерности художественного процесса и актуальные проблемы гуманизма стоят в центре книги В. Р. Щербины «Проблемы литературоведения в свете наследия В. И. Ленина» (изд. «Наука», М., 1971, стр. 343). Автор раскрывает ленинское понимание происхождения художественного творчества, историко-литературного движения. Особое внимание В. Щербина уделяет революционному новаторству искусства XX века.[4]

Одной из важнейших задач изучения современного художественного процесса является постижение закономерностей развития советской литературы как литературы многонациональной. Естественно, что решение этой задачи возможно только при опоре на ленинское наследие, на марксистско-ленинскую эстетику.

Многообразием аспектов в освещении проблемы соотношения национального и интернационального в процессе формирования и развития многонациональной литературы социалистического реализма характеризуется книга Г. Ломидзе «Ленинизм и судьбы национальных литератур» (изд. «Современник», М., 1972, стр. 285).[5] Монографию открывает раздел «Ленинская концепция национальной культуры», в котором рассматривается роль деятельности Ленина и его наследия в созидании многонациональной советской литературы, а также в социологическом, историко-литературном и теоретическом ее истолковании.

Из сборников, появившихся как в центральных, так и в областных издательствах,[6] остановимся прежде всего на книге «В. И. Ленин и литература зарубежного Востока» (изд. «Наука», М., 1971), которая является важным вкладом в исследование значения ленинских идей для развития современного мирового художественного процесса и развития эстетической мысли в странах Азии и Африки. В статьях сборника сочетается анализ творчества писателей с разработкой теоретических проблем методологии современного литературного движения, вдохновляемого идеями ленинизма.

Н. Федоренко, рецензируя сборник, справедливо отмечает, что показателем идейной зрелости литературы той или иной страны может служить ее способность достоверно и художественно полноценно воссоздавать ленинский образ, что ленин-

---

[3] Изд. «Мысль», М., 1972, 584 стр. Рец. на книгу см.: С. Попов. Великое развивающееся учение. «Коммунист», 1973, № 1.

[4] См. рецензию: А. Н. Иезуитов. Новый труд ученого. «Русская литература», 1972, № 3, стр. 205—210.

[5] Рец. см.: Р. Бликмухаметов. Грани литературного процесса. «Литературное обозрение», 1973, № 3, стр. 61.

[6] Весьма содержательны, например, работы: Методологические вопросы литературной науки. Изд. Саратовского университета, 1973 (рецензию см. в настоящем номере «Русской литературы»); В. И. Ленин и проблемы развития литературы. Ростов-на-Дону, 1972.

lib.pushkinskijdom.ru

ское эстетическое наследие способствует «становлению и развитию во многих странах марксистско-ленинского литературоведения и критики».[7]

В 1971 году вышел сборник литературно-критических статей «Ленинское наследие и современная литература» (изд. «Советская Россия», М., 1971, 416 стр.), составленный из статей, опубликованных в журналах. Наряду с исследованием вопросов истории и теории художественного процесса, в книге дается анализ произведений о Ленине и деятелях ленинской школы. Рассмотрение в одной книге произведений, раскрывающих личность и деятельность Ленина, и литературоведческих проблем в свете ленинского наследия симптоматично для уровня современной эстетической культуры, когда синтетизм мышления организует методологию как художественного творчества, так и его изучения.

В статьях сборника анализируется большой круг проблем: гуманизм в литературе (Н. Гей, В. Пискунов — «Ленинский гуманизм и литература»), личность писателя и опыт эпохи (В. Щербина — «Личность писателя и опыт эпохи»), художественная правда как эстетическая категория (В. Новиков — «Ленинское понимание правдивости и художественности искусства»), особенности ленинского письма (А. Западов — «Искусство точной и краткой речи»), методология литературоведения и критики, объективность анализа художественных явлений (В. Панков — «Познание жизни и литература»), развитие многонациональной советской литературы (М. Пархоменко — «Ленинская концепция многонационального единства советской литературы»), партийность литературы (Д. Стариков — «Путь к действительной свободе»), неисчерпаемые художественные возможности социалистического реализма (А. Эльяшевич — «Простор мысли и фантазии»).

Через все статьи проходит мысль о совершенствовании художественного отображения жизни в результате общественного прогресса, духовного обогащения личности созидателя коммунизма.

В связи с вопросами поэтики в книге затронут, в частности, вопрос о деформации художественного образа. Этот условный прием применяется и реалистами и модернистами, но функция его различна.

Если в Иудушке Головлеве Ленин видел «гениальное обобщение психологии, форм поведения, определенного нравственного кодекса паразитического класса»,[8] т. е. прежде всего подчеркивал социально-психологическую природу образа, то о модернистских течениях он говорил в беседе с Кларой Цеткин как об увлечениях формой, оторванной от жизни. «Для Ленина, — пишет В. Новиков, — различного рода деформация действительности во имя деформации, игра в условные знаки, иероглифы и символы есть отлет от действительности не во имя познания существенных ее сторон, а во имя утверждения искаженных представлений о ней».[9]

Ленинская оценка произведений искусства с точки зрения их социальной детерминированности и эстетического воздействия вооружает нас методологией идейно-художественного анализа явлений литературы.

В сборнике немало места отведено изучению специфических особенностей литературы как вида искусства. Рассматриваются, например, вопросы о взаимодействии языка и мышления, о роли языка как средства художественной выразительности и воплощения национального своеобразия в искусстве. В этом отношении представляет интерес статья А. Западова «Искусство точной и краткой речи».[10]

Некоторую неудовлетворенность рецензируемый сборник вызывает тем, что в нем не всегда учитываются ранее появившиеся работы, в которых затрагиваемые проблемы, например проблема объективного и субъективного в процессе художественного познания, уже получили более обстоятельное раскрытие.

Проблеме «В. И. Ленин и литература» посвящен вышедший в 1971 году 442 том «Ученых записок педагогического института им. А. И. Герцена». В статьях А. Шишкиной («Из темы „В. И. Ленин и А. М. Горький“»), Я. Билинкиса («О взаимосвязи искусства и критики в историко-литературном процессе»), И. Эвентова («В. И. Ленин о революционной поэзии»), И. Кронрод («Статья В. И. Ленина „Лев Толстой как зеркало русской революции“ и юбилейная литература 1908 года») и других рассматриваются высказывания Ленина о литературе и подчеркивается обусловленность ленинских оценок художественных явлений идеологической, художественной атмосферой времени и актуальными задачами социалистической культуры, в том числе и литературной критики.

Раскрытию взглядов Маркса, Энгельса, Ленина на роль художественного наследия в развитии искусства эпохи социализма, ленинскому принципу партийности литературы посвящена значительная часть книги Л. Плоткина «Искусство борьбы и правды» (Л., 1971, 262 стр.).

---

[7] «Иностранная литература», 1972, № 6, стр. 212—218.

[8] В. Новиков. Ленинское понимание правдивости и художественности искусства. В кн.: Ленинское наследие и современная литература, стр. 81.

[9] Там же, стр. 84.

[10] См. также книгу А. Западова «Мысль и слово. (Из наблюдений над литературной работой В. И. Ленина)» («Советский писатель». М., 1970; изд. 2-е, доп., М., 1973).

lib.pushkinskijdom.ru

Автор показывает, что эти проблемы решаются классиками марксизма-ленинизма в соответствии с их общей эстетической концепцией и в связи с учением о соотношении экономического базиса и духовных ценностей общества.

Выход книги Плоткина получил отклик в журнале «Вопросы литературы».[11] Остановимся на одной из полемических в адрес книги реплик рецензента. Ю. Иванов положительно оценивает стремление автора всесторонне обозначить различные варианты нигилизма в отношении к культурному наследию — от О. Шпенглера до современных «левых» ревизионистов — и показать нигилизм как явление, глубоко чуждое коммунистическому мировоззрению, органически связанное с упадочной философией буржуазии на последнем этапе ее развития. Но рецензент считает недостаточным «ограничиться указанием на буржуазный характер самой идеи отрицания» применительно к «левым» группам 20-х годов. Опираясь на слова Ленина, он утверждает, что «в их нигилизме отразились также противоречия — противоречия „между старым, между направленным на разработку старого и абстрактнейшим стремлением к новому, которое должно быть так ново, чтобы ни одного грана старины в нем не было“».[12] В книге, подчеркивает Ю. Иванов, в одном ряду с отрицателями наследства оказываются представители разных течений, которых объединяют формалистические, идеалистические посылки в эстетической платформе, но порой дифференцирует социологическая направленность.

Ю. Иванов прав, упрекая Л. Плоткина в том, что тот не всегда выявляет неоднородность индивидуальностей, выступавших под знаменем того или иного художественного течения эпохи, и слишком общо, однозначно характеризует нигилистические заявления 20-х годов. Однако предложение Ю. Иванова не включать символистов, Д. Мережковского в общий хор отрицателей классического наследия представляется необоснованным.

Л. Плоткин справедливо отмечает, что модернисты, в том числе и символисты в лице таких представителей, как Мережковский, относятся к наследию в соответствии с сущностью методологии модернистского искусства, порвавшего с прогрессивными традициями классического наследия.

Правда, среди символистов были Блок, Брюсов, но в их признании культурных ценностей прошлого отразились та широта и глубина их исходной гуманистической позиции, которая объединила поэтов с революцией и оторвала от символизма.

Что же касается символизма — как течения, взятого в целом, возникшего на определенной философской, общественной основе, то его природе свойственно отрицание преемственности в художественном прогрессе, отрицание того факта, что рождение нового искусства совершается на широкой базе предшествующих достижений. Хотя ни у кого из символистов, в том числе и у Мережковского, мы не найдем прямых заявлений о ненужности наследия для современной культуры, больше того, они неоднократно ссылаются на авторитет классиков, включают имена Пушкина, Достоевского, Герцена, Толстого, Чехова и других в свои статьи о путях «обновления» искусства, но характер их интерпретации творчества предшественников отражает крайний субъективизм, который определяет эстетическую платформу модернизма и в сущности ведет к игнорированию места и роли наследия в общем историко-литературном движении. Вяч. Иванов обращается к Пушкину, отстаивая поэзию, противостоящую общественным интересам, народу. В статье «Поэт и Чернь», проповедуя субъективизм как основу искусства, он ссылается на авторитет Пушкина, тенденциозно цитируя и толкуя два стихотворения поэта. А между тем до статьи Вяч. Иванова тем же стихотворениям Пушкина Г. В. Плеханов в работе «Литературные взгляды Белинского» предложит прямо противоположное прочтение. Выводы Плеханова убедительны, так как вытекают из общественно-исторического, текстологического анализа творчества поэта.

В самом подходе Плеханова и Вяч. Иванова к классикам проявляются прямо противоположные эстетические концепции: материалистическая, исходящая из признания объективных закономерностей художественной культуры, и идеалистическая, анархическая.

Защищая антинародность так называемого истинного искусства, Мережковский нередко обращался к творчеству Достоевского, и в результате из его работ вырисовывается искромсанный, архиискаженный Достоевский.

Идеализм символизма сказался и в провозглашении основой обновления искусства трех элементов («мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности» — Д. Мережковский. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы), и в истолковании предшествующей литературы как иллюстрации идей «божественного идеализма».

Таким образом, трактовка проблемы Плоткиным, на наш взгляд, соответствует сущности эстетического кредо символистов и в том числе Мережковского.

---

[11] Ю. Иванов. Революция и судьбы культуры. «Вопросы литературы», 1972, № 5.

[12] Там же, стр. 214.

lib.pushkinskijdom.ru

Как и в предыдущие годы, в исследованиях последних лет уделяется большое внимание центральной проблеме марксистско-ленинской эстетики — партийности литературы и искусства.

В ряду работ, посвященных проблеме партийности, выделим статью В. Горбунова «Борьба за пролетарскую партийность литературы».[13]

Привлекая обширный и порой малоизвестный материал, автор характеризует становление партийности в пролетарском творчестве прежде всего как рост классового самосознания, подчеркивает взаимодействие теоретических положений Ленина о литературе и художественного творчества масс, прежде всего их виднейшего представителя в искусстве — М. Горького. «Вопрос о соединении социализма с рабочим движением, — пишет В. Горбунов, — гигантская культурная проблема всей новой исторической эпохи, это исходный пункт рождения пролетарской социалистической культуры в недрах старого общества» (стр. 55).

Автор констатирует, что «тема о развитии пролетарского творчества в дооктябрьский период слабо разработана в литературе» (стр. 58). Приводимые в статье факты[14] свидетельствуют о наличии растущего, проникнутого классовым самосознанием целеустремленного тяготения народа к художественному творчеству, что, как справедливо подчеркивает В. Горбунов, очень важно «для понимания особенностей общего социального развития России» (стр. 58).

Статья В. Горбунова показывает плодотворность изучения проблемы партийности именно в связи с раскрытием процесса духовного роста трудящихся, их общественного сознания.

Разделяя общее направление статьи В. Горбунова и основные ее положения, выскажем несколько дополнительных суждений относительно утверждения принципа партийности литературы в обстановке острой идеологической борьбы начала XX века, века социалистических революций и социалистических преобразований.

Статья Ленина «Партийная организация и партийная литература» является развитием, конкретизацией применительно к одной из важнейших областей духовного творчества обширного плана построения социалистического общества, выдвинутого программой-максимум на II съезде РСДРП.

Организация деятельности партии и всего общественного движения на основе идей научного социализма, естественно, обусловливает выдвижение принципа партийности и в литературном деле.

«Создавая партию, В. И. Ленин рассматривал ее как политического вождя рабочего класса, его боевую организацию, на долю которой выпадает историческая миссия руководить революционной борьбой пролетариата, строительством нового, коммунистического общества».[15] Ленинское положение «литературное дело должно стать *частью* общепролетарского дела» было одним из проявлений руководящей роли партии в революционном преобразовании жизни и вытекает из признания обусловленности искусства жизнью, из признания взаимодействия действительности и искусства, искусства и политики, искусства и духовного развития общества, человека. Именно это признание действенной роли искусства нашло свое выражение в одобрительной оценке Лениным романа Горького «Мать» как «своевременной» книги, нужной для развития политического сознания рабочих. Ленин подчеркнул значительность романа, выделившего ведущие, революционные закономерности времени, отметил правдивое изображение автором масс, активно вовлекающихся в политическую борьбу. Ленин-политик и Горький-художник созвучно восприняли великий исторический смысл массового революционного движения в России 1905—1907 годов. Логическим продолжением этого будет отстаивание и Лениным и Горьким пролетарского творчества, которое они оценивали как достоверный признак роста сознания масс и как важный фактор в их духовном развитии.

В связи с этим отметим, что смысл статьи Ленина «Евгений Потье (К 25-летию его смерти)» заключается не только в разъяснении пропагандистской роли песни. Статья утверждала, что поэзия рабочего класса уже существует и активно содействует интернациональному единению трудящихся.

Статья Ленина «Евгений Потье», «Критические заметки по национальному вопросу», «Автору „Песни о Соколе“», выступления о Л. Толстом, о Д. Бедном, освещение эстетических проблем большевистской прессой, организация Горьким издания «Сборника пролетарских писателей», горьковская статья «О писателях-самоучках» — все это падает на период между двух революций, время ожесточенной идеологической и философской борьбы, а также борьбы в области искусства.

Размежевание, поляризация сил резче всего проявлялись в спорах о назначении искусства и роли народных масс в создании художественных ценностей.

---

[13] «Вопросы литературы», 1971, № 6, стр. 42—62.

[14] Кстати, эти факты можно бы дополнить теми, которые содержатся в сообщении П. Г. Ширяевой «Революционная песня в рабочей печати 1905—1907 годов» (в кн.: Революция 1905 года и русская литература. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956).

[15] Ленин и партия. «Коммунист», 1973, № 6, стр. 9.

lib.pushkinskijdom.ru

Д. Мережковский в книге «Грядущий хам» (1906) квалифицирует народ как чуждую искусству силу. В статьях «ликвидаторского» журнала «Наша заря» настойчиво проповедовались идеи о том, что духовные возможности буржуазии еще не исчерпаны, а пролетариат еще не способен создавать свою культуру, об отсутствии предпосылок для зарождения пролетарской культуры в недрах буржуазного строя. В этом же журнале печаталась и статья Базарова «Толстой и русская интеллигенция», против которой Ленин направил свое выступление «Герои „оговорочки"». Односторонность истолкования творчества Л. Толстого Базаровым отражает общую для журнала и ликвидаторов оппортунистическую позицию по всем вопросам в период между двух революций.

Таким образом, ленинское учение о партийности литературы и искусства вырабатывалось и утверждалось в атмосфере идеологических, эстетических, философских столкновений: идеализм и марксизм, индивидуализм и коллективизм, модернизм и реализм.

Укрепление и обогащение реалистического направления в искусстве находилось в тесной связи с характером общественного развития и подъемом пролетарского движения. «Излишне доказывать, — писала «Правда» в 1914 году, — что общественный сдвиг является в большой мере результатом подъема рабочего движения. Пролетариат — единственный класс в русском обществе, который вновь выдвинул жизненные задачи и цели... И вот, именно теперь художники-реалисты приобрели и приобретают большое общественное значение».[16]

В. И. Ленин считал «одним из особенно наглядных подтверждений повсюду наблюдаемого, массового явления роста революционного сознания в массах» романы Анри Барбюса «Le feu» («В огне») и «Clarté» («Ясность»).[17]

Проблеме партийности посвящена вышедшая в Лениздате в 1973 году книга А. Иезуитова «Живое оружие. (Принцип партийности литературы в трудах В. И. Ленина)».

Хотя исследование А. Иезуитова преимущественно состоит из ранее опубликованных статей автора, однако эти статьи, собранные вместе и соответственно доработанные, составляют новую, самостоятельную работу. Ценность ее заключается прежде всего в многоаспектности рассмотрения ленинского учения о партийности в связи с художественным процессом XX века. Основной пафос книги А. Иезуитова состоит в утверждении, что «партийность является важнейшей объективной закономерностью развития всего мирового прогрессивного искусства, определяющей тенденцией его движения к социализму» (стр. 204).

Теоретическая, историко-литературная разработка проблем в области Ленинианы происходила параллельно и во взаимосвязи с источниковедением и библиографией. Причем наряду со справочниками, указателями, регистрирующими с помощью аннотаций исследования и документы, появилось пособие учебного и методического назначения. Речь идет о семинарии В. Ф. Воробьева «В. И. Ленин о литературе» (изд. «Вища школа», Киев, 1970, 240 стр.).

Жанр семинария как учебно-методического библиографического пособия у нас сложился давно. Истоки его в советском литературоведении восходят к деятельности таких ученых, как Н. К. Пиксанов и С. Д. Балухатый. «Семинарий» — это краткое обобщение результатов многолетней исследовательской работы многих ученых в той или иной области знания.

Вполне естественно и закономерно, что профессор Киевского университета В. Ф. Воробьев явился автором первого семинария на тему: В. И. Ленин о литературе. Он давно занимается проблемами литературоведения в связи с ленинским наследием. Ему принадлежит ряд статей и книга «Марксизм-ленинизм и наука о литературе» (Изд. Киевского университета, 1971).

Признавая пропагандистское, обобщающее и учебно-методическое значение книги-семинария В. Ф. Воробьева, уже получившей положительную оценку в печати,[18] отметим, однако, что семинарий наглядно обнаруживает и общие достижения в области литературоведческой Ленинианы и ее пробелы. Недостаточна оснащенность литературой отдельных тем, например темы «ленинские критерии художественности». Нельзя не заметить отсутствия в разделе «Ленин и вопросы истории литературы» темы «Ленин о Достоевском». Но в данном случае В. Ф. Воробьев, будучи сам исследователем в области литературоведческой Ленинианы, мог бы, отступив от традиционного характера семинариев, ввести тему и обозначить ее аспекты, несмотря на беглость освещения их в науке.

В настоящее время ряд тем, предлагаемых В. Ф. Воробьевым, могут быть дополнены литературой, появившейся со времени выхода семинария. При повторном издании семинария могла бы быть расширена тематика раздела «Ленин и

---

[16] Дооктябрьская «Правда» об искусстве и литературе. ГИХЛ, М., 1937, стр. 16.
[17] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 39, стр. 106.
[18] Л. Дремова. Живая Ленинниана. «Наш современник». 1972, № 4.

lib.pushkinskijdom.ru

вопросы теории» за счет, например, таких дополнений, как: «ленинская концепция человека и проблемы гуманизма литературы», «Ленин о взаимодействии политики и искусства», «Ленин о нравственности и современный литературный процесс» и другие.

В нашем обзоре затронуты лишь отдельные работы литературоведческой Ленинианы, которые появились в последнее трехлетие и заслуживают, по нашему мнению, первоочередного внимания. Однако и этот, далеко не полный, обзор свидетельствует, что сегодняшняя литературоведческая Ленинниана имеет серьезные достижения.

А. Г. ТАТАРИНЦЕВ

ИЗ ОПЫТА МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО СЕМИНАРА*

Появление сборника «Методологические вопросы литературной науки», выпущенного Саратовским университетом, свидетельствует о том, что целый коллектив ученых-преподавателей успешно разрешает проблему связи теоретических исследований с жизнью. Сборник демонстрирует плодотворность постановки актуальных методологических проблем. Ленинская теория отражения и познания, принципы конкретного историзма и партийности, соотношение общих и специфических закономерностей развития, традиций и новаторства — вот далеко не полный перечень вопросов, которые рассматриваются на научном и художественном материале, прямо обращенном к современности, к практике коммунистического строительства. В этом и состоит, между прочим, примечательная особенность и одно из главных достоинств сборника, подытоживающего некоторые результаты трехлетних (1968—1970) занятий философского теоретического семинара филологического факультета Саратовского университета. Он открывается статьей руководителя семинара (и редактора сборника) профессора Е. И. Покусаева «Одна из великих исторических заслуг российского пролетариата». В ней рассматриваются ленинские материалы по теории и истории печати, позволяющие автору раскрыть сам «процесс сложения» и обоснования концепции партийности литературы, ее жизненную непреложность.

