АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 2 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1974

Год издания семнадцатый

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Д. С. Лихачев. Об изучении древней русской литературы в Академии наук за 250 лет ее существования (несколько общих наблюдений) 3
Н. А. Грознова. Изучение советской литературы в Пушкинском доме . . . 14
В. Н. Баскаков. Литературная библиография в ее настоящем и будущем . . 21

Б. С. Мейлах. Задачи и принципы создания «Пушкинской энциклопедии» 32
С. А. Фомичев. О лирике Пушкина 43
С. Л. Абрамович. К вопросу о становлении повествовательной прозы Пушкина (почему остался незавершенным «Арап Петра Великого») 54

Т. В. Балашова. Александр Блок и Франция 74
И. С. Эвентов. После боевого трехлетия. Русская стихотворная сатира 1908—1913 годов 83

ПОЛЕМИКА

Н. А. Гуляев, И. В. Карташова. Об эволюции творческого метода Гоголя (Постановка вопроса) 98
Е. Н. Купреянова. Что такое романтизм и что такое реализм? 109

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

М. И. Гиллельсон. Проблема «Россия и Запад» в отзывах писателей пушкинского круга 121
Р. Г. Скрынников. Борис Годунов и предки Пушкина 131
М. В. Иванов. Проблемы истории и французская революция в творчестве Карамзина 1790-х годов 134

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЛЕНИНГРАД

М. В. Разумовская. «История Оттоманской империи» Димитрия Кантемира и роман аббата Прево 142
С. А. Матяш. Неизданное «Общее оглавление» последнего прижизненного собрания сочинений В. А. Жуковского (к вопросу о жанровой системе поэта) 150
В. В. Крамер. О литературной деятельности С. Д. Полторацкого в 1830-е годы 155
М. А. Турьян. Неоконченный труд П. Н. Сакулина о В. Ф. Одоевском (По материалам Рукописного отдела ИРЛИ АН СССР) 164
Ю. П. Пищулин. М. Е. Салтыков-Щедрин и журнал «Русская мысль» в 1884 году 171
Б. В. Аверин. Личность и эпоха в «Истории моего современника» Короленко 175
К. М. Азадовский. О встречах Горького с Эллен Кей 186
П. Г. Ширяева. Сборник «Песни труда» 189
Н. Ф. Онегина. Русско-карельские литературно-фольклорные связи (волшебная сказка) 192
В. В. Компанеец. Проблема художественного психологизма в дискуссиях 1920-х годов 197

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. И. Соколов. История русской критики как научная и учебная дисциплина 210
А. А. Демченко. Школа филологического мастерства 218
В. А. Ковалев. Книга о современной русской прозе 220
Л. Ф. Ершов. Великая Отечественная война и славянские литературы . . . 223
Ю. К. Бегунов. «Слово о полку Игореве» в зарубежном литературоведении 226
А. М. Панченко. «Russia Mediaevalis» — новый европейский орган по изучению древней Руси 232

ХРОНИКА 235

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

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1974

lib.pushkinskijdom.ru

Д. С. ЛИХАЧЕВ

ОБ ИЗУЧЕНИИ ДРЕВНЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В АКАДЕМИИ НАУК ЗА 250 ЛЕТ ЕЕ СУЩЕСТВОВАНИЯ

(НЕСКОЛЬКО ОБЩИХ НАБЛЮДЕНИЙ)

Было бы невозможно в краткой журнальной статье рассказать об изучении древней русской литературы в Академии наук. В сущности, пришлось бы написать обширное сочинение по истории русской филологической науки. Ибо изучение древней русской литературы с точки зрения библиографической, языковой, текстологической, сравнительно-литературной и прочей было главным объектом всей русской филологической науки по крайней мере до двадцатых годов XX столетия. Напомню, что в первые годы Октябрьской революции изучение древней русской литературы в Академии наук было представлено такими именами, как А. А. Шахматов, М. Н. Сперанский, В. М. Истрин, Н. К. Никольский, А. И. Соболевский, В. Н. Перетц, Д. И. Абрамович.

Здесь в области изучения древней русской литературы совершенствовались методические приемы изучения русской литературы вообще. Многие из русских филологов были специалистами по западной, древней русской литературе и новой: Ф. И. Буслаев, Н. С. Тихонравов, А. Н. Веселовский и др. Целый ряд специалистов по новой литературе в более позднее время вышли из школы акад. В. Н. Перетца, занимавшегося литературами древнерусской и древнеукраинской: С. Д. Балухатый, Г. А. Бялый, А. И. Никифоров — фольклорист, Н. К. Гудзий, совмещавший занятия древнерусской литературой с изучением Л. Толстого, и др.

Изучение древнерусской литературы в Академии наук всегда было своеобразной лабораторией наиболее точных и передовых филологических методов. Здесь хранились лучшие филологические традиции и развивались новые приемы филологического анализа.

Не вступала ли, однако, точность методики в противоречие с пресловутой отсталостью академической науки XVIII и XIX веков? Верны ли широкие представления об академической науке как науке консервативной?

На эти вопросы я постараюсь ответить в последующих разделах этой статьи.

* * *

Прежде всего мне хотелось бы отметить, что академическая наука прошлого никогда не была, да и не могла быть отрезана от всякой иной науки — науки университетской прежде всего. В действительные члены и члены-корреспонденты Академии наук избирались ученые, уже известные своими трудами, выполненными, как правило, вне стен Академии.

lib.pushkinskijdom.ru

Академия как бы признавала тем самым своими труды, написанные по частной инициативе ученых. Кроме того, Академия наук очень часто просто субсидировала и публиковала научные труды других учреждений или даже выполнявшиеся частными усилиями.

Так, например, средства на знаменитую вторую археографическую экспедицию П. М. Строева были даны в 1829 году президентом Академии наук С. С. Уваровым, тогда как первая экспедиция организовывалась на личные средства графа Н. П. Румянцева. Организованная в 1834 году для разборки собранных за пять лет рукописных материалов Археографическая комиссия вошла в состав Академии наук только в 1921 году, все время, однако, работая в тесном контакте с последней.

Ту же постоянную поддержку ученых исследований, выполнявшихся вне стен Академии, видим мы и в осуществлении отдельных изданий. Так, знаменитое «Рассуждение о славянском языке» А. Х. Востокова было сначала издано Московским обществом любителей российской словесности (1820), а затем в ученых записках Второго отделения Академии наук (1856). Академия наук напечатала в 1857 году замечательную работу А. Н. Пыпина — тогда еще двадцатичетырехлетнего юноши — «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских». Определить в этой юношеской работе — труд, достойный Академии, было нелегко!

В 1863 году вышли два первых тома «Памятников отреченной русской литературы» Н. С. Тихонравова. Третий том, рассчитанный приблизительно на 40 печатных листов, стал печататься в Академии наук. Было отпечатано 6 листов, когда Тихонравов взял рукопись из типографии, чтобы пополнить ее, и так и не вернул. Отпечатанные 6 листов все же вышли после смерти Н. С. Тихонравова в «Сборнике Отделения русского языка и словесности АН».

Отсутствие четких границ между наукой в Академии и за ее пределами позволяет говорить об академической науке как о «большой науке» в целом — науке, в которой главную роль играли крупные академические задачи и которая развивалась с академическим размахом. В той или иной мере, теми или иными путями эта «большая наука» в конечном счете оказывалась и наукой, которую представляла Академия.

Что касается до методологических направлений, отразившихся в литературоведческих исследованиях и публикациях Академии наук, то и здесь следует отметить отсутствие в целом замкнутости и консервативности.