Мы привыкли оценивать принцип партийности через осмысление его реальных «отдач» в последующей литературе. Такой подход вполне естествен, но не менее важно уяснить и закономерность, историческую и социологическую обусловленность концепции партийности. Именно на эту сторону вопроса и обращает внимание Е. И. Покусаев. Пафос его статьи состоит в освещении исторических перипетий очень сложной и острой борьбы В. И. Ленина за осуществление принципа партийности, поучительности опыта и итогов этой борьбы для нашего времени.

Е. И. Покусаев проявляет здесь то бережное и вдумчивое отношение к ленинскому наследию, которого порой недостает иным историкам литературы. Используя высказывания Ленина лишь в качестве «подкреплений» и иллюстраций к собственным, не очень оригинальным мыслям, такие авторы далеко не всегда проявляют то чувство меры и такта в обращении с ленинскими источниками, какое мы находим в рецензируемом сборнике.

Это справедливо и по отношению к статье Г. В. Макаровской «Художественная мысль произведения как процесс». В отличие от других она своим названием заранее и прямо не ориентирует на круг каких-то положений В. И. Ленина, имеющих методологическое значение. В самом ее содержании они представлены также достаточно скромно, хотя занимающая автора проблема могла бы, конечно, повлечь за собой пространные экскурсы в область ленинской теории познания с соответствующими цитатами и комментариями к ним. Однако в конкретных положениях своей статьи и ее общей целеустремленности Г. В. Макаровская обнаруживает глубокое постижение методологической сущности ленинских принципов. Они «присутствуют» в работе не формально, а содержательно. Размышляя о специфике искусства в ее различном понимании, Г. В. Макаровская выступает против литературоведческого «агностицизма», против тезисов о принципиальной недосягаемости «поэтического» для логического аппарата науки, против снижения значимости мысли в самом искусстве. В конечном итоге именно такого рода суждения приводят к конценпциям так называемой «бессознательности» творчества, к теориям «чистого искусства» и его «беспартийности». От ленинских положений о раз-

---

* Методологические вопросы литературной науки. Под редакцией проф. Е. И. Покусаева. Изд. Саратовского университета, 1973, 213 стр.

lib.pushkinskijdom.ru

личии «закона» и «явления», диалектики «понятийного» и «художественного» Г. В. Макаровская переходит к рассмотрению конкретных литературных фактов, опровергая их анализом некоторые устоявшиеся представления. На примере Островского, считающегося драматургом «простым, прочно освоенным», показывается недостаточность и ошибочность истолкования его позиции, выражающей якобы лишь понимание «типичности» изображаемого жизненного застоя. В частности, по мнению Г. В. Макаровской, «Бесприданница», одна из поздних пьес Островского, не только проникнута ощущением того, что «жестокие законы жизни не изменились», но и отражает «новый взгляд автора на жизнь». Однозначной трактовке образов (Паратов — «виновник», Лариса — «жертва») в статье противопоставляется истолкование их не в метафизической рядоположности, а в сцеплении, в системе. При таком подходе открывается «подвижность» самого понятия «вины» (Паратов — тоже жертва «золотых цепей»), расцениваемой драматургом уже «не только с точки зрения ближайших норм поведения, но и относительно идеала». А идеал этот, в свою очередь, осложняется в том смысле, что Островский «теперь самого носителя добра в большей мере, чем прежде, делает объектом пристального рассмотрения и оценки». Образы Островского становятся в этой пьесе многозначнее, но, как показывает Г. В. Макаровская, эта многозначность не произвольна, не результат утраты художником контроля над «самозарождающимися» значениями образа, а выражение осмысленного воспроизведения жизни в ее сложности, противоречивости. Статья содержит немало свежих наблюдений, которые стали возможны как раз потому, что ее автор руководствуется плодотворным методологическим положением о «процессуальности» художественного содержания произведения и выражении в его структуре организующей мысли художника. Литературовед, ищущий истину, не должен забывать высказанное еще Гегелем и особо выделенное Лениным: «Истина есть процесс».

Не раз и как будто исчерпывающе сводились в единую систему и осмыслялись ленинские оценки творчества Чернышевского. Но и здесь, как показывает Б. И. Лазерсон, из ряда эпизодических и «непрямых» высказываний Ленина пока еще не извлечен должный методологический смысл. Избирательным подходом к этим высказываниям, игнорированием ленинского принципа конкретного историзма объясняется схематизация сложного облика революционного демократа, «очищение» его от противоречий и выпрямление. Привлекая множество высказываний Ленина, анализируя его пометы на книге Ю. М. Стеклова, автор статьи развивает мысль А. П. Скафтымова о колебаниях Чернышевского в отношении к реформе, об изменении его тактической позиции с конца 1858 года, о нарастании его революционности в ходе общественной борьбы. В связи с этим в статье ставится вопрос об «эзоповой» речи Чернышевского и показывается, что именно представление о неизменности его позиции приводит иных исследователей к обнаружению иносказания там, где его вовсе нет. Так создается порочный круг: умозрительно постулируемая революционность подкрепляется ссылкой на «эзопову» манеру, а сама эта «эзоповщина» выдается за подтверждение революционности. Выход из него возможен, как это подчеркивается в статье Б. И. Лазерсон, лишь при строгом следовании принципу конкретного историзма.

Эта же мысль составляет суть работы И. В. Чуприны «К вопросу о методологическом значении статей В. И. Ленина о Л. Толстом». Строгий объективно-исторический (с точки зрения «социал-демократического пролетариата») подход к творчеству писателя был характерен для В. И. Ленина, не отделявшего Толстого-мыслителя от Толстого-художника, видевшего и в его учении и в его творчестве сильные и слабые стороны. Не противопоставлять мыслителя художнику, не искать противоречий между мировоззрением и творчеством, а раскрывать противоречия в самом мировоззрении и его художественном выражении — такова позиция Ленина, не имеющая ничего общего с теорией двух Толстых. Положения эти общеизвестны, однако с их конкретным применением, как отмечает И. В. Чуприна, дело обстоит не столь уж благополучно. Отдавая должное исследованиям Б. Бурсова, В. Ермилова, В. Жданова, К. Ломунова, Б. Мейлаха, А. Сабурова, автор статьи вместе с тем отмечает, что стремление приблизить Толстого к современности путем отрыва «сильных» сторон от «слабых», акцентирования социально-политического пафоса его творчества за счет приглушения нравственно-философского учения — эти недостатки дают о себе знать в работах последних десяти-пятнадцати лет.

Ленинская концепция этапов освободительного движения в ее соотношении с теорией отражения и современными вариантами периодизации русского литературного процесса — тема статьи Н. М. Беловой. Сложность решения проблемы периодизации, как указывает она, состоит в выявлении связей между общими законами истории и объективными принципами и тенденциями развития искусства слова. В свою очередь, эти общие и специфические закономерности понимаются исследователями различно, чем и объясняется существование нескольких концепций периодизации литературы. Не принимая прямого соотнесения творчества с общественно-политической жизнью, отождествления литературной периодизации с общеисторической, Н. М. Белова акцентирует внимание на преобразующей

lib.pushkinskijdom.ru

роли творческого отражения, специфике образного познания действительности. С этой точки зрения наиболее плодотворными ей представляются поиски и решения Е. Н. Купреяновой, Н. И. Пруцкова, Д. Д. Благого, Д. С. Лихачева, Г. Д. Гачева. Впрочем, автор статьи ограничивается выявлением положительных моментов у каждого из них, не предлагая ни по ходу обзора, ни в заключение систематизирующей концепции. «Советское литературоведение продолжает свои поиски, и научная периодизация во многом отражает общий уровень методологической оснащенности нашей науки», — говорится в конце статьи. Думается, однако, что при всей бесспорности сделанных наблюдений и замечаний в статье могло бы быть отмечено отсутствие единого понимания критериев, в соответствии с которыми должна решаться проблема периодизации. Если верно то, что литература развивается по своим законам, то, следовательно, литературоведение должно стремиться к раскрытию источника «самодвижения» литературы. В философском смысле природа этого «самодвижения» ясна — борьба противоречий. А в литературоведческом? В чем конкретно состоят эти противоречия, борьба и единство противоположностей как источник движения литературы от одного этапа к другому? Автор обходит молчанием этот вопрос, который неизбежно возникает в связи с проблемой периодизации.

«В. И. Ленин и проблема читателя в литературной науке» — так называется статья В. В. Прозорова. Автор справедливо говорит, что без изучения взаимосвязей и взаимодействий художника и «потребителя» создаваемых им произведений невозможно полноценное представление о литературном процессе и его закономерностях. Цитируя суждения В. И. Ленина об истинно популярных и склонных к «популярничанью» литераторах, ориентирующихся на «думающего» либо на «не умеющего думать» читателя, В. В. Прозоров далее высказывает в общем правильные мысли о «читателе-друге», подкрепляемые кстати ссылками на М. Горького. Автор статьи приходит, однако, к абстрактно звучащему заключению о том, что у каждого художника — «всегда свой, неповторимый, идеально мыслимый „внутренний“ читатель, отнюдь не порывающий с читателем реальным, современным, сегодняшним, напротив, многими видимыми и невидимыми нитями с ним связанный» (стр. 107—108). Коль скоро это так, то сам процесс создания произведения не в последнюю очередь должен рассматриваться как результат противоборства «двух читателей» в сознании художника («идеального» и «реального»), а само это теоретическое рассуждение требует подкрепления соответствующим анализом того или иного литературного явления. Но подобной конкретизации и обоснования В. В. Прозоров, к сожалению, не дает. Он продолжает: «Мера требовательности этого „идеального“ внутреннего читателя, живущего в самом авторе, в каждый данный момент творчества выступает как абсолютная величина, включающая, вбирающая в себя относительную — реальный спрос реального современного читателя-получателя и потребителя. В абсолютном, говорит Ленин, всегда есть момент относительного, релятивного. Мало того, мы помним, что „в (объективной) диалектике относительно (релятивно) и различие между релятивным и абсолютным“» (стр. 108). Но тут сразу возникает вопрос: если относительно само различие между релятивным и абсолютным (в переводе на авторскую терминологию — между реальным и идеальным читателем), то возможен ли такой абсолютный критерий, который позволил бы совершенно безошибочно определить: вот это вошло в произведение в расчете на «реального», а это — на «идеального» читателя. Где здесь гарантия того, что из-за субъективного понимания «идеальный» читатель не будет выдан за «реального» и наоборот? Подобные вопросы перед автором не возникают (или он считает их очень простыми), и потому он заключает: «Познание внутреннего читателя противостояло бы и произвольно-субъективистским заявлениям о писательском „самовыражении“ и прямолинейным декларациям о непосредственных откликах художника на требования читающей публики» (стр. 108). Остается неясным, что же это такое — «внутренний читатель»: существующий в действительности «думающий» читатель или сам художник? Во всяком случае, статья начиналась с разговора о реально существующем «думающем» читателе, а заканчивается его подменой воображаемо живущим в самом писателе «идеальным» читателем.

В статье Т. М. Акимовой, посвященной проблемам изучения устного народного творчества, речь идет о теоретическом осмыслении соответствующих суждений В. И. Ленина. Их, как известно, не так много, но в каждом из этих высказываний содержится не исчерпанный потребностями момента и истекшим временем смысл, а суммарные их характеристики в современных исследованиях пока еще не воспроизводят ленинской системы воззрений на народное творчество в целом. Не повторяя общеизвестного, Т. М. Акимова пытается раскрыть принципиальное значение мыслей В. И. Ленина для решения таких проблем фольклористики, как соотношение прогрессивного и консервативного, традиционного и злободневно современного, индивидуального и коллективного в фольклоре. Вполне уместно и даже необходимо напоминание автора статьи о том, что В. И. Ленин обращал внимание на неоднородность и порой противоречивость народного творчества, особенно ценя в нем «смелый образ мыслей, постоянную готовность на восстание

lib.pushkinskijdom.ru

против дворян, попов, знати, царя и чиновников, купцов» и стремясь постичь «чаяния и ожидания» народные.

Не во всем своем составе, не безраздельно народное творчество безусловно прогрессивно, как полагают некоторые исследователи. Это замечание Т. М. Акимовой, высказанное в общей форме, могло бы быть конкретизировано и адресовано, в частности, авторам учебников по устному народному творчеству (в том числе и новейших), обходящих молчанием проявления этой неоднородности, противоречивости фольклора. Столь же важны в методологическом отношении суждения В. И. Ленина о сочетании в фольклоре прошлого и современного. Рекрутские причитания, например, говорил он, содержат ценнейший материал, «отлично характеризующий аракчеевско-николаевские времена», вызывавшие и «плачи» над уходящими на службу, и песни, «полные удали и отваги». Подлинно народными считал В. И. Ленин сказки, находя в них материал для изучения народной психологии. Возвращаясь к давнему спору о судьбах традиционного фольклора, Т. М. Акимова в полемике с В. П. Аникиным (отстаивающим тезис о «неподвижном», раз навсегда данном и «застывшем» смысле произведений) исходит именно из такого понимания проблемы, из признания способности традиционного фольклора варьировать и откликаться на современность. Следовало, может быть, подчеркнуть только, что высказанная в 1918 году Лениным мысль об изучении психологии народа по его произведениям сохраняет свою актуальность и в наши дни. Если верно то, что фольклор есть отзвук прошлого и, одновременно, «голос настоящего», то отсюда со всей непреложностью вытекает вывод: этот «голос настоящего» должен быть услышан фольклористами и в современном фольклоре.

Т. М. Акимова несколько опрометчиво ограничила себя формулой: «Его (Ленина, — *А. Т.*) интересовали не проблемы генезиса..., а современное звучание бытующих произведений» (стр. 114). Формула эта не совсем точна и в отношении к сказкам (они здесь имеются в виду), и в принципиальном смысле. Помимо многочисленных помет в конспектах трудов Гегеля и Фейербаха, у В. И. Ленина есть целый ряд развернутых и предельно четких суждений именно по вопросу о генезисе искусства, его первоначальном характере, закономерностях развития. Они еще нуждаются в методологическом осмыслении применительно к фольклору.

Т. М. Акимова справедливо указывает на определенную перекличку ленинского учения о двух культурах и взглядов революционных демократов, однако вопрос этот нуждается в дальнейшем изучении.

Статья Ленина «Партийная организация и партийная литература» и общим пафосом и отдельными положениями перекликается с работами Н. А. Добролюбова. Слова Ленина о свободной литературе, которая будет служить не «пресыщенной героине, не скучающим и страдающим от ожирения „верхним десяти тысячам", а миллионам и десяткам миллионов трудящихся» удивительно созвучны добролюбовской саркастической характеристике «гастрономического направления в науке», гордящегося «успехами цивилизации», «чудесами искусства», которые доступны лишь «десяткам тысяч» («между тем как десятки миллионов других людей не имеют о них ни малейшего понятия»). Отмечая эти совпадения, следует, очевидно, согласиться с Т. В. Ошаровой, которая, рецензируя сборник «Наследие Ленина и наука о литературе» (стр. 161—170), пишет о статье А. Н. Иезуитова «В. И. Ленин и русские революционные демократы»: «Думается, что при дальнейшей разработке темы предложенный пока итоговый вывод (о том, что к революционно-демократической критике восходит «творчески разработанный Лениным подход к литературе как к важнейшему средству познания и преобразования жизни, его умение и способность делать из анализа произведений призыв к революционной борьбе:..») может быть в значительной степени обогащен».

В философско-теоретическом плане ставятся в статье О. И. Ильина некоторые проблемы сатиры. Он считает, что из всех вопросов, связанных с историческими судьбами и эстетической спецификой сатиры, «едва ли не главным оказывается вопрос об „отрицании", его предмете и методе, цели и формах» (стр. 122). Рассматривая, в соответствии с ленинским учением о диалектике, отрицание как проявление общих закономерностей исторического развития и человеческого познания, автор статьи справедливо замечает, что в существующих работах эта категория применительно к сатире еще не подвергнута специальному анализу.

Позитивная суть размышлений О. И. Ильина — в теоретическом истолковании роли и места сатиры, ее предмета, идеала и цели в идейно-художественной системе критического и социалистического реализма. Убедительно сказано, что с точки зрения общих и специфических законов развития принципиальной разницы между «старой» и «новой» сатирой нет. «...Подлинная сатира по-своему всегда утверждает новое, прогрессивное и отрицает старое, когда последнее становится тормозом общественного прогресса» (стр. 131). Сатиру нельзя ни «отменить», ни вывести за пределы искусства социалистического реализма, как невозможно приостановить диалектический процесс борьбы противоположностей — нового и старого в самой действительности — и отражающий его процесс познания. Все дело в том (и об этом в статье говорится, к сожалению, менее об-

lib.pushkinskijdom.ru

стоятельно и убедительно), что в условиях действующего и при социализме закона отрицания сама эта борьба как бы перемещается в глубинные сферы, ведется, так сказать, на фронтах духовных проявлений и столкновений, усложняются ее формы — и потому от сатириков требуется глубочайшее понимание самой этой изменившейся специфики борьбы, предельная ясность собственных позиций и целей, мастерство сатирического развенчания порока, кроющегося под маской порядочности, «нормы» и использующего в целях маскировки идеологические, морально-этические, эстетические ценности социалистического общества. К сожалению, порой наши сатирики механически повторяют приемы «старой» сатиры. Может быть, им не хватает именно психологизма, анализа самого процесса возникновения порока. Поэтому, думается, автор статьи несколько упрощает картину, полагая, что современный сатирик должен иметь дело с очевидной косностью, примитивностью, глупостью.

Статья О. И. Ильина, несколько перегруженная полемическими пассажами, могла бы приобрести бóльшую значимость, если бы автор подкрепил свои теоретические соображения хотя бы некоторыми фактами из современной сатирической литературы. Не вполне удачно в ней прокомментировано известное высказывание В. И. Ленина о составляющем особенность сатиры скептическом отношении к общепринятому, выворачивании его наизнанку с целью показать его алогизм. Цитируя это суждение и отзыв о стихотворении В. Маяковского «Прозаседавшиеся», автор статьи выводит некую эстетическую закономерность сатиры, называемую им «эксцентризмом». Причем «эксцентричными» («уклонившимися от нормы») объявляются и объект осмеяния, и сама позиция сатирика. Подобного рода терминология, «украшая» стиль, самую суть вопроса отнюдь не проясняет.

Первый раздел сборника заканчивается статьей Я. И. Явчуновского «Эстетические проблемы художественной Ленинианы». Автора прежде всего интересует соотношение художественных открытий Ленинианы с общим уровнем нашего искусства, «ибо с воплощением ленинского образа самым непосредственным союзом связаны и искания эстетического идеала, принципов характеросложения и способов воссоздания сложного лика времени, его ведущих тенденций» (стр. 141). Нельзя, например, «вне ориентирования на образ Ленина... мыслить себе создание романа-эпопеи о событиях лет революции», так как даже в произведениях, где образ вождя присутствует лишь «в самом общем виде», «его идеи и оценки ведут мысль художников, по-своему задают масштабы и характер воплощения действительности» (стр. 141—142). Представляется, что определяемая таким образом общая исходная позиция безусловно правильна и весьма перспективна. Изучение того, как в каждом конкретном случае и в целом в литературе происходило все более глубокое осмысление дела и личности В. И. Ленина и как, в свою очередь, это предопределяло историческое движение искусства социалистического реализма в его конкретных проявлениях (методе, принципах, приемах и т. д.), — действительно одна из актуальнейших задач советского литературоведения. Статья Я. И. Явчуновского в какой-то мере итожит достигнутое и обозначает некоторые линии дальнейшего изучения. Прежде всего, в ней поставлен вопрос об объективных критериях оценки воспроизведения образа В. И. Ленина, важнейшим из которых является правда изображения характера вождя, немыслимая без раскрытия его связей с массами, беззаветной преданности революционному делу, беспредельной требовательности к себе и к другим. Советским писателям было на что опереться в художественном решении этой сложнейшей задачи. И на личные знания, живые свидетельства, и на (главное, как считает Я. И. Явчуновский) ленинскую концепцию вождя нового типа, раскрытую в целом ряде его высказываний и очерков о руководителях революционного движения (К. Марксе, Ф. Энгельсе, А. Бебеле, Н. Баумане, И. Бабушкине, Я. Свердлове). М. Горький, А. Луначарский, В. Маяковский «в понимании и трактовке образа Ленина были близки к ленинской концепции вождя нового типа» (стр. 148). Автор статьи выделяет далее основные тенденции развития художественной Ленинианы в литературе — от лиро-эпических через драматургические к романным формам, при сохранении на всех этих (выделенных достаточно условно) этапах эпической доминанты. Можно и, вероятно, должно представить движение Ленинианы более сложно, исторически конкретно и диалектично, но в данном случае важно понимание связи между характером развития Ленинианы и движением искусства в цéлом, как она видится автором статьи. Я. И. Явчуновский отмечает, в частности, что эпическая доминанта в драматургической Лениниане соответствовала и внутрижанровым закономерностям развития, которые, в свою очередь, определялись самим развитием социалистического общества и стремлением советского человека оценить настоящее как исторически неизбежное. Не совсем ясно в статье, как же все-таки углубляющееся постижение и художественное воплощение образа В. И. Ленина сказалось на поисках и решении проблемы положительного героя в творчестве отдельных писателей и в литературе в целом. По крайней мере, прослеживается ли здесь какая-нибудь связь и закономерность? Полагаем, она есть, и это еще в истоках Ленинианы засвидетельствовал Маяковский, сказав: «Я себя под Лениным чищу, чтобы плыть в революцию дальше». Автор статьи говорит о «сверке» дел и помыслов

lib.pushkinskijdom.ru

лирического героя многих произведений с ленинской правдой, но говорит в патетическом тоне, под «занавес». Между тем в одной лишь подборке выступлений шестидесяти пяти советских и зарубежных писателей («Вопросы литературы», 1970, № 4) содержится множество интереснейших мыслей на этот счет. Обращает на себя внимание и то, что Я. И. Явчуновский очень скупо (лишь в сносках) представил литературоведческую Ленинниану, порою повторяя уже сказанное до него.

Вторую часть сборника составляют «Сообщения и материалы», по большей части типа рецензий и обзоров новейших работ. Так, Т. В. Ошарова отмечает все расширяющееся и углубляющееся освоение ленинской методологии на примере сборника «Наследие Ленина и наука о литературе» (изд. «Наука», Л., 1969). Г. В. Макаровская рецензирует монографию болгарского ученого К. Горанова «Художественный образ и его историческая жизнь» (изд. «Искусство», М., 1970), подчеркивая органическое сочетание в ней «теоретического» и «исторического» разделов и содержательное исследование проблемы процессуальности художественного образа. А. К. Жуйкова дает обзор трех, вышедших почти одновременно, монографий (А. Цейтлина, А. Западова, Н. Прошунина) о стиле Ленина-публициста, акцентируя внимание на заключенной в них характеристике его методологических принципов. Оценке сборника «Ленин и искусство» (изд. «Наука», М., 1969) посвящена обстоятельная рецензия А. И. Ванюкова и С. С. Яковлева, отмечающая интересное освещение его авторами большого круга проблем — объективного и субъективного в искусстве, мировоззренческого и художественного, народности и партийности, традиций и новаторства. Как шаг вперед в решении важных методологических проблем советской фольклористики расценивается В. К. Архангельской сборник «Ленинское наследие и изучение фольклора» (изд. «Наука», Л., 1970). Критическим обзором В. А. Костякова «Американская литература о Фолкнере» завершается этот раздел сборника, обнаруживающий широкую осведомленность саратовских литературоведов в общеметодологической и специальной проблематике, научную основательность анализа и глубокую заинтересованность состоянием дел в советском литературоведении.

Как уже было замечено в самом начале, ценность данного сборника состоит в том, что он возник на основе продолжительной целенаправленной работы методологического семинара, в атмосфере действительно коллективного обсуждения насущнейших вопросов литературной науки и в тесной связи с повседневной практикой вузовского преподавания. Сборник демонстрирует способность его авторов руководствоваться ленинскими методологическими принципами на разных уровнях их применения, и в области специально научной, теоретической, и в сфере сугубо практической. Именно потому, думается, в коллективе, руководимом Е. И. Покусаевым, и выращиваются квалифицированные кадры научных работников, из года в год успешно защищаются кандидатские и докторские диссертации, осуществляются научные исследования первостепенной важности, выпускаются хорошо подготовленные специалисты-филологи, что ленинская методология здесь творчески осмысляется в ее основополагающем значении.

В. П. ВИЛЬЧИНСКИЙ

МОНОГРАФИЯ О С. М. СТЕПНЯКЕ-КРАВЧИНСКОМ *

Пятнадцать лет понадобилось Е. Таратуте для создания капитального исследования о С. М. Степняке-Кравчинском, которому ранее она посвятила несколько работ более частного характера. В рецензии на предыдущую книгу Е. А. Таратуты («Русская литература», 1968, № 3), отмечая плодотворность предпринятого исследования истории создания «Подпольной России», мы говорили о необходимости продолжить изучение жизни и творчества талантливого русского писателя, одного из ярчайших представителей революционно-народнического движения. За последние годы вышел в свет ряд исследований, охватывающих как отдельные стороны его деятельности (см.: Е. А. Таратута. Русский друг Энгельса. М., 1970), так и творчество в целом (Т. П. Маевская. Слово и подвиг. Киев, 1968). Кравчинскому посвящено несколько диссертаций (во второй половине 60-х годов — Е. В. Бояровской, В. И. Костенко, Ю. Н. Иванова), написана интересная повесть (М. Олейник. Туда, где бой. Киев, 1971 (на укр. языке)), однако наиболее полным сводом современных данных о писателе является рецензируемая монография. Основанная на тщательном изучении первоисточников — печатных и ру-

---

* Евгения Таратута. С. М. Степняк-Кравчинский — революционер и писатель. Изд. «Художественная литература», М., 1973, 541 стр.

lib.pushkinskijdom.ru

описных произведений Степняка, воспоминаний современников, их писем, сотен архивных дел, жандармских донесений и т. п., она в живой и увлекательной форме раскрывает своеобразие личности писателя и одновременно воссоздает широкую панораму борьбы революционных народников.

Книга состоит из трех больших частей. Первая ее часть — «Пылкий агитатор» — посвящена кипучей пропагандистской работе Кравчинского, одного из первых распространителей в народной среде марксистских идей (путем живого слова и печатных брошюр). Содержание этой части, однако, значительно шире заглавия и охватывает все те стороны деятельности молодого борца, о которых удалось узнать исследовательнице на основании скрупулезного изучения начальных 28 лет жизни своего героя, проведенных в основном в России. Многое здесь (как и во всей книге, впрочем) раскрыто по-новому, начиная с «анкетных» данных (года и места рождения) писателя, дат пребывания в том или ином пункте России и за границей и вплоть до определения его авторства в ряде пропагандистских документов 70-х годов, восстановления правдивой картины ранних выступлений «чайковцев» среди народа. Так, впервые прочитанное полностью письмо Кравчинского от начала апреля 1875 года, адресованное «любезному товарищу» (как установила исследовательница, зарубежному издателю народников Л. Б. Гольденбергу), дало возможность раскрыть составленную Степняком программу задуманного «чайковцами» журнала и воссоздать историю происхождения его брошюры «Из огня да в полымя», которая под названием «Воля» предназначалась сперва для данного издания и ставила своей целью изложение «теории Маркса в наиупростеннейшем виде» (см. стр. 91—97). На основании малоизвестной у нас книги Джемса Гильома (J. Guillaume. L'Internationale. Documents et Souvenirs (1864—1878), t. IV. Paris) и «комплексного» анализа разрозненных сведений современников Е. А. Таратута воссоздала полную картину участия Кравчинского в Беневентском восстании 1877 года в Италии (стр. 136—145); она сделала достоянием широких читательских кругов ранее доступные только узкому кругу специалистов-историков статьи Степняка в народнической газете «Община», правильно оценив их как «блестящие образцы русской публицистики» (см. стр. 151—155).

Много труда потратила исследовательница на датировку писем Кравчинского, значительная часть которых публикуется здесь впервые, а также на исправление прежних неверных датировок как эпистолярного наследия писателя, так и других исторических документов и архивных дел (см. стр. 130, 154, 168, 294 и др.). Полемика автора монографии с ошибочными толкованиями отдельных проблем народнического движения весьма корректна (см., например, стр. 115—117) и, как правило, доказательна. Нас не убедило только мнение Е. А. Таратуты о невозможности присутствия Кравчинского на процессе 193-х, так как его якобы «не было тогда в России, но если бы он и был тогда в Петербурге, то все равно не мог быть в здании суда, так как вход туда строго контролировался, а Кравчинского, как мы знаем, разыскивала полиция» (стр. 154). Фраза противоречива. Но это — детали. В целом же подход исследовательницы к анализируемым фактам отличается глубокой вдумчивостью, ее выводы основаны на сопоставлении множества разнообразного — биографического, мемуарного, архивного — материала и потому в большей части бесспорны. Так, ее оценка значения ранней пропагандистской работы народников находит своего рода подтверждение в приведенной автором специальной докладной записке III Отделения царю (1874 год). Отмечая, что противоправительственная деятельность «чайковцев» осталась «не без последствий», что «нет уже того панического оцепенения, той отчужденности», которые были характерны для рабочей среды ранее, что «прежние подчас грубые отношения хозяина завода стали для рабочих невыносимы» и последние, «видимо, сознали, что завод без рук немыслим, что хотя они и кормятся им, но что вместе с тем и он без них ничто», охранители буржуазно-монархического строя приходили к выводу: «Все это, вместе взятое, ясно указывает на влияние пропагандистов, успевших поселить в рабочей среде ненависть к хозяевам и убеждение в эксплуатировании ими рабочей силы» (стр. 84).

Как показывается в книге, весьма значительная роль в агитационной работе революционных народников принадлежала Кравчинскому, который вел ее «словом и действием». Переодевшись в простую одежду, этот отставной артиллерийский поручик и студент Земледельческого института первым из кружка Н. В. Чайковского пошел в 1873 году к крестьянам с живым словом правды (картина «самого первого похода в народ» дана на стр. 53—67 монографии); ему принадлежит ряд переводных и оригинальных пропагандистских работ, в том числе пользовавшаяся вплоть до Октябрьской революции большим успехом в народной среде «Сказка о копейке», по словам А. И. Безыменского, — «образец революционной агитации, основанной на конкретном жизненном материале, — агитации доходчивой, всем трудящимся понятной, легко „усваиваемой“ самой широкой „массой“» (стр. 94). История создания этого произведения, равно как и таких пропагандистских брошюр Кравчинского, как «Сказка о Мудрице Наумовне», «О Правде и Кривде» и др., и бытование их в народе внимательно прослежено в монографии. Изданные за рубежом в 1874—1876 годах, они, по справедливой характеристике Е. А. Таратуты,

lib.pushkinskijdom.ru

«были первыми в мире попытками доступно изложить идеи Маркса, сделать их понятными для самых широких слоев, для людей не только не образованных, но и просто малограмотных, а то и вовсе неграмотных, — то есть именно для тех, о благе которых и думал Карл Маркс» (стр. 90).

С такой же тщательностью рассматривает автор и ту часть биографии Кравчинского, которая связана с его «пропагандой действием»: попытки организации народных восстаний, его участие в создании бесцензурной печати в России, в освободительной борьбе за рубежом, устройство побегов заключенных революционеров, покушение на шефа жандармов Мезенцева и многое другое.

Две последующие части рецензируемой монографии посвящены эмигрантскому периоду жизни ее героя. Вынужденный по требованию соратников по борьбе, оберегавших его от неминуемого ареста и казни, покинуть на время Россию в конце 1878 года, Кравчинский так и не смог больше вернуться на родину. Однако его пропаганда освободительных идей «словом и действием» не ослабевала до конца жизни. Он разрабатывал новые виды сильнодействующих бомб для народовольцев, но гораздо большей «взрывоопасностью» для самодержавного строя обладали его литературные труды, тщательно проанализированные и по достоинству оцененные в монографии.

Е. А. Таратуте на основании архивных разысканий и идейно-стилистического анализа текстов удалось установить, что Степняк является автором ряда неподписанных статей, публиковавшихся в русской и зарубежной печати 80-х годов (см. стр. 227—230, 237, 260—265, 283 и др.). Ценным представляется указание исследовательницы на две корреспонденции Кравчинского о Гарибальди в «Русском курьере» (ранее была известна лишь его статья на эту тему в журнале «Дело») и начало очерка о Степане Халтурине, считавшегося утраченным (стр. 301—306). Из других статей Кравчинского, написанных в начале эмиграции, Е. А. Таратута обращает внимание на сохранившееся в архивах воззвание к французскому народу по поводу дела Л. Гартмана (этому народовольцу, эмигрировавшему во Францию, грозила выдача царскому правительству), в котором Степняк гневно вопрошал: «Захочет ли свободная великая республика, ценой стольких героических усилий низвергнувшая своих тиранов, захочет ли она быть поставщицей висельного мяса для палача всей России?» (стр. 209).

Следует отметить также содержательный анализ напечатанных в «Вестнике Европы» «Очерков новейшей итальянской поэзии»; автор подмечает здесь характерное для писателя-революционера стремление не только познакомить русского читателя с современной итальянской литературой, но и подчеркнуть нарастание в ней гражданских мотивов, патриотизм творчества лучших ее представителей, их готовность с оружием в руках сражаться против угнетателей (стр. 228—231).

Центральным произведением писателя первых лет эмиграции, над которым, по его признанию, он работал «с величайшим удовольствием, как еще никогда», была «Подпольная Россия». История ее создания детально освещена Е. А. Таратутой в специальной монографии, изданной в 1967 году, однако и в данном труде ей, естественно, уделено большое внимание. Как известно, эта книга создавалась в особенно трудное для Кравчинского время, когда он зачастую жил впроголодь. Однако писатель откладывает все другие дела и пишет очерки о своих оставшихся на родине соратниках, которым он беззаветно был предан. Опубликованные в 1881 году в одной из итальянских газет, эти очерки кардинальным образом перерабатывались автором для последующих отдельных изданий и сразу же получили высочайшую оценку зарубежных читателей, а потом и в России, где они появились лишь в 1893 году. Е. А. Таратута в ряде случаев углубляет и дополняет свои прежние наблюдения и выводы, касающиеся истории создания книги и ее оценок. Расширен, в частности, раздел читательских откликов, больше внимания уделено «Заключению» Степняка к русскому изданию «Подпольной России», более доказательно устанавливается степень его участия в создании очерка о поездке революционерки в Петербург весной 1881 года, который сам писатель, по своей скромности, полностью приписывал Анне Эпштейн и который Тургенев считал «самым правдивым и трогательным местом» в «Подпольной России» (см. стр. 281—283).

Почти пятилетнее пребывание Кравчинского в Италии и Швейцарии (с наездами во Францию и Англию) не ослабило попыток царского правительства отдать его в руки палача (что едва не увенчалось успехом). Летом 1884 года писатель переехал в Лондон, где и провел последние 11 лет жизни, по-прежнему находясь под наблюдением шпиков.

Лондонский период был самым продуктивным в его литературно-пропагандистской деятельности. Кравчинский создал здесь несколько публицистических книг, охватив в них все стороны жизни своей родины («Россия под властью царей», «Русская грозовая туча», «Русское крестьянство», «Заграничная агитация», «Царь-чурбан и царь-цапля»), написал два романа («Андрей Кожухов», «Штундист Павел Руденко»), повесть («Домик на Волге»), пьесу («Новообращенный»), ряд статей о русских писателях (в том числе о Тургеневе, Щедрине, Островском, Л. Толстом, Гаршине, Короленко) и множество других произведений различных жанров. Написанные большей частью на английском языке и адресованные зару-

lib.pushkinskijdom.ru

бежному читателю, они ставили своей целью рассказать правду о далекой родине автора, ее страдающем народе, обличить его вековечных эксплуататоров, нарисовать образы лучших сынов Росспи, посвятивших жизнь преобразованию общества на справедливых началах. «Завоевать мир для русской революции, — определял Степняк свою задачу в эмпграции, — бросить на чашу весов огромную силу общественного мнения передовых стран, принести тем, кто так жестоко борется, такую неожиданную помощь, понять настроение умов самих русских людей, — эта мечта ярким пламенем сверкала передо мной» (стр. 321).

Анализ литературно-художественного и публицистического наследия Кравчинского дан в монографии под дивизом: «...его любовь, скорбь и ненависть, — все принадлежало родине» (стр. 341). Такая точка зрения автора на творчество Степняка представляется правомерной, она исходит не только из его деклараций, но и опирается на идейно-художественные принципы эстетики писателя, тексты его произведений. Страстный пропагандист идей русской революции, Кравчинский во всех жанрах своего творчества прославлял самоотверженное служение интеллигенции народу и сумел в разработке этой исконной для русской прогрессивной литературы темы сказать новое, оригинальное слово.

Сопоставляя образ Андрея Кожухова с его предшественниками в нашей классике, Е. А. Таратута приходит к выводу, что, в отличие от Онегина, Чацкого, Дубровского, Печорина, Бельтова, Рудина, он, несмотря на свою трагическую судьбу, изображен как «счастливый человек»; Андрей «живет полной жизнью... никогда не чувствует себя лишним человеком, наоборот, он убежден в своей *необходимости* людям» (стр. 348).

С этим выводом можно согласиться, оговорив, однако, неосновательность противопоставления Андрея Кожухова не только названным выше персонажам, но и таким героям, как Базаров (отчасти), Инсаров и особенно Рахметов. Сопоставление Андрея Кожухова с данными персонажами, на наш взгляд, правильнее было бы делать, идя по пути их сближения, анализа развития образа революционера в новых условиях русского исторического бытия.

Убедительно раскрыто в монографии новаторство Степняка в трактовке проблемы смерти во имя идеи служения людям, той смерти, что рождает бессмертие; интересен сопоставительный анализ литературного материала с реальными событиями русской революционной борьбы тех лет. Отметим также указание исследовательницы на особое значение IX главы первой части романа («Новообращенная»; ее очень ценил и сам автор), содержащей «необычайно точную психологическую характеристику того, как человек переступает порог, отделяющий сочувствующего от настоящего революционера» (стр. 355). Правильно, по нашему мнению, и комплексное рассмотрение романа и «Подпольной России», трактуемых как единое по своим идейно-тематическим установкам произведение. Заслуживают внимания и многие другие наблюдения Е. А. Таратуты как над конкретными произведениями Кравчинского, так и над особенностями и природой его художественного творчества в целом. Здесь исследовательница приходит к такому выводу:

«Писатель типа Тургенева и Толстого пишет потому, что он *не может не писать*.

Наш автор пишет потому, что он *не может действовать*.

Первый — *энциклопедичен* в своих темах, образах, настроениях, стремлениях, широко охватывает разнообразные явления жизни.

Наш автор — *монистичен*, одержим одной идеей, яростно тенденциозен, ему доступна лишь узкая сфера жизни.

Для первого литература — *единственная* форма деятельности. Для нашего автора литература — *вынужденная* форма деятельности. Он превращает литературу в „поле битвы“ и рассматривает свои книги как оружие» (стр. 508).

Отмечая, что непроходимой пропасти между этими двумя разделами литературы нет, Е. А. Таратута на основании большого фактического материала вместе с тем подчеркивает особое воздействие книг Степняка на читателя, его умение зажигать сердца героическим примером своих персонажей, слияние в творчестве истинной истории с поэзией революции.

Помимо напряженной литературно-художественной и публицистической деятельности, Кравчинский много труда посвятил в Англии организации свободной русской печати, укреплению международных революционных связей и другим видам «пропаганды действием». Продолжая дело Герцена, он создал Фонд вольной прессы, публиковавший запрещенные на родине книги, редактировал газету «Свободная Россия», издававшуюся созданным по его инициативе Обществом друзей русской свободы, был одним из организаторов Международного социалистического рабочего конгресса, активным участником различных митингов и собраний, часто выступал с лекциями о России в разнообразных аудиториях Англии и Америки, словом, ни на один день не прекращал напряженной пропагандистской работы. Его жизнь трагически оборвалась в конце 1895 года, когда он шел на совещание по организации объединенного органа оппозиционных сил — газеты «Земский собор», редактирование которой было поручено ему. Обо всем этом также подробно рассказано в монографии. во многом — по-новому, а иногда и впервые.

lib.pushkinskijdom.ru

Немало прочувствованных страниц уделено в книге прекрасным человеческим качествам ее героя, вниманию и дружественному участию, которые проявлял Степняк к товарищам по борьбе, доверявшим только ему свои самые сокровенные думы и переживания, «человеческому таланту» этого народника, во многом определившему своеобразие его литературного дарования. Вместе с тем следует отметить, что Е. А. Таратута старается быть максимально объективной в оценке Степняка-Кравчинского и, как правило, не замалчивает его ошибочных представлений и заблуждений. Так, анализируя брошюру 1878 года «Смерть за смерть!», исследовательница прямо указывает на ее «сумбурность и нелогичность», отмечает нелепость призывов автора к царскому правительству не мешать революционерам свергнуть буржуазию, а самому «мирно почивать», «делать конституцию» и т. п. (см. стр. 172—175). В монографии неоднократно говорится о нечеткости теоретических воззрений Степняка, его пренебрежении к вопросам теории, приводится мнение Плеханова об излишней терпимости Кравчинского «ко всем оттенкам социалистической мысли» (стр. 277) и т. п. Таким образом, Е. А. Таратуте удалось избежать характерного недостатка некоторых прошлых работ о революционном народничестве (в известной степени присущего и ее прежним трудам), когда историческая ограниченность и ошибочность его теорий замалчивались.

Степняк, впрочем, повинен в данных ошибках меньше других своих товарищей по партии, и это правильно отмечено в рецензируемой книге. Разделяя убеждение в необходимости политической борьбы с самодержавием и наметившееся в начале 80-х годов стремление «Народной воли» соединить все революционные силы для отпора реакции, он в то же время во многом был не согласен с тактическими приемами этой партии и ее внутренней организацией, основанной на строжайшей централизации и безоговорочном подчинении рядовых членов верховному руководству. Отстаивая право свободы критики действий последнего, Кравчинский в своем ответе на письмо Исполкома «Народной воли» писал Л. Тихомирову в 1882 году: «Претендуя на то, чтобы ваши мысли признавались не потому, что они доказаны, а потому что они высказаны *вами*, вы никогда не добьетесь [...] их признания массой публики, как не добивались ни папы, ни короли, ни императоры [...]. Но таким стремлением вы добьетесь другого: вы оскопите мысль своих собственных сторонников, т. е. свою собственную. — Возмущаясь всяким несогласием [...], вы разовьете тот дух рутины, косности мысли и даже придворного поддакивания, который убивает всякую жизнь, заменяя ее официальной мертвечиной...» (стр. 241).

О якобинских установках «Народной воли», ее расчете на захват власти, оторванности от народа Степняк писал и позднее; подготавливая «Подпольную Россию» для русского читателя, он прямо указывал в «Заключении» к книге, что «терроризм как система отжил свой век, и воскресить его невозможно» (стр. 490—491). Характерно и то, что хотя Кравчинский и не вошел в марксистскую группу «Освобождение труда», он с внимательным сочувствием следил за ее деятельностью, принимал участие в лекторской работе группы, выступал в защиту Плеханова от нападавших на него народовольцев и даже спас ему жизнь, достав средства на лечение от туберкулеза (см. стр. 313—314, 368). Со своей стороны, «освобожденцы» в лице В. Засулич поддержали революционную программу, изложенную Степняком в 1893 году (см. стр. 492—493).

Обаятельный образ С. М. Кравчинского воссоздан в монографии на широчайшем историческом фоне русского и международного революционного движения 1870-х—первой половины 1890-х годов. Внимание автора привлекают десятки имен политических противников и особенно друзей, единомышленников, соратников по борьбе, русских и зарубежных знакомых писателя, его товарищей. В их числе Энгельс и Плеханов, Элеонора Маркс и П. Лафарг, Э. Войнич и Б. Шоу, Марк Твен, У. Хоуэллс, Г. Брандес, П. Лавров, М. Бакунин, С. Перовская, С. Халтурин, П. Кропоткин и многие, многие другие. Большинство этих лиц не просто упоминаются в книге, они активно участвуют в движении ее сюжета, в формировании у читателя правильного представления о разносторонней деятельности и личности героя монографии.