Смены различных методов в изучении литературы происходили без особых запозданий сравнительно с наукой зарубежной и внеакадемической отечественной. Иногда работы, вышедшие из-под пера членов Академии наук, значительно опережали работы внеакадемические, иногда же шли с ними вровень. Но при этом следует отметить несколько особенностей академических работ. Во-первых, они были лишены тех крайностей, которые не столько выявляли особенности того или иного метода, сколько дискредитировали его. Во-вторых, в последовательности, с которой сменяли друг друга научные направления в изучении литературы, может быть замечена некоторая рациональность: не все направления прививались в Академии наук или поддерживались ею; направления сменяли друг друга, расширяя задачи изучения. В-третьих, все литературоведческие направления так или иначе имели специфические для истории русской общественной мысли особенности. В академической науке середины и второй половины XIX века заметно влияние идей Белинского, а затем передовых идей 60-х годов. Яркие примеры тому: Н. С. Тихонравов, А. Н. Веселовский и А. Н. Пыпин.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Само понятие «литература» в его современном смысле появилось едва ли не у Карамзина.[1] До того древнерусские памятники, литературные и исторические, собирались, изучались и издавались одними и теми же учеными, и цели их исследований почти не различались.

Весь XVIII век принадлежит времени, когда древнерусские литературные произведения собирались наряду с историческими и изучались главным образом *библиографически* или *книговедчески*.

Первой заботой Академии и академических ученых всегда было выявление и издание памятников. Это было делом национальной важности, и с самого начала осознавалось это в достаточной мере хорошо.

По личному приказанию Петра I была изготовлена (по тому времени весьма тщательно) копия Радзивиловской летописи, доставленная в 1716 году из Кенигсберга в Петербург. Радзивиловская летопись не была забыта и в дальнейшем: в 1758 году по распоряжению президента Академии сама летопись была также доставлена в Библиотеку Академии наук, и началась подготовка ее издания. Текст Радзивиловской летописи вышел в свет в 1767 году, и ему было предпослано издание «Жития» Нестора — сочинителя «Повести временных лет».

Еще в самом начале деятельности Академии делались попытки издания летописей, оканчивавшиеся первое время неудачами.

После издания в 1767 году Радзивиловской летописи дело пошло на лад. Были изданы «Русская летопись по Никонову списку» (с 1767 года), «Царственная книга» (1769), «Царственный летописец» (1772), «Древний летописец» (1774—1775), «Российская летопись по списку софейскому Великого Новаграда» (ч. 1 — 1795), «Книга степенная царского родословия» (1775) и мн. др.

Наконец, Академия подхватила инициативу Н. И. Новикова по изданию древнерусских памятников и в 1786—1801 годах издала 11 частей «Продолжения Древней Российской Вивлиофики».

Памятники русской письменности изучали М. В. Ломоносов, В. Н. Татищев и первые академики из немцев: И. П. Коль, Г. Ф. Миллер и А. Л. Шлецер. Первый из них сделал доклад о рукописях Московской Синодальной библиотеки и занимался исследованием судеб славянского перевода Библии и Слов Ефрема Сирина. Второй — Г. Ф. Миллер — собрал многие исторические и литературные памятники и стремился их издать и исследовать. Третий — Авг. Шлецер задался целью исследовать и реконструировать текст летописи Нестора. Быстро устаревший труд Шлецера «Нестор» (немецкое издание 1802—1809; русское — 1809—1819) был, однако, для своего времени явлением замечательным, опередив с точки зрения приемов критики текста западную науку.

Оценивая труд Авг. Шлецера «Нестор», необходимо учесть, что рядом с работами этого академика развивалась замечательная издательская деятельность Н. И. Новикова. Он издает «Древнюю Российскую Вивлиофику» (СПб., 1773—1774, 10 ч.; второе издание: 1788—1791, 20 ч.), «Историю о невинном заточении боярина А. С. Матвеева» (1776), «Скифскую историю» А. Лызлова, «Повествователь древностей российских» (ч. I, 1776) и мн. др. В изданиях Н. И. Новикова выходили произведения по одному конкретному списку, Авг. Шлецер же ставил себе совсем другую задачу: критическое издание по всем спискам с восстановлением авторского текста. Эти первые опыты Авг. Шлецера были неудачны, но мы должны помнить, что значение их этим не аннулируется. Первые опыты повлекли в дальнейшем вторые и третьи, а в конечном счете они дали результаты весьма значительные.

[1] См. об этом: М. И. Сухомлинов. О трудах по истории русской литературы. «Журнал Министерства народного просвещения», 1871, август, стр. 148 и сл.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

В 1841 году в состав Академии наук в качестве ее Второго отделения по изучению русского языка и словесности вошла Российская Академия. Учрежденная Екатериной II в 1783 году, Российская Академия выпустила со временем свой знаменитый Словарь. Его составители расписали, хотя и выборочно, десятки старинных памятников — некоторые летописи, Киево-Печерский патерик, Пролог, «Русскую Правду» и др. Занимаясь Словарем и «Ключом» к «Истории» Н. М. Карамзина, члены Российской Академии накопили многообразный опыт работы над древнерусским материалом.

С момента образования Второго отделения начинается в Академии наук расцвет изучения древней русской литературы. Нет возможности хотя бы кратко перечислить все, что было сделано в этой области в XIX веке. Остановлюсь только на наиболее значительных ученых, давших направление академическому изучению древнерусской литературы.

Характерными представителями академической науки второй половины XIX века следует считать И. И. Срезневского, Ф. И. Буслаева, Н. С. Тихонравова, А. Н. Пыпина, М. И. Сухомлинова, А. Н. Веселовского, но особенно — второго, третьего и последнего.

Смена направлений в изучении древнерусской литературы в какой-то мере обладала в XVIII и XIX веках своеобразной «целесообразностью». При этом академические направления в изучении литератур следовали в русле европейских их смен. В начале своей деятельности Ф. И. Буслаев принадлежал к мифологической школе, созданной Я. Гриммом. Мифологическая школа сказалась у Ф. И. Буслаева прежде всего в его исследованиях русского языка. Историко-сравнительный подход значительно смягчил у Ф. И. Буслаева крайности и фантазии мифологической школы. От этих крайностей, как известно, не удержались А. Н. Афанасьев, Орест Миллер и многие русские «мифологи».

Целый ряд увлечений и направлений, которым следовал Ф. И. Буслаев, оказались очень плодотворными для нашей науки: увлечение памятниками апокрифической литературы, интерес к «духовному стиху» с его неортодоксальными, чисто народными воззрениями, интерес к древнерусскому искусству в сопоставлении с памятниками литературы. Интерес к «отреченной литературе» стал своего рода традиционным для академической науки.

Последний из больших трудов Ф. И. Буслаева — «Русский лицевой Апокалипсис» (СПб., 1884) — был для своего времени выдающимся искусствоведческим исследованием и в свою очередь подчеркивал значение народных воззрений.

При всей своей горячей любви к древней русской литературе и древнерусскому искусству Буслаев не страдал болезнью национальной ограниченности.

Значение мифологической школы Ф. И. Буслаева для изучения древнерусской литературы заключалось в том, что она сопоставила древнерусскую литературу с мировыми памятниками и с общим развитием фольклора. Это было сильное и действенное преодоление взгляда на древнюю русскую литературу как на подражательную и беспомощную, вместе с тем не отгораживающее ее от единого развития художественной словесности.