Стиль автора книги своеобразен. Строгая научность, основанная на тщательном и объективном анализе материала, сочетается с его беллетризацией. Не противопоказанная определенным жанрам литературоведческих исследований, такая манера письма таит в себе, однако, опасность подмены мысли чувством (а иногда и чувствительностью), фактов — авторским отношением к ним. В какой-то степени это проявилось и в данной книге. От сокращения или изъятия в процессе подготовки ее к печати (редактор Е. Мельникова) «лирических отступлений» типа «как же мне рассказать...» (о таком-то этапе жизни писателя или его произведении), «как мне начать эту последнюю главу» (см., например, стр. 350, 509), а также материалов, интересных самих по себе, но не связанных непосредственно с темой исследования, монография, на наш взгляд, только бы выиграла.

В книге немало повторов (стр. 14, 15, 58, 60, 65 и др.), излишне детальных описаний, есть и фактические ошибки (на стр. 19, 43, например).

lib.pushkinskijdom.ru

Монография строится по историко-биографическому принципу, который не всегда, однако, выдерживается автором, неоднократно возвращающимся к одним и тем же фактам и произведениям. Обилие материала, которого хватило бы не на одно исследование (не случайно отдельные части монографии ранее публиковались Е. А. Таратутой в других ее книгах и критических эссе), буквально подавляет порой не только читателя, но и самого автора.

Наши замечания и пожелания отнюдь не касаются концептуальных положений рецензируемой книги и ни в коей мере не колеблют общего положительного впечатления о ней. Выполненное на высоком профессиональном уровне, с большой научной тщательностью итоговое исследование Е. А. Таратуты о С. М. Кравчинском следует оценить в целом как одно из несомненных достижений современного литературоведения в изучении сложнейшего периода истории нашей культуры. Оно — достойный памятник замечательному русскому писателю-революционеру.

А. И. РУБАШКИН

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО СИБИРИ*

За последние годы вышло в свет несколько значительных работ, в которых глубоко исследуется огромный пласт литературной жизни востока нашей страны. Среди этих работ прежде всего отмечу два тома «Литературного наследства Сибири» (Новосибирск, 1969, 1972).

Перед нами продолжающееся издание, делать о нем окончательные выводы преждевременно. Хочется сказать об уже сделанном и о дальнейших перспективах этой работы. К уже известным книгам, статьям, очеркам о писателях Сибири или тех литераторах, которые были с ней связаны, прибавился не еще один труд, а работа иного, чем прежде, характера. В ней представлено много нового материала, собран и систематизирован тот, что был разбросан по отдельным изданиям, впервые опубликованы ценнейшие письма. Сейчас нелегко представить себе будущие статьи и монографии о целой эпохе в жизни Сибири без ссылок на это «Литературное наследство». Что же конкретно содержат первые две книги?

На титульном листе первого тома значится: «Горький и Сибирь. Забытое и найденное. Письма ученых сибиреведов и писателей М. К. Азадовскому». Том второй целиком посвящен писателю В. Я. Зазубрину, известному прежде всего своим романом «Два мира».

Сначала о первом томе. В предисловии сказано: «Редакция убеждена, что сохранение духовных ценностей, созданных сибиряками, — дело необходимое, нужное для всех, кто так или иначе связан с Сибирью или интересуется ее историей». Уже раздел «Горький и Сибирь» убеждает, что издание это выполняет и более общие задачи. В самом деле, впервые опубликовано 9 горьковских писем, напечатаны интереснейшие письма к Горькому В. Итина, И. Тачалова, И. Уткина, М. Басова, собраны воспоминания о Горьком В. Итина, И. Гольдберга, М. Ошарова, Р. Эйхе. Приведены и уже известные письма Горького писателям-сибирякам, которые, однако, не кажутся лишними в этом разделе, позволяют понять всю широту темы «Горький и Сибирь». Главное же — исследователи творчества великого писателя получают материал, весьма значительный, для характеристики его личности, его роли как организатора литературного процесса. В мае 1924 года Горький писал Н. Орлову, писателю и активному участнику революционного движения: «Комплиментов не говорю, а просто: чувствую запах здорового, талантливого человека и — рад. Вы, сударь, представить себе не можете, как высоко поднялась ныне в России ценность талантливого человека». И в другом письме к тому же адресату: «Кое с чем в письме Вашем — не согласен, но — мы затем и живем, чтоб не соглашаться друг с другом».

Эти материалы отныне войдут в научный оборот, они позволят с большей полнотой оценить место Горького в литературном движении целой эпохи. Нужно сказать, что писатели-сибиряки обращались к Горькому не как «литературному генералу» — он был их другом и советчиком по самым неотложным делам. Так, М. Басов, редактор журнала «Будущая Сибирь», выходившего в Иркутске (1931—1934), просил Горького написать небольшую заметку о значении такого издания: «Вы и не подозреваете, какую огромную помощь окажете этим... Ваше слово о журнале, о литературе, об отношении к ней послужит для них («бывалых»

---

* Литературное наследство Сибири, т. I. Западно-Сибирское книжное издательство, Новосибирск, 1969, 393 стр.; т. II — 1972, 445 стр.

lib.pushkinskijdom.ru

людей, — *А. Р.*) толчком — и кто знает, не разбудит ли многих из них к подлинно творческой работе в области литературы». Горький прислал из Сорренто письмо-приветствие, и оно появилось в первом номере журнала. Как здесь не вспомнить, что несколько раньше, готовя к изданию сатирический журнал «Чудак», почти о том же просил Горького М. Кольцов. И «Чудак» тоже родился со своеобразным горьковским напутствием.

Сибирские писатели ощущали интерес Горького не только к значительным литературным событиям. В высшей степени интересны его слова поддержки, обращенные ко многим писателям. Приглашая на Капри Г. Гребенщикова, Горький писал в 1913 году: «Я простой русский человек, который любит свою родину, а особенно — русскую литературу. Литературу я люблю самозабвенно, м. б. психопатически, работаю в ней 20 лет, обтерпелся, имею известный опыт, и мне было бы приятно поделиться им с Вами, вступающим на этот трудный путь». Исключительно деловой, конкретный характер имеют и все письма сибиряков к Горькому. Речь в них и о творческих вопросах, и о бытовых нуждах, и об издательском деле. Строки из письма В. Итина: «Поверите ли, действительно становится теплее, когда нас вспоминают на Капри» — звучат не комплиментарно, они отражают суть отношения Горького к большому отряду литераторов.

В раздел «Горький и Сибирь» закономерно вошли представленные Е. Д. Петряевым материалы «Из литературного наследия М. А. Сергеева», одного из крупнейших исследователей востока нашей страны. Здесь не только впервые приведены записки М. Горького и М. Андреевой, показана их роль в существенной материальной поддержке интеллигенции в годы гражданской войны, здесь есть и подсказка будущим исследователям. Ведь архив М. А. Сергеева, находящийся в Ленинграде, изучен мало. В нем возможны и новые находки горьковских документов.

Раздел, посвященный Горькому, подготовлен тщательно, с большой научной добросовестностью. Однако некоторые замечания он вызывает. Следовало четче отграничить новые материалы от уже публиковавшихся, сделать это яснее. В том не вошла переписка Горького с В. Я. Зазубриным, она заняла существенное место во втором томе «Литнаследства Сибири», специально посвященном этому писателю. Но ведь редакция знала о составе второй книги. Видимо, читателя в подобных случаях следует уведомлять заранее о содержании будущих томов. В библиографическом аппарате книг нет еще должного единообразия. И здесь хотелось бы обратить внимание составителей на необходимость больше учитывать опыт коллектива «Литературного наследства», накопленный в течение десятилетий. Речь идет не о подражании, не о копировании, скорее о культуре издания в целом. Скажем, в одних случаях даны даты жизни, в других — нет. в одних есть биографические данные, в других они отсутствуют. Иногда повторяется общеизвестное, но зато не найдешь комментария к новому материалу и т. д.

Переписка Горького с Зазубриным составляет значительную часть второго тома. По существу эти материалы выходят за рамки общения двух литераторов. 86 писем за восемь лет (1928—1936) раскрывают многие существенные стороны общественной и литературной жизни Сибири. Вместе с тем они показывают, как боролся Горький за талантливого писателя, отстаивал его в трудные минуты, поддерживал — и морально, и материально, привлекал к редакционной работе. Можно сказать, что сам факт активной деятельности В. Я. Зазубрина в первой половине 30-х годов был бы невозможен без помощи Горького.

Оценивая сложную эпоху 30-х годов, мы должны видеть и общие тенденции, и факторы, может быть, частные, но важные. М. Горький не отказывал в поддержке людям, в которых верил, и в подобных случаях его роль сводилась не только к помощи отдельным литераторам. Он способствовал сохранению в Союзе писателей, созданном по его инициативе, обстановки деловой, рабочей.

В целом второй том производит более цельное впечатление, чем первый. Он дает глубокое представление о творчестве и личности автора первого советского романа. Части внутри книги вытекают одна из другой, в то время как в первом опубликованные Н. Яновским и В. Трушкиным поэмы и стихи Ивана Тачалова и Игоря Славнина могли быть, очевидно, заменены и другими материалами. Разумеется, и поэма И. Тачалова «Егорка» и поэма И. Славнина «Автомобиль № 432» заслуживали публикации. Критики предпослали этим публикациям серьезный и обстоятельный анализ. Однако внутренней закономерности в напечатании под одной обложкой первого тома уже названных выше материалов не видно. Здесь преобладает принцип альманаха (впрочем, вполне возможный при составлении томов «Литнаследства»).

Во втором томе, помимо переписки В. Зазубрина с М. Горьким, А. Луначарским, Ф. Березовским, М. Азадовским и другими, представлены обширные воспоминания о Зазубрине. Но самое интересное, значительное в книге (рядом с перепиской с М. Горьким) — несобранные произведения автора «Двух миров», его рассказы, статьи, очерки. Речь идет не о каких-то небольших вещах — о весьма существенном, имеющем несомненную художественную ценность. Здесь и отрывки из II и III частей романа «Два мира», и критические работы (особенно «Литера-

lib.pushkinskijdom.ru

турная пушнина»), и рассказы, среди которых особо выделяется «Бледная правда». Вряд ли теперь возможен будет какой-либо сборник избранной прозы 20-х годов без этого глубоко психологического произведения В. Зазубрина.

Среди критических произведений В. Зазубрина весьма важны его обзоры текущей литературы. Обращает на себя внимание такт и принципиальность составителей тома. Патриот своей страны и патриот Сибири, В. Зазубрин говорил в докладе, посвященном пятилетию журнала «Сибирские огни»: «Нам скажут, что мы областники. Да, областники, но в лучшем, высоком смысле этого слова. Областники потому, что любим, изучаем, стараемся познать свою страну. Мы не хотим походить на Иванов Непомнящих, мы хотим быть детьми Сибири. Я думаю, что Флобер был карфагенянином, когда писал „Саламбо“, так как необходимо проникнуться духом страны, чтобы создать вещь, достойную и ее и эпохи. Мы понимаем областничество, как изжитие туризма в искусстве. Конечно, были писатели-областники узкие, сепаратисты. Но сейчас всякий сепаратизм мы осуждаем и отвергаем».

Острое, резкое, темпераментное высказывание это требовало современного комментария. Краткого и точного. И его дали составители «Литнаследства Сибири». Вот он: «Для своего времени суждения В. Зазубрина о „сибирской литературе“ интересны и по-своему резонны. Сейчас в связи с характером развития экономики Сибири и интенсивной поэтому миграцией населения о такой специфике литературы говорить не приходится... И это хорошо понимал сам Зазубрин, когда говорил: „Литература сибирская перестает существовать, как только она выходит из сибирских рамок и сливается с литературой общерусской“». Комментарий не только проясняет мысль автора, но четко определяет позиции современных исследователей!

Эти позиции и позволяют представить литературу Сибири как часть общего литературного потока. Ведь одни из писателей (Ф. Гладков, Л. Мартынов, В. Шишков) начинали свой творческий путь на востоке страны, другие (В. Зазубрин, А. Новоселов) создали значительные произведения, которые знает общесоюзный читатель. Наконец, трудно представить себе развитие литературы, фольклора, общественной мысли в Сибири без серьезного изучения наследия таких ученых, как М. Азадовский, М. Сергеев, В. Богораз-Тан. Таким образом, составители справедливо рассматривают широкий круг лиц и явлений, связанных с Сибирью, не ограничиваются формальными признаками «сибирской прописки». С этой точки зрения, они справедливо считают сибиряком ленинградца М. Сергеева. Думаю, что если исходя из этих же позиций будет создана, наконец, «Сибирская энциклопедия», то и она покажет во всей широте связи литературы Сибири с общерусской и вообще всей советской. Такой принцип единственно верен при исследовании любой литературы, развивающейся в пределах одной страны, тем более в пределах одного языка.

Кажется, все предусмотрели составители и редколлегия второго тома. И вступительную заметку от редакции, и статью Н. Яновского о несобранных произведениях В. Зазубрина, и, наконец, именной указатель. В оба тома вошли уникальные фотографии. Эта тщательность и заставляет с сожалением констатировать отсутствие в томе, посвященном В. Зазубрину, не только более или менее подробной биографии, но даже биографической справки. Просмотр непостижимый. Неужели же, имея такую монографическую книгу, нужно за биографической справкой о ее герое обращаться к «Литературной энциклопедии»? Такое трудно объяснить и понять.

Оба тома «Литературного наследства Сибири» вышли под редакцией Н. Яновского. Нужно ли говорить, что подобный труд составил бы честь не только одному человеку, но даже целому творческому коллективу. У Н. Яновского были, разумеется, помощники. Среди них Е. И. Беленький, Е. Д. Петряев, В. П. Трушкин, А. В. Высоцкий, Н. Ф. Бабушкин. Но все-таки инициатором всего издания оказался именно Н. Яновский, автор талантливых книг о В. Иванове, С. Залыгине, Л. Сейфуллиной, глубокий исследователь и критик. Рядом и вместе с ним активно работал В. Трушкин, который почти одновременно со вторым томом «Литнаследства» самостоятельно выпустил в свет книгу «Пути и судьбы. Литературная жизнь Сибири 1900—1917 гг.» (1972).

По сути своей эта книга — история литературы и общественной мысли Сибири начала века. Обстоятельная, глубоко аргументированная, насыщенная материалом работа В. Трушкина знакомит читателя с жизнью и творчеством В. Бахметьева, Ф. Березовского, А. Новоселова, А. Сорокина, Ф. Гладкова и многих других писателей. С одной стороны, она уже учитывает некоторые публикации «Литературного наследства», с другой — позволяет глубже понять особенности развития литературы Сибири. Книга В. Трушкина, разумеется, не комментирует материалы «Литнаследства», она охватывает гораздо более широкий круг явлений. Однако точек соприкосновения в этих трудах немало. Скажем, в первом томе опубликована поэма Ивана Тачалова «Егорка». Глава IV книги В. Трушкина называется «„Человек страшной жизни“ Иван Тачалов и его лирика». По существу, перед нами небольшая монография, посвященная И. Тачалову, анализ его поэзии, рассказ о трагической судьбе одаренного литератора.

lib.pushkinskijdom.ru

В серьезном фундаментальном труде В. Трушкина обзорные главы и монографические органически дополняют друг друга, исследуется литературное движение в разных областях Сибири (Омске, Красноярске, Иркутске, Барнауле), рассмотрена журналистика в ее связи с литературой.

Богатство материала сочетается в работе В. Трушкина с интересной концепцией развития литературы Сибири. Автор хорошо знает и критические исследования начала века, и новейшие изыскания литературоведов. Поэтому его наблюдения не носят узкого, локального характера. В этом смысле обращает на себя внимание глава, посвященная группе «Молодая сибирская литература». В. Трушкин рассматривает в этой главе основные тенденции и особенности в развитии художественной прозы Сибири, роль и место группы «молодых» в общерусском литературном процессе. Исследовав большой материал, критик приходит к выводу, что сибирские прозаики начала века внесли значительный вклад в русскую литературу, еще неучтенный в должной мере нашим литературоведением. «Приход в „большую" литературу писателей-сибиряков — одна из характерных особенностей общерусского литературного процесса предоктябрьской поры, наложившая на него весьма заметный отпечаток. Сдержанно-суровая и мужественно правдивая художественная проза сибирских литераторов усиливала критическое начало в русской литературе, укрепляла позиции критического реализма в борьбе с модными в то время декадентски-модернистскими течениями» (стр. 282).

Этот вывод исследователя несомненно войдет теперь в историю русской литературы дооктябрьской поры, так же как и его весьма тонкие соображения о том, что «Молодая сибирская литература» переосмыслила сам традиционный образ Сибири как «проклятой страны» каторги и ссылки. По словам ученого, писатели впервые увидели Сибирь иной, подметили ее красоту, богатство ее природы и ее людей. Нужно ли говорить, что такой взгляд на родной край со всеми его социальными и природными контрастами способствовал более глубокому изучению и пониманию Сибири. Открывая перед читателем Сибирь и ее замечательных людей, «Молодая сибирская литература», по существу, начинала борьбу за обновление великого края, которое осуществляется ныне в огромных масштабах.

В книге В. Трушкина немало и других значительных выводов, интересных наблюдений. Выход ее в свет почти одновременно со вторым томом «Литнаследства» весьма показателен. Вместе с томами «Литературного наследства Сибири» работа В. Трушкина — значительный вклад в развитие истории литературы. Хочется лишь подчеркнуть, что такие люди, как В. Трушкин и Н. Яновский, представляют литературоведение сегодняшней Сибири, отдающей дань уважения ее недавнему литературному прошлому. С надеждой ожидая выхода следующих томов «Литнаследства Сибири», невольно думаешь о еще многих белых пятнах в истории нашей культуры, думаешь и о том, что литературным силам на местах предстоит еще большая работа.

А. И. ХВАТОВ

СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ИЗУЧЕНИЯ*

Книга известного старейшего советского слависта профессора Н. И. Кравцова «Проблемы сравнительного изучения славянских литератур» посвящена важному вопросу методологии исследования национальных литератур в сопоставлении их с литературами других народов. И хотя в последние десятилетия немало сделано в этой области литературоведения, тем не менее даже само понятие сравнительного изучения все еще является объектом серьезных размышлений и споров. Взять хотя бы вопрос о соотношении терминов «сравнительно-исторические исследования» и «изучение литературных взаимосвязей». В литературоведческих работах они употребляются часто как синонимы, однако это далеко не так, ибо понятия эти вовсе не совпадают. «Не следует, впрочем, скрывать, — пишет Н. И. Кравцов, — что в понимании литературного процесса, как и сравнительно-исторического изучения литератур, среди ученых существуют значительные разногласия... Взаимосвязь и взаимодействие литератур, несомненно, составляют важный элемент литературного процесса, но они не охватывают того самого главного, что представляет собой сущность сравнительно-исторического изучения литератур — исследование общих закономерностей их развития и своеобразия их национального проявления» (стр. 5).

---

* Н. И. Кравцов. Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. Изд. МГУ, 1973, 362 стр.

lib.pushkinskijdom.ru

II. И. Кравцов, обстоятельно разбирая наиболее значительные труды по этой проблеме и критикуя неубедительность некоторых определений метода сравнительно-исторического изучения литератур, пытается, как нам кажется, с достаточной полнотой раскрыть содержание этого понятия. «Что же представляет собой сравнительное изучение литератур?» — спрашивает Н. И. Кравцов — и отвечает: «Во-первых, это сопоставление литературы различных народов; во-вторых, выявление в них общего, или сходного, и различного; в-третьих, объяснение причин возникновения общности, или сходства, и различия, а стало быть, — выяснение общих или отличных закономерностей их развития. Именно эти моменты, характеризующие сущность самого процесса сравнительного изучения литератур, должны служить критериями, по которым такое изучение можно отличать от изучения всякого другого типа» (стр. 41—42).

Именно этими положениями и руководствуется автор при сравнительном исследовании славянских литератур в своей книге, состоящей из ряда разделов, различных по своему характеру: от конкретных до общетеоретических, но всегда насыщенных большим фактическим материалом и несущих, как принято теперь говорить, чрезвычайно ценную и многообразную информацию.

В главах книги «Вопросы сравнительно-исторического изучения славянских литератур», «Сравнительное изучение славянских литератур» и «Итоги и задачи сравнительного изучения славянских литератур в русском литературоведении 1960—1970-х годов» автор, например, дает обстоятельный критический разбор наиболее значительных работ по вопросам сравнительных изучений. В них представлены краткие, но выразительные рецензии на доклады, прочитанные на IV и V Международных съездах славистов, на Конгрессе балканистов в Софии в 1966 году, на Конгрессе Международной ассоциации сравнительного литературоведения в Белграде в 1967 году, на работы советских и зарубежных ученых.

Большой, критически осмысленный материал приводит автора к выводу о необходимости и своевременности выхода за рамки чистой славистики и сопоставления славянских литератур с литературами других народов мира, что позволит более широко и наглядно судить об идейно-художественных достижениях славян, об их роли и месте в мировой культуре. Н. И. Кравцов требует исторического подхода к этим проблемам и в этой связи ставит вопрос об уточнении самого термина «сравнительное изучение». «Необходимо углубление самого понимания сравнительного изучения литератур, — пишет он, — которое, возможно, следует называть сравнительно-историческим, чтобы подчеркнуть важность исторического подхода к литературе... при таком изучении литературные процессы и факты рассматриваются в их возникновении, развитии и изменении, в смене, подъеме или упадке, в борьбе с другими явлениями» (стр. 51—52).

Большим и интересным содержанием отличаются главы, посвященные развитию славянских литератур, важнейшим событиям и явлениям их истории: древнему периоду, романтизму, реализму, борьбе с натурализмом («Древние славянские литературы VI—XIV веков», «Западно- и южнославянские литературы XVIII века», «Романтизм в славянских литературах и фольклор», «Борьба с натурализмом в славянских литературах»), а также творчеству отдельных писателей (Пушкин, Лермонтов, Шевченко, Некрасов, Тургенев). Эти главы, несмотря на широкий охват материала (в них, как правило, рассматриваются все славянские литературы), имеют прочную фактологическую основу и дают возможность именно в сравнительно-историческом аспекте выявить наиболее характерные стороны восприятия творчества писателей или их отдельных произведений в различных странах и на различных этапах их культурно-исторического развития.

Глава «Славянская литературоведческая и фольклористическая терминология», свидетельствующая о разнообразии и широте интересов ученого, на первый взгляд стоит особняком. Однако это не так. Она органично сочетается с решаемой в книге основной проблемой, так как терминологическая путаница часто сбивает с толку, затрудняет творческие дискуссии, мешает полному взаимопониманию ученых славянских, да и неславянских стран. И здесь Н. И. Кравцов не только представляет большой конкретный материал по толкованию и истории отдельных литературоведческих терминов, но и предлагает решение проблемы, выдвигая мысль о том, что целью изучения терминологии должна быть не ее унификация, «а объективное историческое выяснение того, как на разных этапах развития литературы, в разных странах, у представителей различных направлений и школ употреблялись соответствующие термины, т. е. дело сводится к истории терминологии» (стр. 71). Решение вопроса Н. И. Кравцов видит в создании сравнительного терминологического литературоведческого словаря, который несомненно оказал бы неоценимую помощь и ученым, и переводчикам, помог бы лучше понимать и точнее передавать смысл положений, развиваемых в исследованиях.

Книга Н. И. Кравцова завершается двумя принципиально важными главами: «Метод, художественные формы и средства, новаторство» и «Октябрьская революция и новаторские явления в зарубежных славянских литературах».

В первой главе на материале главным образом русской советской литературы Н. И. Кравцов исследует вопрос о новаторском характере литературы социалисти-

lib.pushkinskijdom.ru

ческого реализма, об отношении метода к художественным формам и средствам. В связи с характеристикой метода социалистического реализма исследователь приходит к выводу, что новаторство в полной мере проявляется не только в раскрытии характера героя, его внутреннего мира, но и в подлинных открытиях в области жанров, что метод социалистического реализма далеко не безразличен к средствам художественной выразительности.

Мысль о многообразии стилей социалистического реализма в советском литературоведении достаточно обоснована, однако автор говорит о необходимости дальнейшего углубленного изучения средств выразительности. Социалистический реализм не только широко использует художественные формы и средства самых различных методов и течений, но и сам создает новые. «Целесообразно также, — пишет автор, — рассматривая отношение творческого метода к художественным формам и средствам, отграничивать общелитературные формы и средства, какими могут пользоваться писатели различных методов и направлений, от форм и средств, свойственных лишь отдельным методам и направлениям или группам родственных методов и направлений. При изучении использования форм и средств, характерных для принципиально отличных методов и направлений, следует выяснить, насколько органично они вошли в систему художественных форм и средств метода и направления, к которому принадлежит писатель, использующий чужие формы и средства, и насколько обогащают его творчество» (стр. 348).

Великая Октябрьская социалистическая революция оказала многостороннее влияние на мировую культуру и литературу, во многом изменила характер происходящих в них процессов. Этим вопросам посвящена заключительная глава книги «Октябрьская революция и новаторские явления в зарубежных славянских литературах», как бы вытекающая, или продолжающая предыдущую, только что разобранную нами статью. Автор указывает на необходимость широко и многосторонне рассматривать роль и значение Октябрьской революции в развитии и обогащении славянских литератур. Эту роль нельзя связывать только с первыми послереволюционными годами, ибо она проявляется и в наше время, «ее нельзя ограничивать и влиянием советской литературы на литературы других народов, так как новые явления в этих литературах возникали на национальной почве; советская литература служила лишь стимулом творческого развития, поэтому необходимо говорить не о влиянии советской литературы, а о ценности ее художественного опыта» (стр. 350).

В этом разделе также решается, но уже на конкретном материале славянских литератур 20—60-х годов нашего века, проблема становления метода социалистического реализма и его связи с различными формами художественного выражения, проблема положительного героя, вопрос о формировании мировоззрения и личности писателя и т. д.

Книга Н. И. Кравцова — итог многолетних раздумий и исследований важнейших вопросов истории и теории славянских литератур. Ее достоинства заключаются не только в анализе конкретных литературных явлений, в их широком сопоставлении с аналогичными явлениями и процессами в разных славянских литературах, но и в постановке новых проблем, ожидающих своего исследователя и толкователя.

Э. Б. МЕКШ, К. Ф. ПРЕЙС

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР В ЛАТВИИ*

Издательство «Лиесма» в Риге в ноябре 1972 года выпустило в свет сборник «Русский фольклор в Латвии», расширяющий наше представление о культурном взаимодействии русского и латышского народов. Составленная энтузиастом и давним собирателем русского народно-поэтического творчества И. Д. Фридрихом первая антология обрядового и необрядового песенного фольклора русского старожильческого населения в Латвии — часть огромного собирательского труда как самого составителя, так и сотрудников Института языка и литературы Академии наук Латвийской ССР, кафедр русской литературы Латвийского университета имени П. Стучки и Даугавпилсского пединститута. И. Д. Фридрих пишет: «Из собранного среди русского населения в Латвии обширного фольклорного материала для сборника отобрана лишь небольшая часть».

В «Предисловии» И. Д. Фридриха дана краткая историческая справка о русском населении в Латвии, его этнических особенностях и истории собирания

---

* Русский фольклор в Латвии. Песни, обряды и детский фольклор. Составитель И. Д. Фридрих. Изд. «Лиесма», Рига, 1972, 485 стр.

lib.pushkinskijdom.ru

фольклорного материала начиная с 20-х годов. Статья М. Ф. Семеновой «О русских старожильческих говорах Латгалии» помогает читателю разобраться в языковых особенностях публикуемых фольклорных текстов.

Сборник состоит из трех частей.

Первая часть — «Обрядовая поэзия» — включает в себя разделы: «Календарно-обрядовая поэзия» (песни, связанные с новогодней обрядностью, масленицей, пасхальной неделей, семиком, троицей, купальной неделей, уборкой урожая), «Свадебный обряд», «Причитания».

Вторая часть — «Необрядовые песни» — включает любовные, семейные, шуточные и сатирические песни, баллады, хороводные, игровые, плясовые, тюремные, рекрутские, солдатские песни, песни военных лет.

Третья часть — «Детский фольклор» — включает напевки (колыбельные песни), потешки, прибаýни, нескладиши, заклички, считалки, скороговорки, т. е. фольклор, который «создан взрослыми для детей или переработан детьми и, наконец, создан самими детьми», как указывает составитель.

Такая разбивка материала весьма удобна для восприятия текстов, тем более что каждой части и разделу предпослана краткая характеристика жанра.

«Русский фольклор в Латвии» удачно сочетает научность и популярность. Широкие читательские круги найдут здесь любовно сохраненные в народной памяти интересные варианты песенного фольклорного творчества (такие, как «Калинушка с малинушкой, лазоревый цвет», «Что по морю, морю синему», «Лучинушка», «Эй, ах, вы, горы, вы, ах, мои да горы Воробьевские», «Дуня-тонкопряха», «Ой, да ты, калинушка», «Заинька по сенюшкам ходил» и др.), специалисты — добротный научный аппарат по атрибуции и комментированию текстов и, в качестве приложения, список информаторов с краткими биографическими сведениями, нотные записи мелодий части публикуемых текстов и алфавитный указатель помещенного в сборнике материала.

В книге имеется ряд свидетельств взаимовлияния устного творчества латышского, русского и белорусского народов. Так, например, если все праздники, связанные с церковным календарем, праздновались по старому стилю, то Иванов день (Иван Купала) праздновался русскими так же, как и латышами, т. е. 24 июня по новому стилю. Составитель приводит слова крестьянина Родионова: «Ивана у нас справляють. Раньше больше латыши праздновали, а теперь все празднуют». Ряд песен, которые поются в Иванов день, по мелодии совпадают с латышскими песнями «Лиго», с характерным для них припевом, и носят сатирический характер. В некоторых русских песнях на Ивана Купалу присутствует традиционный для латышских песен «Лиго» образ коня — символ крестьянского благополучия. В русских песнях этот образ соотносится с Георгием (Юрием):

Разыграйся, Юрьев конь,
Развей грáвея, Юрьев конь!

У латышей:

На коне на черном, Янис,
Обскачи ты наши нивы.
Притопчи там полевицу,
Чтобы рожь заколосилась.

(Перевод Ю. Абызова)

Близка к латышской мелодии и плясовая песня «Что за юром, за юром» с нерусским припевом «Дра-дрин, дра-ла-ла». Переводом-переделкой латышской шуточной песни «Kur tad tu nu biji, āzīti manu?» является русская песня «Где же ты был, мой черный баран?». В русском варианте сохранены фабула (с незначительными изменениями), форма диалога. Все стихи скреплены чередующимися эпифорами («āzīti manu», «kundziņi manu» — «мой черный баран», «мой милостивый пан»), последний стих начинается одной и той же ономатопеей — подражанием блеянию козленка в латышском оригинале и подражанием блеянию барана в русском тексте («miku-mē, miku-mē!» — «Бе-бе-бе-бе-бе!»). Но в русском варианте изменился ритм.

Составитель фиксирует и заимствования песен из белорусского фольклора («Чтой за месяц, чтой за ясный», «Под дубом, дубом ячмень молочу»). Одинаковые или близкие бытовые и культурные условия жизни различных народов являются причиной создания весьма схожих, почти одинаковых обрядов и песенного фольклора.

Еще в 80-е годы прошлого столетия свадебный обряд латышского населения Латгалии изучал Ян Райнис, в то время студент Петербургского университета. Сопоставляя свадебные обряды, описанные И. Д. Фридрихом, с записями Я. Райниса «Свадебный обряд в Вишской волости Двинского уезда», опубликованными в 1890 году в книге «Материалы для этнографии Витебской губернии» (часть первая), видим, что и русские, и латыши придерживались в общих чертах одинаковой свадебной обрядности, в ряде случаев совпадающей и в деталях.

lib.pushkinskijdom.ru

Во время сватовства русские сваты объясняли свое появление в доме невесты: «Мы — купцы, ездим, товар ищем: али куниц, али соболиц...» У латышей сваты тоже притворялись купцами (кстати, латышское название свата «precinieks» в буквальном переводе на русский означает «купец», «торговец»), ищущими куниц: «Мы нашли следы куницы в этом хуторе, отдайте нам куницу».

Составитель сборника «Русский фольклор в Латвии» упоминает случаи, когда родители жениха, желая удивить своим богатством перед смотринами, наполняли сундуки имуществом, взятым «напрокат» для этого случая у соседей. По ходу свадебной игры у латышей и у русских наступает момент, когда невесту сажают на квашню (символизирующую благополучие и богатство), покрытую скатертью (у русских) или пологом (у латышей), затем присутствующие расплетают косу невесты и т. д.

Кроме подробного описания календарного и свадебного обрядов, в книге имеются и тексты похоронных причетов, пронизанных лирической экспрессией горя. Особым трагизмом проникнут причет девушки-батрачки «Слети-ткася ты, сизая кукушечка» о тяжелой жизни у кулаков.

В необрядовой лирике большое место отводится любовным и семейным песням. Протяжные песни, распространенные среди русских в Латвии, назывались «далевыми», основное содержание их — мечта о счастливой любви, раздумья о судьбе-доле подневольного крестьянина.

Многие русские песни близки по содержанию латышским дайнам, можно увидеть и образную их перекличку, хотя формального влияния дайн на русскую песню не наблюдается. Дайны — в основном четырехстрочные миниатюры, построенные, как правило, на параллелизме, без рифм и с обязательной цезурой. Русские лирические песни более подвижны и менее подчиняются законам строфики.

Составитель располагает песни так, что видна их жанровая эволюция. Мы видим, как меняются вкусы и эстетические запросы, как на смену песне приходит баллада и романс. Песни рассказывают и о росте классового самосознания народа.

И. Д. Фридрих публикует ряд песен, отражающих исторические события в жизни русского народа (время царствования Петра I, война 1812 года, первая мировая война), а также события, связанные с Великой Отечественной войной. Но есть и такие песни, в которых говорится о жизни русских в Латвии. Они созданы на основе конкретных фактов из жизни русского старожильческого населения. Такими являются, например: «Рассказать ли вам, подруженьки» (песня о несчастной любви, в тексте упоминается Покровское кладбище в Риге), «Как стро́довску молодежь», «Деревня Ли́повик большая» (шуточно-сатирические песни, в которых названы места действия: деревни Строды, Липовик, Дуброво в Абренском уезде) и др. К этим произведениям примыкают и солдатские песни о военной службе русских в буржуазной Латвии («Уж, ты день, ты день солдатский», «Распроклятая казарма»).

Интерес вызывают также записи песен самодеятельности периода Великой Отечественной войны. Они отражают героизм всего советского народа, его интернациональный подвиг. Так, в песне «Свеча в землянке догорает» умирающий молодой разведчик произносит последние слова:

Прощай, Прибалтика родная,
Тебя я грудью защищал...

В партизанской песне «Горит, горит село родное» рассказывается о зверствах фашистов и о священной ненависти народных мстителей. В песне-ответе (одной из народных переделок знаменитой «Катюши» Исаковского) советский боец дает клятву своей любимой:

Я свою страну оберегаю,
А костей фашист не соберет!

Сборник «Русский фольклор в Латвии» является нужной и желанной книгой.

lib.pushkinskijdom.ru

С. А. ФОМИЧЕВ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ЕВГЕНИЯ БАРАТЫНСКОГО В ОСВЕЩЕНИИ НОРВЕЖСКОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЯ*

Среди русских «второстепенных поэтов», привлекающих в последние годы наибольшее внимание исследователей, едва ли не первое место принадлежит Е. А. Баратынскому. В этом отношении книга Гейра Хетсо явилась закономерным этапом в изучении одного из интереснейших русских романтиков, творчество которого во многих существенных своих мотивах оказалось созвучным нашему времени, заметно пристрастному к интеллектуальной поэзии.

Работа норвежского исследователя написана в жанре обстоятельной академической монографии, основанной на тщательном изучении источников и научной литературы вопроса. Книгу заключает аннотированная библиография, регистрирующая около 400 статей, книг и диссертаций о жизни и творчестве писателя, более ста из которых вышли после 1960 года, причем половина — за рубежом. В качестве приложения здесь помещены и впервые опубликованные 70 писем Баратынского (почти четверть всего его эпистолярного наследия!), хранящиеся в архивах нашей страны. Остается только с сожалением — вполне понятным! — констатировать, что данная публикация осуществлена не на родине поэта. Однако случайно ли это? По-видимому, нет, так как жанр академической монографии о жизни и творчестве писателей «второго ряда» как-то исчез из современного советского литературоведения...

Тем больший интерес вызывает книга Г. Хетсо.

В «Предисловии» автор формулирует положение о тесной взаимосвязи жизни и творчества поэта. «Для того, — утверждает он, — чтобы хорошо понять „верный список впечатлений“ поэта, необходимо по возможности лучше изучить его биографию и эпоху, породившие эти впечатления...» Исследователь ставит перед собой задачу показать Баратынского как «представителя современного ему русского общества и романтического течения в литературе» (стр. VI). Тезис этот кажется нам совершенно справедливым, и именно из него мы будем в дальнейшем исходить в оценке монографии.

Основываясь на широком круге мемуарных и эпистолярных источников (многие из которых впервые вводятся в научный оборот), в первой части книги автор подробно, год за годом воссоздает обстоятельства жизни поэта. Заметно, что исследователя главным образом интересуют психологические последствия этих обстоятельств, определившие основное настроение поэзии Баратынского. Семейные события, приятельские связи, любовные увлечения — вот, по преимуществу, тематика биографических глав книги. Здесь содержится немало уточнений фактов жизни и реального комментария к произведениям поэта: например, даты встречи Баратынского с Лермонтовым (стр. 214), адресата одной из эпиграмм (стр. 215—216), круга соотечественников, с которыми писатель встречался в Париже (стр. 234) и т. п. Все это, конечно, важно, но, видимо, не должно ослаблять внимания к воздействию на поэта важнейших общественных настроений эпохи. Между тем история присутствует в монографии в качестве едва намеченного фона, дежурного упоминания о некоторых главных событиях — и только. Как выясняется, «внешние факторы», по мнению исследователя, имеют меньшее значение для осмысления формирования и развития поэзии Баратынского.

Приведем характерное рассуждение Г. Хетсо на этот счет: «В основном ранняя лирика Баратынского оставляет впечатление глубокого пессимизма. Этот пессимизм в разное время объяснялся исследователями по-разному. Одно время указывали, главным образом, на внутренние причины его отчаяния... В последние же десятилетия эту точку зрения оспаривают советские ученые, которые обычно обращают внимание на тяжелые внешние условия, в которых приходилось жить Баратынскому (последекабрьская реакция, царский деспотизм и т. д.)... Конечно, было бы ошибкой не учитывать влияния внешних политических условий... однако, объясняя причины пессимистического мировоззрения Баратынского все же не следует преувеличивать значение внешних факторов... Более плодотворным нам кажется такой подход, который рассматривает пессимизм и мировую скорбь Баратынского как выражение или следствие его романтического субъективизма... Именно в стремлении поэта к размышлениям о несовершенстве мира следует искать главную причину мировой скорби в ранней лирике Баратынского» (стр. 334—337).

В таком балансе «внешних» и «внутренних» факторов, на первый взгляд, содержатся необходимые оговорки и уточнения. Заметим только, что упоминание о «последекабрьской реакции» здесь явно некстати, так как речь идет пока о ран-

---

* Гейр Хетсо. Евгений Баратынский. Жизнь и творчество. Universitetstorlaget, Oslo—Bergen—Tromsö, 1973, 740 с.

lib.pushkinskijdom.ru

ной лирике Баратынского. Главное же не в этом. На наш взгляд, автор обедняет свое исследование, останавливаясь на констатации «романтического субъективизма поэта». Ведь «размышления о несовершенстве мира» необходимо предполагают обращение к объективному миру. Да и было ли стремление к подобным размышлениям изначально в творчестве Баратынского? Автор монографии прилагает много усилий, чтобы доказать, что так оно и было. Для этого, в частности, он начинает рассмотрение творческого пути поэта с анализа его ранних, во многом ученических еще переводов из Шатобриана, расширяя без достаточных оснований корпус последних (см. стр. 271—272). Напротив того, эпикурейская, жизнелюбивая лирика поэта объявляется не заслуживающей особенного внимания в художественном отношении (стр. 300). Это не совсем справедливо. Заметим, что в начале 1820-х годов Баратынский не только Пушкиным, но и другими своими современниками воспринимался как «певец пиров и грусти томной». Можно ли считать, что жизнеутверждающая тема в поэзии Баратынского уже тогда шла на убыль, побеждаемая настроением «мировой скорби»? Нередко дело обстояло как раз наоборот — достаточно вспомнить стихотворение «Финляндия», открывающее первую книгу поэта (1827) и тем самым дающее ей основной тон. Если к тому же учесть несомненно усилившееся к середине 20-х годов сочувственное отношение Баратынского к нападкам на элегическую поэзию (а они задевали и его самого!), в том числе к известной статье Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...» (1824), то станет понятным, что о всеобъемлющем чувстве «мировой скорби» в поэзии Баратынского тех лет говорить не приходится. Но что же противостояло этому чувству, которое было усугублено обстоятельствами жизни опального поэта? Очевидно, широкие и «заразительные» в декабристскую эпоху общественные настроения вольномыслия и дружеского единства, которым поэт вовсе не был чужд.

Думается, что в утверждении автора книги о том, что «Баратынский уже в начале 1820-х годов стремился занять свое независимое, но мало популярное, промежуточное положение относительно крайних литературных и политических взглядов» (стр. 83), невольно смещаются необходимые акценты. Суть ведь не в радикализме политических взглядов Баратынского, а в том, что в кругу литераторов-декабристов он был своим, — подобно Дельвигу и Гнедичу, также далеким от политического радикализма. Ссылка же Г. Хетсо на замечание Бестужева, содержащееся в письме к Пушкину от 9 марта 1825 года («Что же касается до Баратынского — я перестал верить в его талант»), ничего не доказывает, так как речь здесь идет о «прозаизме» поэмы «Эдда»; подобных же обвинений, как известно, не избежал и Пушкин за своего «Онегина». И уж совершенно безосновательно утверждение Г. Хетсо о том, что «политическими разногласиями, по-видимому, объясняется и полное охлаждение между Баратынским и Гнедичем» (стр. 81), — на самом деле никакого охлаждения в ту пору не было; не случайно первую книгу своих стихов Баратынский заключает посланием к Гнедичу, посланием, итоговая строка которого (последняя — во всем сборнике) в высшей степени характерна: «Отдайте мне друзей: найду я счастье сам».

На наш взгляд, в монографии недостаточно точно определено место Баратынского в русском литературном процессе. Сам материал книги Г. Хетсо подводит к выводу, что на протяжении всей своей жизни поэт не был литературным анахоретом, постоянно тянулся к различным литературным обществам, кружкам, салонам. Однако освещение литературно-общественного их направления носит обычно в монографии проходной, суммарный характер. Нам кажется не случайной явная неточность Г. Хетсо, когда он мимоходом замечает о том, что Вольное общество любителей российской словесности было *создано* по инициативе Союза Благоденствия (см. стр. 55). Казалось бы, не так уж и важно, что оно не создано, а завоевано декабристами. Однако консервативное направление общества было резко изменено как раз в то время, когда активным «соревнователем» становится Баратынский. Можно ли оставить без внимания это «совпадение»? не попытаться определить позицию поэта в достаточно острых столкновениях рылеевского крыла с каразинским? Баратынский отнюдь не стоял *над* этими столкновениями: как к своему единомышленнику обращает к нему (а также к Дельвигу и Пушкину) Кюхельбекер свое стихотворение «Поэты», ставшее важным событием в жизни Вольного общества и славящее «Свободный, радостный и гордый, И в счастьи и в несчастьи твердый, Союз любимцев вечных муз».