На смену мифологической школе (и, в частности, в трудах самого Ф. И. Буслаева) пришла теория литературного заимствования, созданная Бенфеем. Это было возвращение к историзму и к конкретному исследованию отдельных сюжетов и мотивов. Историческая роль теории заимствований заключалась в том, что она заставила исследователей заниматься

lib.pushkinskijdom.ru

не столько «доисторическими» явлениями, сколько конкретной эпохой средневековья и в еще большей степени, чем мифологическая школа, подчеркнула значение международных связей, в частности связей с Византией и Востоком, связей фольклора и литературы, значение устной передачи сюжетов и мотивов через купцов и крестоносцев, пилигримов и артели ремесленников.

Вслед за Буслаевым к теории заимствования примкнули русский академик, хорват по национальности И. В. Ягич, акад. А. Н. Веселовский, акад. И. П. Жданов и др.

Адепты теории заимствований исследовали по преимуществу влияние восточной поэтической культуры на Запад. В этом влиянии особая роль отводилась арабам и буддизму, но более всего, как передатчику восточных сюжетов и мотивов, — Византии. Тем самым выросло в общемировом литературном обмене не только значение византийской литературы, но отчасти и древнерусской. Традиционно пренебрежительное отношение к Византии постепенно исчезало, а с ним вместе исчезло и пренебрежение литературой древнерусской — по крайней мере у специалистов-филологов. Возросло значение Византии и как хранительницы античного классического литературного наследия.

В отличие от Ф. И. Буслаева и А. Н. Веселовского Н. С. Тихонравов был, по существу, первым историком русской литературы, выдвинув перед этой наукой задачи, которые и сейчас могут служить если не окончательной, то предварительной ее программой.

В извещении о предпринятом им издании «Летописи русской литературы и древности» (1859) Н. С. Тихонравов писал: «В настоящее время история литературы заняла уже прочное место в ряду наук исторических. Она перестала быть сборником *эстетических разборов* избранных писателей, прославленных классическими: ее служебная роль эстетике кончилась, и отрекшись от праздного удивления литературным корифеям, она вышла на широкое поле положительного изучения всей массы словесных произведений, — поставив себе задачу уяснить *исторический ход литературы,* умственное и нравственное состояние того общества, которого последняя была выражением, уловить в произведениях слова постепенное развитие *народного сознания*, — развитие, которое не знает скачков и перерывов».[2]

Заслуги Н. С. Тихонравова сказались прежде всего в двух областях. Он сблизил изучение литературы с изучением истории. «Культурно-историческая школа», возглавлявшаяся Н. С. Тихонравовым, при всех ее недостатках имела, однако, то достоинство, что она стремилась основывать толкование литературных произведений на исторических данных. При этом Н. С. Тихонравов в своих взглядах на русскую историю далеко отошел от официальных точек зрения и проявлял особый интерес к запрещенным церковью произведениям. Вторая важная заслуга Н. С. Тихонравова заключалась в том, что он издал множество памятников и сделал это для своего времени точно и разумно. Культура издания древнерусских текстов, достигшая ко второй половине XIX века высокого уровня, помогла Н. С. Тихонравову и при издании текстов русских классиков (Н. В. Гоголя, переписки Н. И. Новикова и др.) и фольклора.

В научном творчестве третьего гиганта русского литературоведения — А. Н. Веселовского — сказались многие особенности, присущие научным установкам его великих предшественников — Ф. И. Буслаева и Н. С. Тихонравова.

Возвращаясь к А. Н. Веселовскому, следует отметить, что он внес в область изучения древнерусской литературы поразительную широту

---

[2] «Библиографические записки», II, 1859, стр. 55—56 (**курсив мой**, — *Д. Л.*).

lib.pushkinskijdom.ru

знаний. Русское, византийское и западноевропейское средневековье были им сближены не только в отдельных сюжетах и мотивах, общность которых он установил, но и в самых эстетических принципах и закономерностях развития, что гораздо важнее. В этом отношении А. Н. Веселовский был гораздо «реалистичнее» основателя сравнительно-исторического метода Бенфея. Он искал не только факты общения литератур между собой, но и конкретно-историческое объяснение этих фактов. Кроме того, и это особенно важно, А. Н. Веселовский интересовался не только творчеством передовых народов, но и тех, которые находились на сравнительно низком уровне культурного развития. Все народы в своем литературном общении были для него равными. Для него не существовало литературной «элиты»: он интересовался общением всех литератур, сильных и слабых, произведениями «средних» авторов, явлениями массового характера. И этому общению он не приписывал роль единственного источника литературных сюжетов и мотивов. Замечательно, что А. Н. Веселовский резко возражал против известной попытки В. В. Стасова возвести происхождение русских былин только к восточным источникам.

Как и Н. С. Тихонравов, А. Н. Веселовский особенно интересовался в древней русской литературе произведениями с неортодоксальной, народной точкой зрения на мир: духовными стихами, апокрифами, легендами и житиями святых (отмечу, что из всех жанров церковной литературы жития святых допускают наибольшие отступления от официальных, канонических воззрений).

* * *

Уже в XVIII веке задачи издания текстов привели Академию к постановке вопроса о критике текста источников. И в этом отношении значительную роль сыграл Август Шлецер, приехавший в Академию в 1765 году и издавший текст «чистого» Нестора в 1802 году в Геттингене (перевод вышел в Петербурге в 1809—1819 годах).

Первая половина XIX века выдвинула замечательных собирателей и издателей древнерусских памятников. Упомянем наиболее значительных: митрополита Евгения Болховитинова, К. Ф. Калайдовича, П. М. Строева, Я. И. Бередникова...

Сделанное ими огромно. Издания этого периода объемом и значительностью опубликованного превосходят все, что было сделано за все остальное время.

Традиции особого внимания к собиранию и изданию древнерусских памятников сохранялись в Академии и в дальнейшем.

В конце XIX и первой четверти XX века на основе огромного опыта русской академической науки по изданию памятников и на основе критического пересмотра принципов западноевропейской формалистической текстологии развились научные принципы русской классической текстологии.

С конца XIX века русская Академия наук становится передовым центром текстологических исследований, значительно опередивших по своему методу западноевропейские.

Независимо друг от друга А. А. Шахматов в Петербурге и В. Н. Перетц в Киеве (в 1914 году он избирается в Академию наук и переезжает в Петроград) создают каждый свою, но в чем-то и общую школу текстологических исследований памятников древнерусской (а второй — и древнеукраинской) литературы. В противоположность текстологической школе К. Лахмана и его учеников, для которых главным при издании текста была формальная классификация вариантов по механическим признакам, Шахматов и Перетц стремились представить конкретную

lib.pushkinskijdom.ru

«литературную историю» памятника во всех его редакциях, видах и изводах. Для обоих ученых главное значение имели в этой истории ее создатели — автор, а за ним часто безвестные редакторы и переписчики, руководствовавшиеся в своей работе определенными идеями и целями, а иногда и литературными вкусами.

А. А. Шахматов, а вслед за ним и В. Н. Перетц положили в основу своих текстологических исследований принцип историзма, принцип изучения текста в его истории, во всех его изменениях.

Оценивая сейчас новые идеи в текстологии, внесенные в науку обоими академиками, мы можем заметить и крупные различия между ними. Свою текстологическую практику А. А. Шахматов развивал главным образом на наиболее сложном материале — материале летописей, где очень трудно различить не только отдельные редакции, но и отдельные памятники, где текстологические связи намечаются между всеми произведениями летописного жанра. Соответственно его текстология разработала наиболее тонкие приемы интерпретации текста. В. Н. Перетц был литературовед по преимуществу, и он достиг наибольших успехов в литературоведческой интерпретации всех изменений текста и его отдельных редакций. Выдающееся значение имели и его наблюдения по конкретным фольклорно-литературным связям, по переходу отдельных произведений из одной литературы в другую, из среды в среду, из литературы в фольклор и обратно.