Более внимателен Г. Хетсо к идейной атмосфере, царящей в московских салонах 30-х годов. Однако в поисках ответа на «биографическую загадку» о причинах резкого охлаждения Баратынского к московским литераторам автор остается верным избранному им психологическому методу, перенося центр тяжести с идеологических разногласий на «трагическую подозрительность» поэта, усугубляемую его женой («Пользуясь все возрастающим влиянием на своего мужа, она, по-видимому, еще и поощряла в нем усиливающуюся с годами склонность к мнительности» — стр. 197). Подобными же причинами объясняется резкое охлаждение читателей к позднему Баратынскому: «...неумение поэта найти для себя форум сочувствующих сторонников привело его впоследствии к творческой трагедии» (стр. 83).

lib.pushkinskijdom.ru

Отсутствие должного анализа взаимоотношений поэта с эпохой приводит к тому, что автор монографии бросается в спор с Белинским, который дал жесткую оценку поэзии Баратынского. «Не спорим, — пишет Г. Хетсо, — что в статьях Белинского о Баратынском очень много тонких наблюдений, достойных этого величайшего русского критика. Однако необходимо предостеречь от вредной тенденции видеть в Белинском непререкаемый авторитет, мнение которого считается чуть ли не законом... создается впечатление, что статьи о Баратынском написаны „неистовым" фанатиком, наделенным раздражительной нетерпимостью к чужому мнению. Приходится согласиться с высказыванием Г. Струве, что Белинский в своей критической оценке Баратынского „показал полную неспособность понять глубоко укоренившийся внутренний конфликт, который раздирает на части поэта и который находит свое высочайшее выражение в его последней книге".[1] Отметим, что в последнее время этот взгляд распространяется и на родине поэта» (стр. 203—204, см. также стр. 466—470).

Можно было бы просто ответить на эти и подобные им замечания, что авторы их, «защищая» Баратынского, также «раздражены нетерпимостью к чужому мнению» — мнению Белинского. Однако в оценке Белинским поэзии Баратынского стянут настолько сложный узел идейно-эстетических исканий русского общества, имеющих прямое отношение к развитию русской литературы XIX века, что это делает совершенно необходимым хотя бы предварительный анализ данной оценки.

Начнем с отправного тезиса, который кажется несомненным и автору монографии — о том, что поэзия Баратынского представляет собою «острейшую реакцию на идеи и творческий метод просветительской литературы» (см. стр. 682). Как бы ни трактовать в этом отношении раннее творчество Баратынского (как более или менее постепенное преодоление просветительства или же как резкое отталкивание от него), безусловно одно: идейный кризис, разразившийся в русском обществе в результате поражения декабристского восстания, усугубил эту реакцию, ибо декабристская идеология, при всей ее сложности, была последним взлетом русского революционного просветительства, конечным этапом развития тех просветительских идей, которые укоренились в России еще в XVIII веке. Заметим, что возникший в результате реакции на просветительскую идеологию и художественные принципы романтизм не только развивал идеи «мировой скорби», не только ставил в центр мироздания упоенную гордым стоицизмом личность, но и обратил внимание на непросвещенную, «неиспорченную» простонародную жизнь, идеализируя патриархальные нравы, обычаи, поверья, мораль. Все эти основные романтические мотивы без труда обнаруживаются в поздней поэзии Баратынского. Характерно, что в одном из своих стихотворений он с некоторым недоумением замечает:

Старательно мы наблюдаем свет,
Старательно людей мы наблюдаем
И чудеса постигнуть уповаем:
Какой же плод науки долгих лет?
Что наконец подсмотрят очи зорки?
Что наконец поймет надменный ум
На высоте всех опытов и дум,
Что? точный смысл народной поговорки.

Сложность исканий русской общественной мысли, однако, заключалась в том, что первоначальный расцвет идей Просвещения в России был, в сущности, цветением преждевременным. Корни этого пришедшего с Запада учения были слишком слабыми, а его внешнее проявление — во многом непоследовательным, развивающим лишь некоторые из идей Просвещения, не выступающим с бескомпромиссной критикой всех институтов феодализма. В начале XIX века русское просветительство к тому же было парадоксально осложнено романтической идеологией, что наложило яркую печать и на явления литературы.

Говоря о романтизме Баратынского, нельзя забывать о том, что в русской литературе поэт был одним из неофитов этого идейно-художественного течения и потому, по его же собственным словам, «молился новым образам, но с беспокойством староверца». «Беспокойство» это обнаруживается не только в ранних его стихах (например, «Истина»), но и в таком позднем его шедевре, как «Все мысль да мысль. Художник бедный слова...» Просветительским наследием в самой художественной системе Баратынского является его рассудочность, которая, между прочим, обнаруживается в восприятии поэтом противоречий мироздания и сознания как антиномий, обычно сконцентрированных в «пуантах» его стихотворений. Принято, вслед за Пушкиным, определять поэзию Баратынского, как «поэзию мысли». При этом как-то скрадывается то обстоятельство, что подлинно философ-

[1] Цитата приводится нами в переводе с английского.

lib.pushkinskijdom.ru

ской ее назвать нельзя. Она возвышается над обыденным сознанием в том смысле, что замечает его противоречия — но и только. Романтический ее скепсис, как правило, не преодолевает метафизического и чувственного мировосприятия и потому застывает на горестном недоумении.

Все это объясняет, почему так беспощаден в оценке поэзии Баратынского Белинский. С одной стороны, ему, провозвестнику идей «второй волны» русского просветительства, теперь уже развившегося на русской почве, бескомпромиссного и последовательного, чужда романтическая идеология поэзии Баратынского, относящегося с недоверием к научному знанию, идеализирующего «детские внимания вещаниям природы» и народные предрассудки как «обломки давней правды», безнадежно утерянной. С другой стороны, Белинский не мог не осудить и метафизичности подобного мировосприятия, отрицающего, в сущности, саму идею развития жизни, столь дорогую для великого критика.

Важно при этом подчеркнуть, что эстетическое чувство, всегда сильное у Белинского, и на этот раз не подводит его: споря с *мыслями* поэзии Баратынского, он искренне восхищается «его чудными, гармоническими стихами».

Не следует воспринимать спор Белинского с Баратынским как отвлеченный, перенесенный в сферу «чистой мысли» и слабо связанный с собственно литературными проблемами 30—40-х годов. Можно восхищаться, к примеру, — отвлекаясь от реальных условий литературной борьбы того времени, — стихотворением Баратынского «Сначала мысль воплощена...»[2] Но помещенное в контекст литературного процесса это стихотворение не может не восприниматься в качестве прямой полемики Баратынского с Белинским, еще в 1835 году в статье «О русской повести и повестях Гоголя» предугадавшим расцвет русской реалистической прозы, которая принесла русской литературе мировое признание. Подчеркнем, что особенно явной исторической несправедливостью являются (если помнить о реальном адресате этого стихотворения) заключительные строки о «крике нахальном» «журнальной полемики», ибо одной из бесспорных черт национального своеобразия русской классической литературы является равноправный в идейно-художественном отношении с тремя исконными родами поэзии (драмой, лирикой и эпосом) ее четвертый род (критика), основателем которого стал не кто иной, как Белинский.

Мы лишены возможности — ограниченные рамками журнальной рецензии — подробно останавливаться на разборе второй части труда Г. Хетсо, посвященной творчеству Баратынского. Она включает в себя три главы: «Ранняя поэзия Баратынского», «Позднее творчество Баратынского», «Наблюдения над формой Баратынского»; к последней главе примыкает заключение («Антитеза в стилистической структуре Баратынского»), которому автор книги придает обобщающее значение. Нам кажется, что разделение монографии на «Жизнь» и «Творчество» до некоторой степени обеднило содержание второй части, где произведения Баратынского оказались, как правило, абстрагированными от живого литературного процесса. Рассуждения о романтизме Баратынского выдержаны, в основном, в типологическом плане, что неизбежно скрадывает «лица необщее выражение» музы поэта — этого бы не случилось, если бы произведения Баратынского были вписаны в историческую перспективу развития русской литературы. За исключением отдельных разделов (особенно удачным нам представляется тот из них, который посвящен анализу «финляндского цикла»), разбор стихотворений поэта ведется по методу интерпретаций — нередко довольно интересных, хотя и не без некоторых, на наш взгляд, упрощенных толкований содержательности чисто формальных приемов стиха (ср.: «Большое количество неударных слогов как бы способствует созданию впечатления овеянной легкой грустью покорности героя судьбе» — стр. 310). Много свежих наблюдений обнаруживается в анализе поэм Баратынского. Нельзя не оценить также стремления автора книги выявить живое, современное звучание стихотворений Баратынского, хотя самые толкования некоторых из них нам и не кажутся убедительными.

Заключая рецензию, мы считаем необходимым подчеркнуть, что нам дороги искренняя любовь норвежского исследователя к поэзии Баратынского, его научная увлеченность. Что же касается нашей полемики с автором книги, то она носит принципиальный характер, и это, как нам кажется, по-своему подчеркивает серьезность и значительность работы Гейра Хетсо, представляющей важный вклад в изучение творческого наследия большого русского поэта.

---

[2] См.: Н. Н. Асеев. Об одном стихотворении. «Литература и жизнь», 1961, 19 марта, стр. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

КСЕНИЯ ДМИТРИЕВНА МУРАТОВА

(к 70-летию со дня рождения)

Ксении Дмитриевне Муратовой — профессору, доктору филологических наук, заведующему рукописным отделом Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР — 26 января 1974 года исполнилось 70 лет.

К. Д. Муратова родилась в городе Болхове Орловской губернии. В 1924 году, после окончания школы-девятилетки в Брянске, она поступила в Ленинградский государственный институт истории искусств, который закончила в 1930 году. Одновременно, в 1925—1927 годах, она училась на Высших курсах библиотековедения. В 30-х годах К. Д. Муратова работала в ряде крупных ленинградских библиотек, а с 1941-го по 1948 год была главным библиографом Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. В последующие годы и по настоящее время она — научный сотрудник Пушкинского дома.

Уже в начале 30-х годов проявилась широта литературоведческих интересов К. Д. Муратовой. В это время она работает вместе с известным ученым С. Д. Балухатым и под его руководством проходит отличную профессиональную школу по библиографии, архивоведению, текстологии. К. Д. Муратова участвует в подготовке собраний сочинений А. Чехова, Г. Успенского, Н. Гоголя, А. Н. Островского, А. Н. Толстого. В 1933 году выходит в свет ее первая большая работа, не потерявшая своего значения и сегодня, — «Библиография советской периодики по литературе и искусству за 1917—1932 гг.». К этому же времени восходит и начало изучения ею творчества М. Горького, работы, которая продолжается уже более сорока лет и которая по праву выдвинула К. Д. Муратову в ряд наиболее известных, и не только у нас, но и за рубежом, горьковедов. Вместе с С. Д. Балухатым были подготовлены и опубликованы такие капитальнейшие труды, как «Критика о М. Горьком», «Литературная работа М. Горького». Эти работы, а также ряд других, написанных К. Д. Муратовой позднее, как, например, «М. Горький. Справочник», «Семинарий по Горькому», сыграли важную роль в развертывании подлинно научного изучения наследия родоначальника социалистического реализма.

К. Д. Муратова опубликовала более сорока научных исследований, посвященных творчеству М. Горького, различным произведениям и периодам его писательской, издательской и журналистской деятельности. Среди них работы, в которых рассматривалось сотрудничество М. Горького в «Самарском вестнике» и в журналах 1900—1910 годов, исследовалась его публицистика, мемуарные очерки, цикл рассказов «По Руси» и «Сказки об Италии».

В 1958 году вышло обобщающее исследование К. Д. Муратовой «М. Горький в борьбе за развитие советской литературы», ставшее заметной вехой в изучении наследия великого писателя. В 1959 году Президиум АН СССР присудил автору этой книги премию им. В. Г. Белинского. В отзыве о данной монографии (она легла в основу докторской диссертации К. Д. Муратовой) виднейший советский литературовед, друг и соратник М. Горького, В. А. Десницкий отмечал: «К. Д. Муратова — один из наиболее осведомленных советских горьковедов в печатном и рукописном наследии писателя. Ее книга — большое научное достижение».

Монография К. Д. Муратовой ввела в научный оборот много новых архивных документов, осветила мало исследованные в ту пору периоды жизни и творчества М. Горького: Февральской и Октябрьской революций, гражданской войны, 20-х и начала 30-х годов. Здесь пересматривались, уточнялись и дополнялись точки зрения и выводы предшественников. На большом фактическом материале был показан недооцененный прежде (в связи с односторонней трактовкой ошибочной позиции М. Горького тех лет) поистине гигантский размах общественно-культурной работы писателя, вклад его в дело строительства новой науки, искусства и литературы. Всесторонне исследована и многогранная деятельность М. Горького, способствовавшая развитию и укреплению советской литературы, после отъезда его за границу в 1921 году.

В конце 50-х—начале 60-х годов под руководством К. Д. Муратовой и при ее непосредственном участии был создан фундаментальный труд — библиографиче-

lib.pushkinskijdom.ru

ский указатель по истории русской литературы XIX—начала XX века. Эта работа получила высокую оценку специалистов как в нашей стране, так и за рубежом, и поистине стала настольной книгой литературоведов. В эти же годы К. Д. Муратова выступает в качестве составителя и редактора еще одной весьма ценной библиографической работы в двух томах — «Литература о М.Горьком. Библиография. 1955—1965». В 1965 году увидела свет книга, которая начала создаваться К. Д. Муратовой еще в 30-е годы, — «А. В. Луначарский о литературе и искусстве. Библиографический указатель. 1902—1963».

В 60-е годы задумываются и пишутся такие статьи, как «М. Горький и Л. Андреев», «В. Вересаев и М. Горький», а также монография «Возникновение социалистического реализма в русской литературе». Научные интересы К. Д. Муратовой в это время обращаются к нерешенным и малоизученным проблемам русской литературы начала XX века. Об этом же свидетельствует и активное участие ее в организации научных конференций, посвященных творчеству И. Бунина, А. Куприна и Л. Андреева, а также монография «М. Горький на Капри» и сборник статей «Судьбы русского реализма начала XX века», в котором она выступила в качестве редактора и автора статей «Роман 1910-х годов. Семейные хроники» и «Реализм нового времени в оценке критики 1910-х годов».

Особенно актуальной и научно весомой представляется монография «Возникновение социалистического реализма в русской литературе». В этой книге обоснована принципиально новая точка зрения на характер и основные тенденции развития русской литературы 90—900-х годов. К. Д. Муратова подвергла пересмотру традиционно бытовавшее мнение о «кризисе» реалистической литературы тех лет и убедительно доказала, что эти годы были отмечены весьма плодотворными новаторскими поисками новых путей в дальнейшем развитии реализма. Эти поиски как раз и привели к открытию качественно нового художественного метода, у истоков которого стоял М. Горький.

К. Д. Муратова — участник многих конференций, проходивших в разных городах нашей страны и за ее рубежами: в Москве и Горьком, в Берлине и Праге. К. Д. Муратова — член редколлегии «Литературного наследства» и журнала «Русская литература». Весьма значительна и плодотворна ее работа по воспитанию и подготовке молодых научных кадров. К. Д. Муратова награждена медалями «За доблестный труд в Великой Отечественной войне», «За оборону Ленинграда». Она избиралась депутатом Ленинградского городского совета депутатов трудящихся.

Крупнейший специалист-горьковед, широко известный литературовед и библиограф, К. Д. Муратова, нет сомнений, еще многое сумеет сделать на благо нашей науки.

В. Я. ГРЕЧНЕВ

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. Я. ШИШКОВА

26 сентября 1973 года в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР состоялся вечер, посвященный 100-летию со дня рождения большого русского советского писателя Вячеслава Яковлевича Шишкова.

Открывая вечер, ленинградский писатель Геннадий Гор назвал Шишкова художником, обладающим редким даром эпического видения и эпического мышления, который дает возможность воспринимать мир и историю не только через личное творческое сознание писателя, но и концентрировать в последнем исторический опыт народа, общества. Эта способность, по мысли докладчика, позволила В. Я. Шишкову не только создать монументальные повествования о жизни народа («Угрюм-река» и «Емельян Пугачев»), но и открыть для литературы народную Сибирь, как ее еще ранее для живописи открыл В. И. Суриков.

Поделившись воспоминаниями о личных встречах с Вячеславом Яковлевичем, о совместной работе с ним в ленинградской печати, Геннадий Гор обратил внимание на тот факт, что в исследовании творчества писателя все еще продолжает оставаться существенный пробел, а именно — мало обращается внимания на творческую среду, окружавшую писателя, работавшего в самой гуще напряженной литературной жизни Ленинграда, где его друзьями и современниками являлись А. Н. Толстой, О. Д. Форш, Ю. Н. Тынянов и др.

В заключение докладчик определил все творчество В. Я. Шишкова как неутомимый поиск и труд писателя, направленный на разрешение двух основных проблем современной литературы: создать положительный образ эпохи и найти соответствующие ему выразительные средства. И судя по огромному спросу на книги писателя, по тому факту, что сами народы Сибири, о которых он писал, создают о нем уже свои легенды, — достижения художника в разрешении этой проблемы значительны.

Развивая дальше мысль о глубокой, органической народности творчества Шишкова, канд. филолог. наук Т. Я. Гринфельд (Ленинград) остановилась на проблеме народа в произведениях художника. Концепция народа, по мысли докладчицы, у Шишкова развивалась сложно, порой противоречиво, но неизменно прогрессивно. Народные типы в ранних произведениях, начиная с «Тайги» (1916), — еще пока только бунтари-одиночки. Целый ряд последующих произведений («Ватага», «Ржаная Русь», «Пейпус-озеро»), завершающийся «Странниками» (1930), — всего лишь попытка выйти за рамки изображения отдельных индивидуумов. В «Угрюм-реке» писателю удается, оторвавшись от бытового плана в изображении народной жизни и народных характеров, создать более обобщенный образ народа. Но подлинно исторически народ предстает только в широких картинах народного движения в историческом повествовании «Емельян Пугачев». Важнейшей чертой Шишкова-эпика является его способность воспринимать народную жизнь в драматических коллизиях, в резком столкновении характеров и социально-этических интересов.

В изображении жизни национальных меньшинств, населяющих Сибирь, Шишков продолжает гуманистические традиции русской классической литературы. Образы героев этих народностей не только проникнуты теплотой и сочувствием, но и предстают в свете глубоких исторических размышлений и обобщений писателя. Это ему удается в силу особой «перспективности» изображения бытовой среды, за которой, однако, угадываются нравственные и исторические традиции данного народа.

Возражая критикам, утверждавшим, что роль народа во многих произведениях Шишкова, и в первую очередь в «Угрюм-реке», отступает на второй план по сравнению с изображением жизни капиталистов, Т. Я. Гринфельд обращает внимание на своеобразную манеру писателя, заключающуюся в его умении преломлять здоровый идеал народной жизни и саму жизнь народа через ущербное классовое сознание эксплуататоров, противопоставляя последнему первое. Этим методом пользовался и Л. Н. Толстой при разоблачении пустого и безнравственного существования высшего сословия. Кроме того, по мысли докладчицы, «народной» концептуальностью писатель наделяет не

lib.pushkinskijdom.ru

только специально выбранных из народной среды действующих лиц, активно участвующих в сюжете произведения, но и любого эпизодического персонажа, как и весь в целом образ народа, противостоящий морали и образу жизни капиталистов-хищников.

Но В. Я. Шишков вошел в литературу не только как крупный художник, сумевший изобразить глубокие народные характеры, создать колоритные фигуры и полные динамики и драматизма картины народного движения, но и как большой мастер исторического жанра. Этой стороне творчества Шишкова был посвящен доклад канд. филолог. наук Ю. А. Андреева (Ленинград). В начале своего выступления докладчик поделился интересными фактами исключительной читаемости в широкой народной среде шишковских эпопей «Угрюм-река» и «Емельян Пугачев». Подобный успех, естественно, не может не вызывать интереса и стремления исследователей объяснить это явление. Сопоставив три крупнейших эпических произведения ленинградских писателей 30-х годов — «Петр Первый» А. Н. Толстого, «Емельян Пугачев» В. Я. Шишкова и «Пушкин» Ю. Н. Тынянова, Ю. А. Андреев приходит к выводу, что подлинно народными историческими романами стали только два первых. И причина тут ясная: чем крупнее исторический деятель, тем шире должна быть «площадка», взрастившая его. Подлинный эпический талант не может не учитывать этой исторической закономерности. Так поступает и Шишков, окружая Емельяна Пугачева десятками и сотнями представителей народа, целыми разносословными слоями. Только таким широко развернутым изображением народно-исторического «фронта» смог В. Я. Шишков, писатель многоопытный и талантливый, воссоздать всю картину народного движения, показать его суть. Другое неизменное качество исторического романа заключается в умении писателя представить в произведении два полюса борьбы общественно-исторических сил. Образы Пугачева и Екатерины в эпопее В. Я. Шишкова не только определяют собой развитие сюжета, но и глубоко драматически освещают всю картину национально-исторических событий, судьбу народного движения, во многом предопределяя ее.

Доктор филолог. наук Л. Ф. Ершов (Ленинград) выступил с докладом на тему о юмористической струе в творчестве писателя. Наметив в начале своего выступления три основные тенденции современной сатирической прозы (условно-реалистическую гротескно-сатирическую и сказовую), Л. Ф. Ершов определил сатирическую манеру В. Я. Шишкова как сказовую, тяготеющую к юмору. В то же время эта сторона творчества писателя, сотрудничавшего в сатирических журналах «Красный перец», «Смехач», «Бузотер» и напечатавшего в них большое число рассказов, остается все еще мало изученной. Своеобразие «шутейных рассказов» Шишкова, по мысли докладчика, составляет их близость к фольклорному юмору — сатирической сказке, лукавой народной пословице, использование в них народной этимологии, что неизменно переводит первоначальную драматическую ситуацию в комический разряд. В этом обнаруживаются заложенные в писателе основы здорового народного мировосприятия.

Подводя итог исследовательскому рассмотрению творчества В. Я. Шишкова, критик В. А. Чалмаев (Москва) поделился своей концепцией художественного мира произведений В. Я. Шишкова. Этот мир чрезвычайно своеобразен и неповторим. На первом месте в нем стоит полновесное, «шероховатое» шишковское слово, в котором как бы запечатлелось суровое и трудное продвижение русского народа в Сибирь. В предреволюционной, лишенной жизненной энергии литературе, где одно только слово и оставалось единственной реалией, — шишковское слово не теряло своего веса и полноты связей с реальностью. Оно с самого начала, в противоположность обезжизненному декадентскому слову, было живым и полноценным, было «узловатым», «угловатым» и крепким, «как стены монастырей». В этом слове вставал не только образ писателя-землепроходца, но и развертывалась вселенная, с ее могучими водами и реками, омывающими мир произведений писателя. Знаменателен неоднократно возникающий образ могучих русских рек как символ исторического движения народной воли.