Исторический принцип при изучении текстов не был случайностью: развитие не только текстологии, но и всего изучения древнерусских памятников в XIX и XX веках все более становилось на прочную научную основу историзма. Постепенное овладение историческим подходом характерно, как мы уже отметили, для всех крупнейших ученых, изучавших древнюю русскую литературу.

* * *

Высокий уровень русской филологической науки поддерживался удачной организацией академической издательской деятельности.

В 50-х годах стали выходить под ред. И. И. Срезневского два выдающихся филологических журнала: «Известия имп. Академии наук по Отделению русского языка и словесности» (1852—1863) и «Ученые записки II Отделения имп. Академии наук» (1854—1863), продолженные затем «Сборниками Отделения русского языка и словесности» (с 1867 года вышло около 90 томов). Возобновившиеся в 1896 году по инициативе А. А. Шахматова «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук» стали одним из лучших филологических журналов мира, который сам по себе мог принести их редактору А. А. Шахматову мировое имя. Издавались эти «Известия» с необыкновенной, почти патриархальной простотой, все дело делали два-три сотрудника, среди которых А. А. Шахматов был главным, кто подбирал, заказывал и принимал к напечатанию исследования, и благодаря «чувству новизны» которого выход каждого номера являлся небольшим, но все же событием в области филологии. Здесь было напечатано множество исследований по древней русской литературе, свидетельствующих о высоком «среднем уровне» русской науки конца XIX—начала XX века.

* * *

Предшествующее показывает, что Академия наук во многих отношениях была передовым учреждением своего времени. И это определило собой то, что академическая наука оказалась подготовленной к переходу на методологические позиции исторического материализма.

lib.pushkinskijdom.ru

Тем не менее методологическая перестройка исследований древнерусской литературы в Академии наук совершилась после Великой Октябрьской революции далеко не сразу.

Исследования и публикации академиков М., Н. Сперанского, В. Н. Истрина, Н. К. Никольского, В. Н. Перетца и других принципиально не отличались от тех, которые осуществлялись ими до Октябрьской революции. Прежними оставались на первых порах и организационные формы. Лишь с избранием в Академию наук СССР А. С. Орлова и при энергичной помощи В. П. Адриановой-Перетц в начале 30-х годов было приступлено к организации при Пушкинском доме нового центра изучения древней русской литературы.

Еще в конце XIX века акад. А. А. Шахматов предложил издавать серию «Памятников древнерусской литературы», и тогда же была организована «Комиссия по подготовке к изданию памятников древнерусской литературы», в задачу которой входило научное описание всех сохранившихся списков памятников древнерусской литературы и на этой основе издание отдельных памятников. До 1917 года вышло два выпуска этой серии; в 1932 году — третий. В 1914 году была организована и другая комиссия — по составлению толковой библиографии древнерусской литературы, т. е. библиографии изданий и исследований памятников древнерусской литературы, в которой библиографические сведения сопровождались бы краткими аннотациями и были отмечены списки тех или иных произведений.

На основании второй комиссии, которую первоначально возглавлял В. Н. Перетц, в 1933 году был организован Отдел древнерусской литературы Пушкинского дома. В состав этого Отдела после смерти акад. Н. К. Никольского в 1936 году вошла и первая комиссия — по подготовке к изданию памятников древнерусской литературы. Во главе нового Отдела Пушкинского дома стал акад. А. С. Орлов, ученым секретарем Отдела — член-корреспондент АН УССР В. П. Адрианова-Перетц.

Отдел был очень немногочислен, но благодаря объединению вокруг него всех специалистов, работавших вне стен Пушкинского дома и даже вне Академии, а также благодаря удачной организации научных заседаний и появлению при Отделе своего печатного органа — «Трудов Отдела древнерусской литературы» (ТОДРЛ), привлекшего всех специалистов Ленинграда, Москвы и Киева, Отдел стал крупнейшим центром изучения русской литературы XI—XVII веков, какого не знала старая Академия.

В результате коллективных усилий различных специалистов, при организационном и научном руководстве Отдела, с середины 30-х годов началась перестройка методологического подхода к изучению древнерусской литературы.

В чем конкретно заключалась эта перестройка и что она дала? Отдел стал широко привлекать к участию в своих работах представителей исторической науки, где внедрение марксистского подхода совершилось ранее, чем в литературоведении. Это привлечение историков уже в 30-е годы дало блестящие результаты. Идя в ногу с исторической наукой, литературоведам удалось дать новую периодизацию истории древней русской литературы, новую характеристику отдельных памятников и писателей, вскрыть классовые корни их идеологии и особенно исправить в свете марксистской методологии историю древнерусской общественной мысли. Медленнее совершались изменения в подходе к исследованию художественной стороны произведений, но и здесь оказались плодотворными образовавшиеся контакты с представителями других специальностей — в первую очередь с искусствоведами и лингвистами.

Изменения в области обычно привлекаемого для построения истории

lib.pushkinskijdom.ru

литературы репертуара памятников оказались также огромны. В историю литературы был введен целый новый и большой раздел памятников демократической литературы XVII века, исследованных и впервые научно опубликованных В. П. Адриановой-Перетц. Историко-литературному изучению подвергся большой слой исторических памятников — в первую очередь летописей. Пересмотрен был репертуар памятников древнерусской публицистики; были введены в изучение многие новые произведения и авторы (Ермолай-Еразм, Федор Карпов и др.).

Все эти изменения сказались не только в отдельных монографиях, выпущенных Отделом, и в его «Трудах», но и в большой академической «Истории русской литературы», где была создана в первых трех книгах (т. I и т. II, чч. 1 и 2) самая крупная из существовавших до того по объему и особенно количеству привлеченных памятников история древней русской литературы.

В послевоенные годы перед Отделом, переименованным в Сектор, встала новая задача: сохранить и развить лучшие достижения дореволюционной академической науки, подкрепив ими новый в методологическом отношении подход к древнерусской литературе. Эта задача стояла в первую очередь в области текстологии. Дореволюционная академическая наука имела крупные достижения именно в этой области. Школа А. А. Шахматова и школа В. Н. Перетца во многом обогнали «механистическую текстологию» других стран. Большим достижением обеих этих школ было внесение в текстологию исторических принципов, рассмотрение взаимоотношения текстов с точки зрения истории текстов, комплексный подход к рассмотрению особенностей текста, объяснявший их главным образом в свете изучения личности авторов, редакторов, переписчиков. Этот исторический подход был углублен и развит в начавшей издаваться Сектором серии монографических исследований-изданий памятников древнерусской литературы. Это была серия на первых порах по преимуществу экспериментальная, где в свете общих исторических принципов ставились и решались не только отдельные технические, но и некоторые более общие текстологические задачи.

Опыт Сектора в области текстологии был обобщен и уточнен в изданной Сектором в 1962 году монографии «Текстология. На материале русской литературы XI—XVII вв.». Общие принципы этой текстологии могут быть сформулированы в следующих 10 пунктах: 1) текстология — наука, изучающая историю текста произведения, и только одно из ее практических применений — научное издание текста; 2) прежде, чем издавать текст, необходимо изучить его историю; история текста определяет выбор основного списка, тип подбора разночтений и пр.; 3) издание текста должно давать представление об его истории; 4) текстолог не имеет права удовлетворяться механической классификацией наличных текстов произведения; каждый текстологический факт должен быть объяснен с точки зрения его возникновения и истории; 5) текстолог должен отдавать предпочтение объяснениям, принимающим во внимание сознательные изменения текста, перед объяснениями, указывающими на бессознательные, случайные изменения; 6) текст необходимо изучать как единое целое, исследовать типы изменения текста в данном произведении, объясняемые индивидуальностью автора, редакторов и переписчиков; 7) в сборниках, где находится изучаемый текст, необходимо изучать его окружение, «текстологический конвой»; 8) необходимо также, если это возможно, изучать отражение текста произведения в других памятниках; 9) необходимо изучать характер работы тех или иных переписчиков в целом и отдельных скрипториев; 10) реконструкции текста памятников не могут считаться изданием текста памятника и заменять собой реально дошедшие тексты, хотя бы и испорченные; реконструкции не являются документами — это не более, чем гипотезы исследователей.

lib.pushkinskijdom.ru

В той или иной форме не только эти десять главных положений современной текстологии, но и все остальные, отраженные в книге, являются развитием тех принципов историзма в текстологии, которые имелись уже в работах А. А. Шахматова и В. Н. Перетца.

В 30-е годы возникла небольшая ячейка по изучению древнерусской литературы и в Москве — в Институте мировой литературы АН СССР. Группа эта работала под руководством действительного члена АН УССР Н. К. Гудзия и выпустила совместно с Пушкинским домом сборник «Старинная русская повесть» (1941). Во время войны эта московская ячейка распалась и вновь возродилась в 50-е годы сперва под руководством доктора филолог. наук В. Д. Кузьминой, а после ее смерти — доктора филолог. наук А. Н. Робинсона. Группа выпустила два сборника «Исследований и материалов по древнерусской литературе», несколько отдельных монографий и изданий текстов, а в настоящее время издает полный свод произведений ранней русской драматургии в нескольких томах. Издание это, когда оно будет закончено, явится крупным событием в нашем литературоведении.

Непосредственно после Великой Отечественной войны в археографическом изучении древнерусской литературы и древнерусских рукописей наступает значительный перелом, вызванный возобновлением прерванных после Октябрьской революции экспедиционных поисков рукописей. Организатор этих экспедиций и их руководитель В. И. Малышев пополнил ряд рукописных собраний Ленинграда и создал в Пушкинском доме обширное Древлехранилище, насчитывающее более 7000 единиц хранения. Экспедиции В. И. Малышева подали пример для других научных учреждений, которые стали посылать экспедиции за рукописями. Наибольший успех имели экспедиции филологического факультета Ленинградского университета, Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Библиотеки АН СССР, Московского университета и ряда краеведческих организаций. Сибирское отделение АН СССР создало свой археографический отдел, который под руководством Н. Н. Покровского успешно собирает сейчас рукописи по всей территории Сибири, осуществив неслыханное «археографическое открытие Сибири»,[3] до тех пор не обследовавшейся собирателями.

Под руководством В. И. Малышева экспедициями был охвачен весь Север России, Прибалтика, Поволжье, старинные города центральной России и многие другие места. Ежегодно привозятся сотни рукописей. Координация экспедиционных работ возложена сейчас на Археографическую комиссию АН СССР в Москве.

Десятки новых памятников литературы, опубликованных после войны в «Трудах Отдела древнерусской литературы», изменили наши представления о развитии древней русской литературы. Особенно много было обнаружено хронографов, степенных книг, текстов летописей, сатирических произведений, записей былин и песен XVII века, произведений демократической литературы (среди них первоклассная «Повесть о Сухане», открытая В. И. Малышевым), переводных повестей и т. д.

Было открыто множество новых редакций старых, уже известных произведений, которые теперь можно издать лучше и полнее, чем раньше.

Экспедиционная работа не только спасла от гибели многие рукописи, сделала их доступными для изучения, но и внесла новое оживление в изучение древней русской литературы.

Древняя русская литература стала изучаться не только в Ленинграде и Москве, но также под руководством Н. Н. Покровского в Новосибирске, где было создано большое собрание древнерусских рукописей, в Тарту (под руководством Ю. М. Лотмана) и других университетских центрах.

[3] См.: А. М. Панченко. Археографическое открытие Сибири. В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1974 (печатается).

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Сейчас перед академическим изучением древней русской литературы стоят следующие ближайшие задачи. Издать те памятники, которые еще не изданы или изданы ненаучно: в первую очередь переводную Хронику Манассии, повлиявшую на русское историческое повествование в XV—XVII веках, Еллинский и Римский летописец, Троянскую историю по всем редакциям, Александрию по всем редакциям и пр. Продолжить археографические экспедиции и выяснить «географию» распространения тех или иных текстов, а также особенности рукописной традиции и книжной культуры в отдельных районах (работу эту начал В. И. Малышев своей книгой «Усть-цилемские рукописные сборники XVI—XX вв.» (Сыктывкар, 1960)). Продолжить изучение художественных особенностей древнерусской литературы, а также исследовать отражение в памятниках отдельных стилей и художественных направлений. На основании коренного пересмотра традиционного репертуара древнерусских памятников, обычно включаемых в истории древней русской литературы, создать новую историю русской литературы X—XVII веков, охватывающую не только те памятники, которыми в первую очередь интересуемся мы сами, но и те, которые больше всего читались в древней Руси. Вот почему для нас в последнее время все большее значение приобретает изучение древнерусского читателя и древнерусских четьих сборников.

В заключение я хотел бы указать на следующее. Сейчас, когда изучение древней русской литературы приобрело очень широкий характер, когда им занимаются представители разных специальностей — историки, искусствоведы, историки науки, языковеды, археографы и т. д., особое значение приобретают «филологический профессионализм» и филологическая точность исследований.

Филологические выводы в исследовании текста, текстологические данные и пр. имеют исходный характер для последующих выводов «непрофессиональных» филологов. Эти исходные данные и в первую очередь данные истории текста и самые тексты должны быть исследованы и подготовлены на самом высоком научном уровне, должны обладать высокой «надежностью». Это особенно относится к изданиям текстов по многим спискам, к подводимым разночтениям и пр. Академическая наука должна в первую очередь отвечать за эту «надежность» и точность.

Изучение древней русской литературы приобретает за последние годы черты «массового» явления. Это не значит, что новые «непрофессиональные» исследователи численно особенно велики, но во всяком случае их больше, чем профессиональных, а это налагает на академическую науку особенно большую ответственность.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. А. ГРОЗНОВА

ИЗУЧЕНИЕ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

Академическая наука замыкалась, как правило, рамками древней литературы. Складывавшиеся на протяжении многих десятилетий исследовательские традиции, так называемый академический консерватизм, не позволяли, казалось, прикасаться к переменчивым событиям быстротекущей современности, таящей в себе порой рискованные, «неуправляемые» последствия.

И тем не менее у истоков многостороннего и систематического изучения современности, развернутого академической наукой в наши дни, стояли события значительные.

Академическая мысль, при всей своей привязанности к процессам исторически устоявшимся, искала непосредственных связей с живой жизнью, с развивающейся литературой.

Это подтверждала уже вдохновенная деятельность М. В. Ломоносова.

Российская Академия наук предпринимала попытки не только внимательно следить за движущимся искусством, но и оказывать свое влияние, вмешиваться в текущий литературный процесс. В поле зрения науки не раз попадала судьба и критических направлений, и актуальных общественно-литературных проблем того или иного времени, и судьба отдельных литературных талантов.