Но в художественном мире Шишкова содержится не только величественная панорама природы и стихии, всегда слитой с музыкой человеческой души — в нем также концентрируются и социально-философские, исторические раздумья писателя о народной судьбе. К проявлениям смелого творческого обобщения, также присущего шишковскому миру, исследователь относит прием «сжатия» в одной биографии Громова всей эволюции русской буржуазии. Помимо этого, художественный мир Шишкова включает и историческую «перспективу» образа, как результат «предугадывания» дальнейшего исторического развития социального типа (на примере «либерального» инженера Протасова), и, несмотря на трагические коллизии, светлый исторический оптимизм художника. Художественная система Шишкова, закончил докладчик, заключает в себе и множество других явлений, показывающих, как по-настоящему глубоко творчески осваивал писатель реальную историческую действительность. Изучать и рас-

lib.pushkinskijdom.ru

крывать их — прямая обязанность исследователя.

О судьбе рукописного наследия В. Я. Шишкова и его архиве в Пушкинском доме рассказал канд. филолог. наук П. П. Ширмаков (Ленинград). В силу того, что писатель обычно свои черновики не хранил, в Пушкинском доме, как, впрочем, и в других хранилищах страны, рукописей Шишкова немного. Но, по словам докладчика, они представляют большой интерес для понимания творческой эволюции писателя. Сюда относятся письма, в которых он делился своими наблюдениями над жизнью в России и планами, а также некоторые рукописи, авторская правка которых позволяет судить о сложном психологическом развитии темы Родины в произведениях, построенных на материале белогвардейской и эмигрантской среды. Кроме этих материалов, в Пушкинском доме хранятся документы, отражающие литературно-общественную работу В. Я. Шишкова, возглавлявшего Литфонд Ленинградского союза писателей. В заключение своего выступления П. П. Ширмаков рассказал о личной библиотеке и рукописях Шишкова, оставшихся в оккупированном немцами городе Пушкине, трагическая судьба которых до настоящего времени остается неизвестной.

Вся последующая часть вечера была посвящена воспоминаниям ленинградских писателей о личных встречах с Вячеславом Яковлевичем Шишковым.

Добрым и жизнелюбивым человеком запомнился Вячеслав Яковлевич писателю И. Я. Бражнину. Все в нем было впечатляюще: и высокий рост, и плечистость, и некоторая, не лишенная грации «медвежатость», и широкие, теплые рукопожатия. Яркости внешних качеств, по словам близко знавшего Шишкова современника, соответствовала и широта творческих интересов писателя, исходившего почти всю таежную гиблую Сибирь и отразившего в своем творчестве все, что сам увидел и пережил, всю невыдуманную правду жизни.

В воспоминаниях писателя Л. О. Раковского В. Я. Шишков предстает трудолюбивым писателем, с манерой и осанкой «старых литераторов», прищуренный острый взгляд которого умел наблюдать многое и редкостное. Великолепным рассказчиком был Вячеслав Яковлевич, особенно интересны и ярки были его рассказы о Сибири. Коснувшись периода Великой Отечественной войны и блокады Ленинграда, Л. О. Раковский отметил стойкость, мужество, а также горячий патриотизм писателя, которого в 1945 году хоронил не один только Литфонд, как об этом шутливо он сам просил, но вся страна.

Человеком большой душевной чуткости, активно вмешивающимся в окружающую жизнь, раскрывается Шишков в воспоминаниях Н. Ф. Григорьева. Он всегда был готов помочь человеку, похлопотать об общественном деле.

«Для ленинградцев память о Вячеславе Яковлевиче Шишкове особенно дорога, потому что с ним очень много связано в Ленинграде и Пушкине. Его личные выступления до сих пор помнят во многих учреждениях, школах, бывших медсанбатах», — такими словами заключила вечер сотрудник газеты «Вперед» (г. Пушкин) В. П. Крылова.

А. И. МИХАЙЛОВ

ФИЛОСОФСКИЕ И ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ В РОССИИ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

22—24 октября в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР состоялась научная конференция, посвященная философским и литературно-эстетическим исканиям в России конца XIX—начала XX века.

В работе конференции приняли участие ученые Москвы, Ленинграда, Иванова, Перми, Баку, Горького, Еревана, Казани, Одессы, Тарту и других городов страны.

Во вступительном слове доктор филолог. наук К. Д. Муратова (Ленинград) подвела некоторые итоги изучения русской литературы конца XIX—начала XX века: пересмотрен ряд бытовавших представлений, например представление о кризисе реализма на рубеже веков, изучена основная проблематика, выяснена ее новизна по сравнению с художественной проблематикой XIX века, расширен круг изучаемых вопросов. Вместе с тем К. Д. Муратова наметила ряд актуальных задач, стоящих перед нашей наукой в области изучения литературного процесса тех лет. В настоящее время, подчеркнула она, явно недостает исследований, посвященных истории общественной и философской мысли России на рубеже двух столетий, что позволило бы дать исторически обоснованные объяснения многих фактов художественной жизни порубежного периода и изучать твор-

lib.pushkinskijdom.ru

чество отдельных художников в контексте многообразных философско-эстетических исканий эпохи. Одним из современных направлений в нашей науке является взаимосвязанное изучение путей развития смежных искусств, которые, как отметила К. Д. Муратова, особенно интенсивно взаимодействовали на рубеже XIX—XX столетий. Новая историческая действительность обусловила становление нового мировосприятия, что сопровождалось бурными поисками новых форм во всех видах искусства. К. Д. Муратова призвала к фронтальному рассмотрению основных художественных направлений и течений той поры, к дальнейшему, более глубокому исследованию расстановки и борьбы литературно-общественных сил. Только широкое, объективное изучение как положительных, прогрессивных, так и отрицательных явлений в искусстве порубежного периода поможет нам воссоздать картину литературного движения конца XIX—начала XX века во всей целостности и полноте.

Конференция уделила основное внимание освещению малоизученных аспектов философского и художественного развития в России начала XX века.

В докладе доктора философ. наук А. И. Новикова (Ленинград) «Философские искания конца XIX—начала XX века» были отмечены сложность и напряженность философских поисков в предреволюционной России, отразивших весь широкий спектр направлений — от марксизма-ленинизма до самых разнообразных форм идеалистической философии. Ведущим направлением конца XIX—начала XX столетия был материализм, а его основным завоеванием — марксистско-ленинская теория. Вместе с тем в России раньше, чем на Западе, сформировались такие идеалистические учения, как экзистенциализм (Н. Бердяев, Л. Шестов и др.), развивались идеи «технофобии», «космизма» и др. Национальное своеобразие русской философии проявилось, в частности, в тесной связи ее с другими видами общественного знания, особенно с литературой, во «вселенской открытости» русской философии, в преломлении идей западных философий через призму этических и социальных проблем, волновавших русское общество, что обусловило сугубую «конкретность» как русского материализма, так и русского идеализма. Всестороннее изучение материалистических и идеалистических течений на рубеже XIX—XX веков позволит, по мысли докладчика, воспроизвести духовную атмосферу в стране в период формирования ленинизма, глубже осмыслить эволюцию русской литературы и искусства, дать объективную критику западных концепций по вопросам философского развития тех лет.

Воссоздание русской художественной жизни начала XX века во всем ее объеме привлекает все большее внимание исследователей. Этому вопросу был посвящен доклад доктора искусствоведения Г. Ю. Стернина (Москва) «Специфика художественного сознания в годы первой русской революции». Докладчик указал на остроту и многозначность проблемы общественного восприятия искусств, подчеркнув, что необходимо учитывать, как именно переживались и истолковывались художественные произведения читателями и зрителями. Г. Ю. Стернин отметил важность установления общности поисков в различных видах искусства. Напряженная атмосфера эпохи, предчувствие жизненных перемен обусловили раздумья писателей и художников о судьбах России в ее прошлом, настоящем и будущем, вели к переосмыслению традиционных образов и деталей, наполняя их новым историческим и социальным содержанием (творчество Малявина, Рерпха, Горького, Бунина). Важной чертой театральной, живописной и литературной жизни явились, по мнению докладчика, так называемые «поиски настроения». Искусство создания настроения выступало в разном теоретическом «обличии», но отчетливо ощущалось современниками как характерная тенденция развития художественного сознания той поры. Одним из общепринятых способов воспроизведения настроения были метафоризация и символизация цвета, который ассоциировался с определенным кругом социально-психологических и нравственно-философских представлений эпохи. В качестве эмоциональной доминанты в искусстве периода русской революции критики выделяли красный цвет. Отчетливое отношение к цвету как средству обобщающей смысловой характеристики наблюдается в газетной публицистике, в литературе и живописи. Докладчик обратил внимание на подчеркнуто полемичную трактовку распространенных символов и образных иносказаний, метафор в творчестве художников разных направлений.

В докладе канд. филолог наук Ю. К. Герасимова (Ленинград) «Театральные искания начала XX века» основное внимание было уделено теоретическим исканиям театрального модернизма. Главным достижением театрального искусства начала XX века явилась система К. С. Станиславского, синтезировавшая богатый опыт и эстетические искания сценического реализма. В то же время происходило зарождение театрального модернизма, проявившего большую теоретическую активность. Мистические устремления и элитарные наклонности декаданса не совпадали с мощным процессом движения русской культуры общедемократического уровня. Теория и практика

lib.pushkinskijdom.ru

театрального модернизма, отрекшегося от национальных традиций и от общественного служения, не оказали глубокого воздействия на русский театр. Анализируя главные течения модернистской театральной мысли, созданные на основах эстетизма («театр молодости и красоты» К. Бальмонта), субъективного идеализма («театр одной воли» Ф. Сологуба, «театр для себя» Н. Евреинова), спиритуализма и интуитивизма, театрального «традиционализма» и др., докладчик рассмотрел их как фазы кризисного процесса, в котором усиливались антигуманистические и антиэстетические мотивы. В модернистской эстетике, пришедшей к субъективистским формам «театра для себя», к замене искусства театрализованной жизнью, отчетливо проявились нигилистические тенденции кризисного буржуазного сознания. Признав ценность отдельных творческих находок, свежих идей, обогативших эстетический арсенал русского и мирового театра, Ю. К. Герасимов сделал вывод, что модернизму в России не суждено было сконструировать целостной театральной теории, которая получила бы сценическое воплощение.

Очень актуальную проблему поставил доктор филолог. наук П. В. Куприяновский (Иваново) в докладе «К вопросу о литературных направлениях и течениях в литературе начала XX века». Отметив недостаточную общетеоретическую разработанность данного вопроса, докладчик показал, как это отражается на изучении русской литературы конца XIX—начала XX века. Зачастую происходит смешение терминов и понятий. Особенно это относится к терминам «модернизм», «декадентство», «символизм». Докладчик предложил следующее их разграничение: модернизм — возникавшие в литературе этих лет многочисленные явления и веяния, для которых характерны резкий разрыв с классическими традициями и установка на создание замкнуто-современного искусства с подчеркнуто новыми формами, далекими от гармоничности старого искусства. Декадентство — определенный тип мировоззрения, основанный на крайнем индивидуализме и приведший к формированию и развитию упадочных явлений в литературе и искусстве. Символизм — литературно-художественное направление, в котором впервые проявились черты модернизма и декадентства. В докладе обосновывалось, почему символизм следует считать направлением, а акмеизм и футуризм — течениями модернистско-декадентского характера. Значительное место в нем занял вопрос о плюрализме и динамизме литературно-художественного развития и о причинах возникновения многочисленных направлений, течений, школ в литературе рассматриваемого периода. Докладчик остановился также на проблеме взаимодействия литературных направлений и течений, указав на сложное соотношение в литературе XX века различных образных систем: традиционно-реалистической, лирически-импрессионистской и символической.

Ряд докладов был посвящен разработке проблемы классических традиций в русской литературе начала XX века. Доктор филолог. наук В. П. Вильчинский (Ленинград) в докладе «Проблемы традиций и новаторства в литературе конца XIX—начала XX века» на обширном материале подтвердил неосновательность тезиса о «кризисе» реализма на рубеже веков. В. П. Вильчинский отметил, что русская литература начала XX века продолжала передовые демократические традиции русской классической литературы, развивая на новом этапе ее основную проблематику. Докладчик убедительно показал, что прогрессивные писатели реалистического направления, в частности писатели-знаньевцы, продолжали художественное исследование нерешенных проблем XIX века. В своем творчестве они привлекали внимание общественности к положению крестьянства, обличали жизнь господствующих классов, развивали тему «маленького человека». Традиции реализма проявились и в форме словесно-выразительного искусства. В то же время писатели ставили новые проблемы, отразившие запросы эпохи: проблему простого человека как активного деятеля истории, проблему пробуждения народного самосознания, изображения революционера-борца. Демократическая литература 900-х годов разработала новые принципы изображения психологии народной массы, раскрыла всемирное значение борьбы русского народа. В творчестве писателей пролетарской ориентации появились новаторские черты, которые в дальнейшем привели к созданию эстетики социалистического реализма.

Противоречивая история борьбы за некрасовское наследие прослеживалась в докладе доктора филолог. наук Ф. Я. Приймы (Ленинград) «Наследие Н. А. Некрасова в поэзии конца XIX—начала XX века». Две скрещивающиеся линии — за и против Некрасова — докладчик объяснил рядом причин: зависимостью оценок поэзии Некрасова и самой личности поэта от политической атмосферы времени, зигзагами литературного движения, внутренними противоречиями некрасовского творчества и особенностями его восприятия в разной социальной среде. Ф. Я. Прийма подчеркнул, что в анализируемый период только в ленинских статьях дана объективная оценка Некрасова как русского демократа, соратника «революционеров 1861 года» и выявлен общенациональный смысл поэзии Некрасова. Сильный удар по некрасовской школе на-

lib.pushkinskijdom.ru

несли в 80-е годы символистские критики (Минский, Волынский и др.), которые дискредитировали принципы так называемой «утилитарной» поэзии, ратовали за свободу поэзии от гражданской тематики обвиняли Некрасова в скудости поэтических форм. К концу века в русской поэзии наметился поворот от традиций некрасовской школы к усвоению опыта зарубежной поэзии. На сторону модернизма становились и некоторые историки литературы, писавшие об «устарелости» Некрасова и всех классиков (Е. В. Аничков и др.). Говоря о тенденциозной трактовке некрасовского творчества в концепциях модернистов и указывая на типологическое противостояние поэзии Некрасова творческим устремлениям символистов, Ф. Я. Прийма в то же время обратил внимание в своем докладе на ряд преемственных некрасовских черт в творчестве К. Бальмонта, А. Белого, А. Блока. По количеству энергии, возбуждаемой в литературе конца XIX—начала XX века, заключил докладчик, среди русских писателей-классиков Некрасову принадлежит первое место. С его поэзией боролись, ее полупризнавали, его традициям в той или иной мере пытались следовать. Для полного восприятия некрасовских традиций, как отметил Ф. Я. Прийма, объективные условия возникли только после Октябрьской революции.

Доктор филолог. наук Н. И. Прудков (Ленинград) в докладе «Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского и „Антихрист“ Вл. Соловьева» выдвинул в качестве предмета исследования тему «Философия „конца мира“ в русской литературе XIX—начала XX века». В этой связи он остановился на разнообразных позициях русских писателей в отношении к будущему человечества. Думы о судьбах мира приобретали обостренный характер в кризисные переломные эпохи. Вопрос о будущем одни решали, исходя из программ утопического социализма, другие же — опираясь на основы христианского учения или католицизма, а чаще — на основы православного христианства, разумеется, речь идет не о каноническом католицизме и официальном православии. Третий путь в будущее разрабатывался посредством своеобразного сочетания христианских идей и идей утопического социализма. Философия «конца мира», имея свою предысторию в XIX веке (Баратынский, Гоголь, Тютчев, Достоевский), особенно распространилась в начале XX столетия. Образ «взвихренного мира», идея «грядущей бездны» стали популярными среди тех художников и философов начала XX века, которые не поняли содержания научного социализма и значения освободительной миссии пролетариата. Докладчик остановился на позициях Д. Мережковского, А. Белого, В. Розанова, П. Флоренского. Идеи гибели мира имели обратной стороной создание социальных утопий (Вл. Соловьев), выражавших надежды на чудесное спасение мира, пришествие мессии, мысли об избранности России. Однако и повесть «Антихрист» и «Три разговора» Вл. Соловьева свидетельствуют о крушении его теории теократии. Н. И. Прудков подчеркнул необходимость четкого разграничения философии «конца мира», порожденной в XIX веке победным шествием капитализма и гибелью феодализма, и философией «конца мира», возникшей на почве начавшегося кризиса капитализма, отметив в то же время, что между ними существовала преемственность идей.

Некоторые аспекты чеховского воздействия на современный ему литературный процесс исследовались в докладе канд. филолог. наук Э. А. Полоцкой (Москва) «А. П. Чехов и русская проза конца XIX—начала XX века». Э. А. Полоцкая выделила два момента в обращении молодых прозаиков к художественному опыту Чехова. Второстепенные авторы усваивали особенности чеховского стиля в узком смысле слова: установку на малую повествовательную форму, музыкальный строй повествования, пристрастие к подчеркнутым деталям и подбор героев с их специфическим отношением к жизни (Б. Лазаревский и др.). Подлинно самобытные писатели (Куприн, Бунин, Андреев), не миновав в начале творческого пути прямых влияний Чехова, в дальнейшем своем развитии продолжали его традиции косвенно, все более расходясь с его манерой. Этому способствовала и сама эпоха, более тревожная и бурная, чем при Чехове. Соразмерности художественных приемов Чехова противостоит, например, дисгармоничность и чрезмерная подчеркнутость приемов Л. Андреева. Художники разных литературных направлений по-разному отталкивались от жизненных явлений, которые в свое время привлекали внимание Чехова. Этот факт Э. А. Полоцкая проиллюстрировала, проведя сопоставление между чеховским Беликовым и героями рассказа Л. Андреева «У окна» и романа Ф. Сологуба «Мелкий бес». Э. А. Полоцкая считает, что рассказ молодого Андреева выдержан в реалистической манере, хотя в гипертрофированности мотива страха перед жизнью уже чувствуется дух будущего экспрессионизма. В романе Ф. Сологуба есть ощутимые элементы реализма, но в целом это явление символистской прозы с характерным нарушением реальных жизненных соотношений.

В общем русле основной проблематики конференции прошли доклады, посвященные отдельным фигурам литературного процесса той поры.

lib.pushkinskijdom.ru

В докладе доктора философ. наук В. А. Малинина (Москва) «Философские основы символизма Андрея Белого» были рассмотрены социальные, философские и эстетические взгляды ведущего теоретика символизма. По мнению докладчика, несмотря на эклектические и романтические черты философских истоков символизма А. Белого, осознание кризиса буржуазного общества и буржуазной культуры приводили поэта к контактам с социал-демократией, к поискам путей сближения с зарождающимся искусством социалистического реализма, с Горьким и Луначарским. В. А. Малинин высказал мнение, что некоторые постулаты символизма несут на себе печать влияния реалистической концепции искусства. В связи с символизмом А. Белого докладчик подчеркнул назревшую необходимость более полного и всестороннего объяснения роли литературных и философских течений, которые объективно способствовали разрушению старого общества и созданию нового искусства.

Переходный характер эпохи стимулировал потребность в философски обобщенном осмыслении действительности, которая по-разному конкретизировалась в творчестве крупнейших писателей начала XX века. Канд. филолог. наук Р. С. Спивак (Пермь) в докладе «Блок и Маяковский (творческие параллели)» отметила типологическую близость лирики Блока и Маяковского 1910-х годов, которая проявлялась в нравственно-философском ракурсе отражения действительности и ряде особенностей художественной структуры. На конкретном анализе двух стихотворений поэтов докладчик показала, что лирика Блока и Маяковского имеет два пласта проблематики: на уровне отдельного произведения и на уровне контекста всей лирики поэтов. Содержание отдельных пластов проблематики различно, но их соотношение сходно. Лирическая сюжетная ситуация каждого отдельного стихотворения получает возможность многопланового толкования и имеет выход у Блока в натурфилософскую, а у Маяковского в нравственно-философскую проблематику их поэзии.

Личности М. А. Волошина, воплотившей в себе литературные и художественные искания начала XX века и потому представляющей особый интерес для историка искусства и для исследователя психологии художественного мировосприятия, был посвящен доклад доктора филолог. наук В. А. Мануйлова (Ленинград) «Максимилиан Волошин — поэт и художник». Докладчик подчеркнул, что своеобразие Волошина может быть понято лишь на широком фоне русской и западноевропейской жизни и искусства начала XX века. Хотя Волошин складывался в годы, когда распространенным направлением был символизм, его нельзя относить к лагерю символистов. Он тяготел к земле, ее истории, неисчерпаемым богатствам многовековой культуры человечества. Волошин не мог согласиться с разообщением искусства и жизни, с противопоставлением художественного произведения реальной действительности, поэтического языка — общенародному. Анализируя поэзию Волошина, докладчик выделил в числе ее художественных особенностей взаимопроникновение живописного и поэтического начал, что обусловило пластичность, зримость и осязаемость его поэзии. В. А. Мануйлов вскрыл глубинный смысл акварелей М. Волошина, на первый взгляд, отрешенных от какой-либо социальной тематики. В его пейзажах — не только восторг и благоговейное восхищение мощным великолепием мира, но и отголоски героической, полной борьбы эпохи, ассоциирующейся с геологическими катаклизмами.

Творчество И. С. Шмелева, столетие со дня рождения которого отмечалось в 1973 году, стало предметом анализа в докладе «Особенности реализма И. С. Шмелева», прочитанном аспирантом М. М. Дунаевым (Москва). М. М. Дунаев рассмотрел проблематику произведений писателя в русле традиций реалистической и демократической литературы, охарактеризовал своеобразие реализма Шмелева, которое, на его взгляд, состояло в сочетании социального анализа с общечеловеческими идеями, приобретавшими порой религиозную окраску, и в особом понимании природы как истинного начала, источника духовного просветления героев.

В прениях приняли участие: К. Д. Муратова. Н. И. Пруцков, А. С. Бушмин, М. Т. Пинаев, М. Л. Мирза-Авакьян, Ю. К. Герасимов, В. И. Беззубов, Е. М. Сахарова, А. В. Недзведский, В. В. Сергеев, Р. С. Гольдина.

Все выступавшие высоко оценили значение конференции для дальнейшего изучения одного из наиболее сложных и неисследованных периодов истории русской художественной жизни — периода конца XIX—начала XX века Н. И. Пруцков в своем выступлении отметил, что конференция поставила много новых проблем, а некоторые старые вопросы получили новое освещение. Ценным качеством конференции явился, с точки зрения Н. И. Пруцкова, синтез в подходе к рассмотрению проблематики литературы этого времени с учетом философско-эстетических исканий. Признавая важность поставленных на конференции проблем, чл.-корр. АН СССР А. С. Бушмин высказал критические замечания в адрес конференции, в частности, он обратил внимание на то, что ряд докладов был сосредоточен на поисках модернистов, тогда как художественные искания

lib.pushkinskijdom.ru

Горького не были отражены в тематике конференции.

Наиболее резкие возражения ученого вызвал доклад А. И. Новикова, на некоторую односторонность которого указывали и другие выступавшие. А. С. Бушмин считает, что тема доклада требовала освещения философских исканий эпохи во всем объеме, в докладе же преимущественно было представлено идеалистическое направление. А. С. Бушмин не согласился с проявившейся, по его мнению, тенденцией представить материализм и идеализм как равноправные направления. К его мнению присоединился А. В. Недзведский. Н. И. Пруцков добавил, что докладу Новикова не хватает конкретного социологического истолкования явлений. Со своей стороны, К. Д. Муратова отметила, что, как ей представляется, в докладе А. И. Новикова была определена ведущая роль материалистической традиции в русской философии. Ввиду же остроты идеологической борьбы на современном этапе, когда на Западе широко используются и превозносятся идеи русской идеалистической философии (Шестов, Бердяев и др.), необходимо более интенсивное изучение идеалистических течений начала XX века с целью их обоснованной и разносторонней критики с марксистских позиций.

М. Л. Мирза-Авакьян (Ереван) коснулась вопроса о «русском ницшеанстве», подчеркнув, что символисты и реалисты воспринимали разные стороны учения Ницше. Она поставила под сомнение тезис доклада В. А. Малинина о мере воздействия реалистической эстетики на произведения А. Белого. К. Д. Муратова, в свою очередь, отметила, что докладчик несколько выпрямил путь философских исканий А. Белого.

Проблема литературных направлений, течений, школ, поднятая в докладе П. В. Куприяновского, вызвала живой интерес собравшихся. Отметив важность решения терминологических вопросов, Ю. К. Герасимов и В. И. Беззубов высказали свое несогласие с определением Куприяновским символизма как направления, а акмеизма и футуризма как течений. В частности, Ю. К. Герасимов указал, что акмеизм не был ограничен рамками петербургской поэтической школы, что его эстетика была основой разнообразных поисков в других видах искусства (например, в балетном искусстве 1910-х годов). В. И Беззубов высказал суждение о необходимости более четкого разделения понятий «символизм» и «декаданс», отметив, что в творчестве символистов не было столь резкого разрыва с традициями, о котором говорил П. В. Куприяновский. По мнению В. И. Беззубова, несколько односторонне прозвучал доклад Ю. К. Герасимова, в котором недостаточно была учтена роль модернизма в истории русского и зарубежного театра. Театральный модернизм не сводится к одним тупиковым ситуациям и мертвой стилизации, некоторые его рациональные идеи получили развитие в современном театре и кинематографе. Эта точка зрения нашла поддержку в выступлении К. Д. Муратовой, отметившей, что в докладе слишком много внимания уделялось отрицательным сторонам модернизма, а такие крупные явления, как, например, «театр панпсихизма» Л. Андреева, не были рассмотрены.

М. Т. Пинаев высказал мысль, что наше представление о литературных исканиях конца XIX—начала XX века не будет полным, если не учесть художественный опыт демократической (народнической) беллетристики, отразившийся в творчестве Горького и писателей-знаньевцев. М. Т. Пинаев обратил внимание на то, что, создавая образы Находки и Рыбина в романе «Мать», Горький исходил не из толстовских идей христианского социализма, а из утопических идей крестьянского социализма (Берви-Флеровский).

Положительно оценив доклады Г. Ю. Стернина, Н. И. Пруцкова, В. А. Мануйлова, Р. С. Спивак, Р. С. Гольдина (Баку) предложила перейти от раскрытия типологических общностей в творчестве отдельных художников к установлению общности национальных литератур. Она отметила назревшую потребность в возможно большей публикации различного рода материалов, позволяющих прояснить сложную картину жизни и литературы конца XIX—начала XX века. В этом отношении она высоко оценивает мемуары М. Шагинян, которые позволяют познакомиться со многими сложными явлениями философско-эстетических и художественных исканий времени. О необходимости включать в программу конференций по XX веку вопрос о национальных литературах говорил и А. В. Недзведский (Одесса).

Выступление Е. М. Сахаровой было посвящено докладу В. А. Мануйлова. На ее взгляд, грани художественной личности Волошина не были раскрыты со всей полнотой, предполагаемой общим направлением конференции, в частности не была учтена деятельность Волошина-критика.

В. В. Сергеев (Казань) не согласился с интерпретацией образа Передонова в докладе Э. А. Полоцкой. По его мнению, в докладе произошло отождествление авторской позиции с позицией героя; кроме того, нельзя измерять роман Сологуба принципами реалистического искусства, так как каждую систему нужно анализировать с учетом ее внутренних законов. В своем выступлении К. Д. Муратова добавила, что в докладе Э. А. Полоц-

lib.pushkinskijdom.ru

кой были смещены некоторые акценты в трактовке мировосприятия Чехова. Его творчество было представлено несколько однолинейно, лишенным внутреннего трагизма.

В заключительном слове К. Д. Муратова отметила, что прошедшая конференция тематически продолжает ряд предшествующих конференций, посвященных литературе конца XIX—начала XX века — о творчестве М. Горького (1968), Куприна и Бунина (1970), Л. Андреева (1971). Таким образом, реалистической литературе XX века в институте было уделено большое внимание. Настоящая конференция преследовала цель осветить некоторые наименее изученные аспекты литературного процесса начала XX столетия. К. Д. Муратова выделила ряд интересных проблем, характерных для литературы этого времени, которые ждут своего дальнейшего исследования. В их числе — изменение исторических представлений человека кризисной эпохи, проблема русского национального характера, проблема «космического сознания» в творчестве писателей тех лет и др. Вместе с тем К. Д. Муратова обратила внимание на трудности, стоящие перед исследователями, на необходимость координации творческих усилий ученых, работающих в этой области, и на острую потребность в организации группы по изучению литературы начала XX века в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. Пушкинский дом предполагает провести следующую конференцию в 1975 году. Тема ее — «Литературные направления и течения конца XIX—начала XX века».

Л. И. Шишкина,
Н. В. Лощинская

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
Корректоры *Р. Г. Гершинская, А. И. Кац* и *Г. А. Мошкина*

Сдано в набор 21/XI 1973 г. Подписано к печати 21/II 1974 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆. Печ. л. 17¹/₂=24.5 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 33,87. Тип. зак. № 742. М-20250. Тираж 16220.

Ленинградское отделение издательства «Наука». 199164. Ленинград, В-164, Менделеевская линия, д. 1

1-я тип. издательства «Наука». 199034. Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

lib.pushkinskijdom.ru

НОВЫЕ КНИГИ

Белкин А. Читая Достоевского и Чехова. Статьи и разборы. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1973, 301 с.

Иван Бунин. [Сборник материалов]. В 2-х кн. Изд. «Наука», М., 1973, 551 с. (АН СССР, Инст. мировой лит-ры им. А. М. Горького, Лит. наследство, т. 84, кн. 2).

Вопросы источниковедения русской литературы. [Сборник статей. Под общей ред. Е. Г. Бушканца]. Казань, 1973, 69 с. (М-во просвещения РСФСР, Казанский гос. пед. инст., учен. зап., вып. 112).

Вопросы литературы. [Сборник статей. Редактор Н. Б. Реморова]. Изд. Томского унив., Томск, 1973, 185 с. (Томский гос. унив. им. В. В. Куйбышева, учен. зап., № 83).

Вопросы сатиры в творчестве русских и зарубежных писателей. [Сборник статей. Редколлегия: С. Я. Чумаков (пред.) и др.]. Орск, 1973, 176 с. (М-во просвещения РСФСР, Пермский гос. пед. инст., Орский гос. пед. инст. им. Т. Г. Шевченко, учен. зап., вып. 15, филолог. науки).

Вопросы филологии. [Сборник статей. Ред. коллегия: Г. Г. Едиг (отв. ред.) и др.]. Омск, 1972, 213 с. (М-во просвещения РСФСР, Омский гос. пед. инст. им. А. М. Горького, учен. зап., вып. 81).

Вопросы филологии. [Сборник статей. Отв. ред. Г. И. Сафронов], вып. 3. Изд. Ленинградского унив., Л., 1973, 233 с. (Ленинградский гос. унив. им. А. А. Жданова, филологический факультет).

Вопросы языка и фольклора народностей Севера. [Сборник статей. Посвящается памяти Г. М. Василевич. Редколлегия: ... Б. Н. Путилов (отв. ред.)]. Якутск, 1972, 274 с. (АН СССР, Якутский филиал Сибирского отделения, Инст. языка, литературы и истории).

Гессен А. Рифма, звучная подруга... Этюды о Пушкине. Изд. «Наука», М., 1973. 374 с.

Голенищев-Кутузов И. Славянские литературы. Статьи и исследования. [Подгот. текста и послесловие И. В. Голенищевой-Кутузовой. Вступит. статья Д. С. Лихачева]. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1973, 480 с.

Горбачев Н. А. Плеханов в литературной борьбе начала XX века. Отв. ред. Б. С. Фарбер. Дагестанское книжное изд., Махачкала, 1972, 239 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Дагестанский гос. унив. им. В. И. Ленина).

Гуцаленко Л. А. Диалектика воплощения прекрасного [в литературе]. Изд. БГУ, Минск, 1973, 182 с.

Дмитриев Л. А. Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII—XVII вв. Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний. Изд. «Наука», Л., 1973, 303 с. (Инст. русской лит-ры).

Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. Изд. «Наука», М., 1973, 790 с. (АН СССР, Инст. мировой лит-ры им. А. М. Горького, Лит. наследство, т. 86).

Егоров Б. Ф. Очерки по истории русской литературной критики середины XIX века. (Учебное пособие). Л., 1973, 148 с. (Ленинградский гос. пед. инст. им. А. И. Герцена).

Историко-литературные исследования. [Сборник статей. Ред. коллегия: Н. Д. Таршиш (отв. ред.) и др.]. Иваново, 1973, 169 с. (М-во просвещения РСФСР, Ивановский гос. пед. инст. им. Д. А. Фурманова, учен. зап., т. 115).

Историко-филологический сборник. [Сборник статей. Ред. коллегия: К. И. Исмаилов (отв. ред.) и др.]. Изд. «Мектеп», Пржевальск, 1972, 134 с. (М-во народного образования КиргССР, Пржевальский гос. пед. инст., труды, т. 17, серия гуманитарных наук, сборник соискателей, вып. 1).

Капунова Ф. З. Эстетика русской романтической повести (А. А. Бестужев-Марлинский и романтики-беллетристы 20—30-х годов XIX в.). Изд. Томского унив., Томск, 1973, 307 с.

Лирика русской свадьбы. [Тексты]. Изд. подгот. Н. П. Колпакова. Изд. «Наука», Л., 1973, 323 с. (АН СССР, Лит. памятники).

Литература и время. [Сборник статей]. Под ред. О. В. Семеновского. Изд. «Штиинца», Кишинев, 1973, 142 с. (М-во народного образования МССР, Бельцкий пед. инст.).

Литературные связи и традиции. [Сборник статей]. Горький, 1973, 155 с. (М-во высшего и среднего образования РСФСР, Горьковский гос. унив. им. Н. И. Лобачевского, учен. зап., вып. 160).

Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. Изд. «Наука», Л., 1973, 254 с. (Инст. русской лит-ры).

Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. [Эстетика и проблемы литературоведения]. Тарту, 1973, 95 с. (Тартуский гос. унив., Материалы к курсу теории литературы, вып. 2).

Луппов С. П. Книга в России в первой четверти XVIII века. Изд. «Наука», Л., 1973, 374 с. (Б-ка АН СССР).

Мартынов В. Русская классика и коми литература. Коми книжное изд., Сыктывкар. 1973, 103 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Назарова Л. Н. А. Н. Островский и И. С. Тургенев. Орел, 1973, 27 с. (Орловская обл. организация об-ва «Знание» РСФСР).

Некоторые вопросы русской литературы XX века. Сборник трудов. [Ред. коллегия: П. Д. Краевский (отв. ред.) и др.]. М., 1973, 288 с. (М-во просвещения РСФСР, Московский гос. пед. инст. им. В. И. Ленина, кафедра советской лит-ры).

О языке, стиле, методе. Некоторые проблемы теории и истории филологии. [Сборник статей. Ред. коллегия: Л. С. Кауфман (отв. ред.)]. Тамбов, 1972 [обл. 1973], 277 с. (М-во просвещения РСФСР, Тамбовский гос. пед. инст.).

По страницам русской и зарубежной литературы. [Сборник статей. Ред. коллегия: П. П. Филиппов (отв. ред.) и др.]. Ташкент, 1973, 145 с. (Ташкентский гос. унив. им. В. И. Ленина, научные труды, вып. 444).

Проблемы теории и истории литературы. [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Н. А. Лобкова (отв. ред.) и др.]. Ярославль, 1973, 112 с. (М-во просвещения РСФСР, Ярославский гос. пед. инст., Костромской гос. пед. инст. им. Н. А. Некрасова, сборник научных трудов, вып. 36).

Романтизм в славянских литературах. [Сборник статей. Ред. коллегия: В. И. Кулешов и др.]. Изд. Московского унив., М., 1973, 372 с. (К VII Междунар. съезду славистов. Варшава, август 1973 г., Московский унив., Варшавский унив.).

Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Под ред. Б. С. Мейлаха. Изд. «Наука», Л., 1973, 565 с. (Инст. русской лит-ры).

Славянские страны и русская литература. [Сборник статей. Отв. ред. М. П. Алексеев]. Изд. «Наука», Л., 1973, 267 с. (Инст. русской лит-ры).

Соллертинский Е. Е. Русский реалистический роман первой половины XIX века. Проблемы жанра. Вологда, 1973, 175 с. (М-во просвещения РСФСР, Вологодский гос. пед. инст.).

Таратута Е. С. М. Степняк-Кравчинский — революционер и писатель. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1973, 543 с.

Традиции и новаторство в русской литературе. [Сборник статей. Ред. коллегия: А. М. Новикова (отв. ред.) и др.]. М., 1973, 161 с. (М-во просвещения РСФСР, Московский обл. пед. инст. им. Н. К. Крупской, сборник трудов).

Традиции и новаторство русской литературы XX века. Сборник трудов. [Ред. коллегия: Ф. Х. Власов (отв. ред.) и др.]. М., 1973, 180 с. (М-во просвещения РСФСР, Московский обл. пед. инст. им. Н. К. Крупской).

Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Изд. Воронежского унив., Воронеж, 1973, 702 с.

Фольклор и этнография Русского Севера. [Сборник статей. Отв. ред. Б. Н. Путилов и К. В. Чистов]. Изд. «Наука», Л., 1973, 280 с. (АН СССР, Инст. этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).

Чубаков С. Н. Лев Толстой о войне и милитаризме. Изд. БГУ, Минск, 1973, 255 с.

Эткинд Е. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Изд. «Наука», Л., 1973, 248 с. (АН СССР, серия «Из истории мировой культуры»).

Эдуард Багрицкий. Воспоминания современников. Изд. «Советский писатель», М., 1973, 431 с.

Батурина Т. И сердце, и интеллект. [Сборник статей о современной советской литературе]. Книжное изд., Ставрополь, 1973, 167 с.

Бережной А. Ф. В. И. Ленин и печать. (Материалы к библиографии). Л., 1973, 38 с. (Ленинградский гос. унив. им. А. А. Жданова, факультет журналистики).

Берлизов Е. Анатолий Знаменский. Книжное изд., Краснодар, 1973, 111 с.

Борзунов С. М. Недопетая песня. [О военном журналисте и поэте Я. Чапичеве]. Изд. «Знание», М., 1973, 128 с.

Ваншенкин К. Наброски к роману. Изд. «Современник», М., 1973, 223 с.

Гайсарьян С. В стране поэзии. Очерки. Портреты. Изд. «Советский писатель», М., 1973, 280 с.

Гончаров Б. П. О поэтике Маяковского. Изд. «Знание», М., 1973, 64 с. (Серия «Литература», 9).

Декада советской литературы на Алтае. [Сборник. Ред.-сост. А. М. Прозоров]. Алтайское книжное изд., Барнаул, 1973, 127 с.

Дорошин И. И. Родники народные. Современное русское народное письменное творчество, собранное и подгот. к печати И. И. Дорошиным. Изд. «Советская Россия», М., 1973, 716 с.

Ершов Л. Ф. Из истории советской сатиры. М. Зощенко и сатирическая проза 20—40-х гг. Изд. «Наука», Л., 1973, 155 с. (Инст. русской лит-ры).

Идейная борьба и вопросы литературы и искусства на современном этапе. [Сборник статей. Ред. коллегия: Г. А. Недошивин и др.]. Изд. «Мысль», М., 1973, 326 с. (Академия обществ. наук при ЦК КПСС, кафедра теории литературы и лит. критики, кафедра теории искусств)

Косенко П. Свеча Дон-Кихота. Повести-биографии и литературные портреты. [Повесть о П. Васильеве и А. Сорокине]. Изд. «Жазушы», Алма-Ата, 1973, 207 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Кузьмичев И. Герой и народ. Раздумья о судьбах эпопеи. Изд. «Современник», М., 1973, 336 с.

Лейдерман Н. Л. Современная художественная проза о Великой Отечественной войне. (Ист.-лит. процесс и развитие жанров. 1955—1970). Пособие по спецкурсу. [В 2-х частях, ч. 1-я]. Свердловск, 1973. 144 с. (М-во просвещения РСФСР, Свердловский гос. пед. инст.).

Литература созидания и борьбы. Социалистический реализм сегодня. Сборник статей. Изд. «Советский писатель», М., 1973. 360 с.

Маяковский делает выставку. [Воспоминания о выставке «20 лет работы»]. Изд. «Книга», М., 1973, 80 с.

Минокин М. В. Советская художественная проза 20-х годов о гражданской войне. Факультативный курс. [Для учителя]. Изд. «Просвещение», М., 1973, 144 с.

Михайлов А. Ритмы времени. (Этюды о русской советской поэзии наших дней). Изд. «Художественная лит-ра», М., 1973, 528 с.

Мотылева Т. Достояние современного реализма. Исследования и наблюдения. Изд. «Советский писатель», М., 1973, 438 с.

Наумов Е. О спорном и бесспорном. Статьи. [Вступит. статья Ю. Андреева]. Изд. «Советский писатель», Л., 1973, 350 с.

Никульков А. Книга о поэтах. Западно-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1972, 223 с.

Овечкин В. Заметки на полях. [Вступит. статья М. Колосова]. Изд. «Советская Россия», М., 1973, 136 с.

Проблемы документализма. (Советская литература). [Сборник статей. Редколлегия: И. С. Шеховцов (отв. ред.) и др.]. Белгород, 1972, 142 с. (М-во просвещения РСФСР, Курский гос. пед. инст., научные труды, т. 16 (109)).

Ружина В. Ревнуя к Копернику... Любовная лирика Маяковского конца 20-х гг. Изд. «Штиинца», Кишинев, 1973, 54 с.

Советская журналистика. История, традиции, опыт. [Сборник статей]. Сост. С. В. Каравашкова. Под ред. А. Л. Мишуриса. Изд. Московского унив., М., 1973, 85 с.

Тимрот А. Пришвин в Московском крае. Изд. «Московский рабочий», М., 1973, 192 с.

Уроки Леонова. [Сборник статей. Ред.-сост. В. Чивилихин]. Изд. «Современник», М., 1973, 222 с.

Федоров В. Наше время такое... О поэзии и поэтах. Изд. «Современник», М., 1973, 511 с.

Чарный М. Время и его герои. Встречи с писателями и книгами. Изд. «Советский писатель», М., 1973, 447 с.

Якименко Л. Г. На дорогах века. Актуальные вопросы советской литературы. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1973. 366 с.

Аленкина Е. М. Писатели Дальнего Востока. Библиографический справочник. Книжное изд., Хабаровск, 1973, 302 с.

Недашковская Т. А. Демьян Бедный. Библиографический указатель. (К 90-летию со дня рождения). Кировоград, 1973, 21 с. (Кировоградское обл. управление культуры, Обл. научная библиотека им. Н. К. Крупской).

Поэт и слово. Опыт словаря. [Под ред. В. П. Григорьева]. Изд. «Наука», М., 1973, 455 с. (АН СССР, Инст. русского языка).

Савка П. Молдавско-русско-украинские литературные связи. [Указатель литературы]. Изд. «Штиинца», Кишинев, 1973, 208 с. (АН МССР, Инст. языка и лит-ры).

Толстой Л. Н. Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне. Библиографическое описание. [Вступит. статья В. Булгакова]. Изд. «Книга», М., 1972, 439 с. (Музей-усадьба «Ясная Поляна»).

Юдина Р. Николай Огнев. 1888—1938. Библиографический указатель литературы. Под ред. А. Г. Гордон. Душанбе, 1973, 31 с. (Таджикский гос. унив. им. В. И. Ленина, научная библиотека, справочно-библиогр. отдел).

lib.pushkinskijdom.ru