Одним из важных свидетельств не порывавшихся связей между Академией наук и современной литературой было учреждение в прошлом веке академических премий. Ими награждалось незаурядное художественное творчество, «такие произведения изящной словесности в прозе или стихах, которые... отличаются высшим художественным достоинством» (см. «Правила о премиях А. С. Пушкина»).

Премий Российской Академии наук были удостоены многие писатели — в их числе А. Н. Островский, А. П. Чехов, А. Н. Майков, А. Писемский, Я. Полонский, А. Фет, К. Станюкович и др.

Важно оценить, что такие присуждения чаще всего были публичным — и нередко прозорливым — признанием порой еще не раскрывшегося в полную силу таланта писателя, они оказывали влияние на развитие критической мысли, на творческую судьбу художника.

Награждение А. Н. Островского в 1860 году за пьесу «Гроза» и в 1863 году — за драму «Грех да беда на кого не живет» академической премией позволило оценить драматургическое искусство этого художника как такое искусство, по мнению П. В. Анненкова, рецензировавшего пьесу для Академии наук, в «котором мерцают первые лучи положительного народного типа».[1] «Каждое лицо в драме», как утверждал И. А. Гончаров, которому было предложено охарактеризовать достоинства «Грозы», — «есть типический характер, выхваченный прямо из среды

[1] Отчет о шестом присуждении наград графа Уварова. 25 сентября 1863 года. СПб., 1863, стр. 38.

lib.pushkinskijdom.ru

народной жизни».[2] Тем самым наука провозглашала главенствующим в литературе принцип историзма, выступая против антиреалистических тенденций в искусстве и литературоведении.

Премия А. С. Пушкина, присужденная в 1887 году за сборник рассказов «В сумерках», выводила тогда еще не имевшего безусловного признания А. П. Чехова к горизонтам мировой литературы, а жанру незатейливого, казалось бы, чеховского рассказа «вручала» права большого искусства. Это было принципиально важно для развития литературы на рубеже веков, как и присуждение в 1903 году пушкинской премии И. А. Бунину за поэму «Листопад» и поэтический перевод «Песни о Гайавате», а в 1915 году — Почетного отзыва имени А. С. Пушкина С. С. Дрожжину за «Песни старого пахаря».

Особой страницей в истории Академии является и традиция избрания виднейших литераторов в почетные, а затем в действительные члены Академии наук.

Собственно, и сам факт основания в начале XX века Пушкинского дома свидетельствовал не только о сугубо архивоведческих целях, задачах собирания документов о русской литературе прошлого. В 1912 году руководство Отделения русского языка и словесности Академии наук писало: «Есть полная надежда, что Пушкинский дом вскоре станет в ряду видных наших хранилищ литературной старины и *новизны*».[3] И хотя огромная собирательская работа Пушкинского дома на первых порах была сосредоточена прежде всего на материалах наследия классической литературы (в Пушкинский дом поступали рукописи А. С. Пушкина, архивы П. А. Плетнева, Н. А. Добролюбова, М. Н. Лонгинова, М. М. Стасюлевича и др.), идея новизны, идея связи с современностью постепенно входила в научно-исследовательские планы этого академического учреждения и стала окончательно равноправной в условиях социалистической действительности. В это время Пушкинский дом впервые приобрел все условия для архивной и исследовательской работы,[4] а следовательно, и для укрепления связей с современностью, с литературным процессом советского периода. В этом состояли пафос и потребность новой эпохи.

В годы гражданской войны в отчетах Академии наук отмечалось: «Быстрый рост коллекций рукописного, книжного и иного материала стал возможен благодаря отзывчивости Народного Комиссариата по Просвещению, который приходил музею на помощь ассигновками как авансов, так и сумм на экстренные покупки».[5]

После революции в работе Пушкинского дома принимали участие А. В. Луначарский, А. Н. Толстой, М. Горький. Это во многом определяло исследовательские, идеологические особенности связей Пушкинского дома с проблемами развития новой литературы. Вместе с тем научное изучение литературы революционной эпохи в Пушкинском доме имело уже с самых первых шагов ту свою особенность, что оно основывалось на огромном, фундаментальном опыте изучения национального — прежде всего пушкинского — классического наследия. Это влияло на уровень исследования новейшей литературы, так как неразрывно связывало ее с литературой высочайшего идейно-эстетического достоинства, ставило в сравнение, в зависимость от этого наследия. Непосредственной опорой в исследовательской работе о литературе новой эпохи становились и посту-

---

[2] Отчет о четвертом присуждении наград графа Уварова. 25 сентября 1860 года. СПб., 1860, стр. 9.

[3] Отчет о деятельности ОРЯ и Словесности Российской Академии наук за 1912 год, составленный академиком Н. А. Котляревским. СПб., 1912, стр. 23 (курсив мой, — *Н. Г.*).

[4] См. об этом: 50 лет Пушкинского дома. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 5—16.

[5] Отчет о деятельности Отделения Русского Языка и Словесности Российской Академии наук за 1918 год. Пгр., 1919, стр. 20.

lib.pushkinskijdom.ru

павшие в Пушкинский дом личные библиотеки А. Блока, С. Балухатого и др. Уникальное богатство этих разных по своей книговедческой культуре библиотек раскрывало научные горизонты и многообразные связи новой литературы с литературой других стран и времен.

Важно подчеркнуть и то, что у истоков изучения советской литературы в Пушкинском доме стояли ученые широкого научного кругозора, интересы которых были связаны не только с новейшей, но и с классической, и с мировой литературой. Это помогло развитию плодотворных научных традиций — рассматривать историю русской советской литературы в перспективе исторического движения литературного процесса.

Так складывались те условия, которые подготовили решительный поворот академической науки к актуальным историко-литературным, идеологическим проблемам развития литературы революционной эпохи.

* * *

Целенаправленное и планомерное изучение литературы революционной эпохи развертывается в Пушкинском доме в 30-е годы, в период усилившейся борьбы за марксистскую методологию. В это же время Пушкинский дом обретает права и обязанности академического научно-исследовательского института.

Под руководством проф. В. А. Десницкого, друга и соратника М. Горького, выдающегося знатока книги, известного специалиста по литературе XVIII—XIX веков, возникает группа по изучению Горького. В 1932 году празднуется юбилей основоположника социалистического реализма; 8 февраля 1934 года в Пушкинском доме учреждается Комиссия по изучению творчества М. Горького и его эпохи. В работе Комиссии участвовали: В. А. Десницкий, Н. К. Пиксанов, С. Д. Балухатый, в дальнейшем — В. Н. Орлов, Б. П. Городецкий, С. В. Касторский, В. В. Гиппиус, К. Д. Муратова и др. Пушкинский дом становится центром горьковедения. Институт осуществляет издание серии «М. Горький. Материалы и исследования» (1934, 1936, 1941); под редакцией С. Д. Балухатого подготавливается книга «М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи и высказывания» (1937); выходят книги статей и воспоминаний о М. Горьком В. А. Десницкого (1935, 1940), монографии Н. К. Пиксанова «Горький и фольклор» (1935), «Горький и музыка» (1939), «Горький — поэт» (1940), библиографические разыскания С. Д. Балухатого и К. Д. Муратовой «Описание рукописей М. Горького. Вып. I» (1934), «Литературная работа М. Горького» (1936—1941), «Критика о М. Горьком. Библиография статей и книг 1893—1932 гг.» (С. Д. Балухатый, 1934) и др.

Многообразие библиографических работ на первых порах изучения советской литературы вполне закономерно. Это был первоначальный этап в становлении науки о современной литературе, который подготавливал конкретно-историческую почву для развертывания обобщающих научных исследований.

Изучение творчества Горького и его эпохи приводит к созданию широких исследований, посвященных литературному процессу конца XIX—начала XX века.

В 1938 году в институте был открыт Отдел новейшей русской литературы (заведующий О. В. Цехновицер). Кроме Горьковской комиссии, при Отделе создаются Комиссии по изучению творчества А. Блока и В. Маяковского.

В 1936—1941 годах развертывается работа по созданию X тома «Истории русской литературы», которая была закончена уже в послевоенные годы (1954) и рассматривалась как первый итог изучения Пушкинским домом литературы XX века.

lib.pushkinskijdom.ru

В канун Великой Отечественной войны был издан сборник «Владимир Маяковский» (к 10-летию со дня смерти поэта); готовились к публикации статьи и архивные материалы, посвященные А. Блоку (архив поэта в это время поступил в Пушкинский дом).

Несмотря на трудные условия, на эвакуацию основных научных сил института, в годы Великой Отечественной войны жизнь Пушкинского дома не прекращалась. Сотрудники, оставшиеся в блокадном Ленинграде, бережно сохраняли уникальные рукописные и книжные собрания. В эти дни выходят и такие обращенные к борющемуся народу брошюры, как «Горький в борьбе с фашистским варварством» (С. Д. Балухатый, К. Д. Муратова, В. А. Мануйлов) и др.

В послевоенный период изучение советской литературы набирает новую силу.

Появляются книги Н. К. Пиксанова «Горький и национальные литературы» (1946), С. Д. Балухатого «Горьковский семинарий» (1946), С. В. Касторского «Повесть М. Горького „Мать“, ее общественно-политическое и литературное значение» (1954), «Статьи о Горьком» (1955); в 1951 году выходит четвертый выпуск сборников «М. Горький. Материалы и исследования».

В первые послевоенные годы, в свете решений партии по идеологическим вопросам, решительно раздвигаются рамки историко-литературных исследований, в поле зрения сотрудников Пушкинского дома входит творчество не только Горького, Блока, Маяковского, но и Л. Леонова, А. Фадеева, Ф. Гладкова, А. Твардовского и других советских писателей.

В апреле 1949 года Президиум АН СССР реорганизовал Сектор новейшей литературы в Сектор советской литературы.

В начале 50-х годов (руководил сектором А. С. Бушмин) предпринимается новое серийное издание — «Вопросы советской литературы»; одновременно в Пушкинском доме подготавливаются и первые академические исследования о советских писателях — «Роман А. Фадеева „Разгром“» (1954; А. С. Бушмин) и «Романы Леонида Леонова» (1954; В. А. Ковалев).

В течение последних двух десятилетий Сектор советской литературы (руководитель В. А. Ковалев) сформировался как научный коллектив; в работах Сектора получили развитие те исследовательские традиции, которые были заложены горьковедением; определились методологические основы его работ; историко-литературные разыскания обрели планомерный характер. На протяжении 50—70-х годов работы Сектора осуществлялись в разных литературоведческих направлениях, но все они объединены главной задачей — раскрыть богатство и многообразие русской советской литературы, осмыслить особенности литературного процесса в новую эпоху, изучить истоки и идейно-эстетическое своеобразие метода социалистического реализма. Работы Сектора объединены стремлением рассмотреть социально-нравственные, эстетические искания русской советской литературы в непосредственной связи с национальными классическими традициями, исследовать особенности историко-литературной преемственности в революционную эпоху.

Начальными работами Сектора были проблемно-тематические сборники — «Вопросы советской литературы» (тт. 1—9, 1953—1961). Это издание стало одним из первых опытов, по существу, первым словом академического литературоведения, обратившегося к закономерностям развития литературы советской эпохи. Общественность страны заметила и по достоинству оценила этот принципиально важный шаг в истории академической науки. Первые тома «Вопросов советской литературы» стали в 1954 году предметом широкого обсуждения на Всесоюзном совещании литературоведов и критиков.

lib.pushkinskijdom.ru

В этом издании предпринята систематическая разработка актуальных проблем истории и теории советской литературы; здесь получили освещение такие вопросы, как проблемы языка и стиля, изучение творческой истории произведений советской литературы, М. Горький и советские писатели, развитие классических традиций в советской литературе, положительный герой и пафос утверждения, советская литература и фольклор, проблема художественной формы и многообразия социалистического реализма, революция 1905 года и русская литература и др. С 1961 года проблемно-тематические сборники выходят самостоятельными изданиями вне грифа серийности: «Время, пафос, стиль. Художественные течения в современной советской литературе» (1965), «Советская литература и новый человек» (1967), «М. Горький и его современники» (1968), «Проблемы психологизма в советской литературе» (1970), «Советская поэзия. Традиции и новаторство» (1972), «Литературный Ленинград в дни блокады» (1973) и др.

Эти книги развернули панораму проблемного изучения истории советской литературы. Они подготовили и создание первых фундаментальных трудов Сектора советской литературы. Если проблемно-тематические сборники показали, что открытый публицистический, гражданский пафос, стиль критического жанра не противопоказаны академическому исследованию, то работы широкого историко-литературного плана демонстрируют преодоление долго существовавшей в академической науке «теории дистанции»; они показывают, что и ближние рубежи истории открывают возможности для объективного и глубокого познания закономерностей литературного процесса.

В начале 60-х годов Сектор приступил к изучению системы прозаических жанров в советской литературе. В коллективных трудах «История русского советского романа» в двух томах (1965), «Русский советский рассказ. Очерки истории жанра» (1970), «Современная русская повесть» и «Русская советская повесть. 20—30-е годы» (в печати) предпринята попытка изучить важнейшие внутренние закономерности литературного процесса на всем протяжении существования советской литературы. Наблюдения над типологическими особенностями жанра строятся в этих работах на огромном, впервые обозреваемом в литературоведении конкретно-историческом материале. В непосредственной связи с этими коллективными трудами создавались монографии: Ю. А. Андреева — «Русский советский исторический роман (20—30-е годы)» (1962), Л. Ф. Ершова — «Русский советский роман (национальные традиции и новаторство)» (1967), А. Ф. Бритикова — «Русский советский научно-фантастический роман» (1970), Э. А. Шубина — «Современный советский рассказ» (в печати).

В конце 60-х годов в Пушкинском доме сектором теоретических исследований создается ряд работ, в которых проблемы развития советской литературы рассматриваются в теоретическом плане: «Методологические вопросы литературоведческих исследований» А. С. Бушмина (1969); «Наследие Ленина и наука о литературе» (под ред. А. С. Бушмина, 1969).

В 60-е годы в Пушкинском доме публикуется ряд новых библиографических работ, появление которых было связано с остро возникшей потребностью полнее охватить движение историко-литературного процесса новой эпохи, расширить представление о его сложности, противоречивости, с одной стороны, а с другой — со стремлением выявить точки зрения по вопросам поэтики советской литературы, обобщить накопленный опыт в осмыслении внутренних закономерностей ее развития.

В Пушкинском доме в эти годы создается фундаментальная, уникальная по своей ценности библиографическая работа «История русской литературы конца XIX—начала XX в.» под редакцией К. Д. Муратовой

lib.pushkinskijdom.ru

(1963), которая прокладывает пути к постижению сложных закономерностей развития литературы XX века; под редакцией К. Д. Муратовой выходят новые выпуски справочников о М. Горьком: К. П. Лукирская, А. С. Морщихина — «Литература о М. Горьком. Библиография. 1955—1960» (1965); «Литература о Горьком. 1961—1965» (1970). Выходит в свет библиография К. Д. Муратовой о Луначарском. Подготовлены библиографические указатели Н. Грозновой — «Советский роман, его теория и история» (1966), Н. Грозновой и Э. Шубина — «Русский советский рассказ. Теория и история жанра» (в печати).

«Вопросы советской литературы», исследования о прозаических жанрах и такие монографии, как «Утверждающий характер советской литературы» В. А. Ковалева (1960), «Советская сатирическая проза 20-х годов» Л. Ф. Ершова (1960), «Многообразие стилей в советской литературе» В. А. Ковалева (1965), «Советская поэзия и народное творчество» П. С. Выходцева (1964), «Русская советская поэзия в годы Великой Отечественной войны» А. И. Павловского (1967), «Поэт и мир. О творческой индивидуальности в советской поэзии» В. А. Шошина (1966), «Возникновение социалистического реализма в русской литературе» К. Д. Муратовой (1966), «Лирика и время» В. В. Бузник (1964), «Летопись дружбы. К проблеме интернационализма в советской литературе» В. А. Шошина (1971), «Революция и литература. Отображение Октября и гражданской войны в русской советской литературе и становление социалистического реализма. 20—30-е годы» Ю. А. Андреева (1969) — свидетельствуют о стремлении Сектора изучить важнейшие закономерности социалистического реализма, особенности мастерства писателей, черты гуманизма советской литературы.

Эту же задачу решает и развернутое Сектором монографическое изучение творчества отдельных советских писателей. Освещение этого вопроса не только осуществляет одну из главных традиций Пушкинского дома, но и имеет принципиальное методологическое значение, является признаком теоретического осмысления движения литературы в революционную эпоху: с судьбой творческой индивидуальности ученые связывают наиболее яркое проявление идейно-эстетического богатства советской литературы, наиболее сложное и неповторимое воплощение ее новаторских черт.

Это направление в науке о советской литературе поддерживается и одной из лучших академических традиций: К. Федин, М. Шолохов, Л. Леонов — классики советской литературы — являются действительными членами Академии наук СССР.

Продолжавшемуся изучению творчества *М. Горького*: А. В. Десницкий — «А. М. Горький» (1959), С. В. Касторский — «Горький — художник» (1963), «Драматургия Горького» (1963), К. Д. Муратова — «М. Горький в борьбе за развитие советской литературы» (1958), «Горький на Капри» (1971), В. Я. Гречнев — «Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького» (1964), Н. И. Желтова — «Горький и изобразительное искусство» (1965) — сопутствовало создание ряда проблемных монографических исследований о *Маяковском*: В. В. Тимофеева — «Язык поэта и время. Поэтический язык Маяковского» (1962), А. А. Смородин — «Поэзия В. В. Маяковского и публицистика 20-х годов» (1972); о *Леонове*: В. А. Ковалев — «Творчество Леонида Леонова. К характеристике творческой индивидуальности писателя» (1962), «Реализм Леонова» (1969), «Творчество Леонида Леонова. Исследования и сообщения. Встречи с Леоновым. Библиография» (1969); о *Шолохове*: А. Ф. Бритиков — «Мастерство Михаила Шолохова» (1964), «Творчество Шолохова. Сборник материалов и исследований» (в печати); о *Н. Тихонове*: В. Шошин — «Николай Тихонов» (1960), «Творчество Н. Тихонова. Сборник статей и материалов» (1973); о *М. Пришвине*: А. Н. Хайлов — «Ми-

lib.pushkinskijdom.ru

хаил Пришвин. Творческий путь» (1960); о *М. Зощенко:* Л. Ф. Ершов — «Из истории советской сатиры. М. Зощенко и сатирическая проза 20—40-х годов» (1973); о *С. Есенине:* В. Коржан — «Есенин и народная поэзия» (1969).

Широкому изучению творчества выдающихся советских писателей, наиболее глубоко выразивших социально-нравственные, эстетические искания русской советской литературы, посвящены и организованные Пушкинским домом конференции с участием советских и зарубежных исследователей — по творчеству А. Блока (1961), Л. Леонова (1963, 1969, 1974), М. Шолохова (1965, 1970), К. Федина (1962, 1967, 1972), Вс. Иванова (1968), Н. Тихонова (1972), М. Пришвина (1973), О. Форш (1973), В. В. Маяковского (1973) и др.

Оберегая основную особенность академического исследования — его сосредоточенность на научно-выверенном обследовании фактов и сложившихся исторических процессов, — Сектор советской литературы развивает связи с широкой литературоведческой, педагогической общественностью страны. Посвященные советской литературе всесоюзные конференции Пушкинского дома привлекают, как правило, десятки ученых из разных городов и республик, многие из них принимают участие и в создании таких трудов сектора, как «Творчество Л. Леонова», «Творчество Н. Тихонова», «Творчество М. Шолохова». В установлении всесторонних контактов с исследователями страны и преподавателями вузов Сектор видит гражданский долг академической науки, ее служение интересам советского общества, углубление ее влияния на развитие литературоведения в целом, на социально-нравственное, эстетическое воспитание широких читательских масс. С этой работой непосредственно связан и первый в истории Академии наук опыт создания Сектором советской литературы учебника для учащихся средней школы «Русская советская литература. Учебник для X классов средней школы» (изд. «Просвещение», 1972). Сектор принял активное участие в создании учебника по советской литературе для вузов страны (изд. «Высшая школа», 1970), в подготовке ряда семинариев для студентов: «Леонид Леонов» (В. А. Ковалев, 1964), «А. Твардовский» (П. С. Выходцев, 1960) и др.

В настоящее время Сектор подготавливает «Историю русской советской литературы в кратком очерке» — для широкого читателя зарубежных стран. Осуществление этого замысла — закономерный этап в работе Пушкинского дома. На протяжении последних лет в Секторе разрабатывается тема «Советская литература в исследованиях русистов зарубежных стран». Опубликованные в журнале «Русская литература» статьи В. А. Ковалева о Чехословакии, Л. Ф. Ершова о Польше, Ю. А. Андреева о ГДР, содержащие обзор и научный анализ зарубежных исследований о советской литературе, вызвали широкий отклик в социалистических странах.

После Постановления ЦК КПСС о литературно-художественной критике (1972) Сектор советской литературы еще больше сосредоточил свои исследования на изучении процессов, происходящих в современной литературе: готовятся к изданию такие работы, как «Проблемы литературы 50—70-х годов», «Советская поэзия. Традиции и новаторство. 50—70-е годы», «Современная русская повесть».

Опыт Сектора советской литературы Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, наряду с опытом других литературоведческих учреждений Академии наук, свидетельствует о том, что вторжение в современность, в процессы развивающейся литературы стало неотъемлемым и знаменательным качеством науки в нашу эпоху.

lib.pushkinskijdom.ru

В. Н. БАСКАКОВ

ЛИТЕРАТУРНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ В ЕЕ НАСТОЯЩЕМ И БУДУЩЕМ

В ряду вспомогательных дисциплин, обслуживающих науку о литературе, важнейшее место занимает библиография. И это понятно. Библиография оказывает прямое и постоянное воздействие не только на интенсивность развития литературоведения, но и на его научный уровень: чем совершеннее справочно-библиографическая служба, тем богаче историко-литературным материалом и глубже исследования в этой области, и наоборот — пренебрежение к библиографии сразу же отражается на характере литературоведческих трудов, на их историко-литературной оснащенности, ведет к замедлению темпов исследования. Сейчас, пожалуй, ни у кого не вызывает сомнения тот факт, что после выхода в свет в 1962—1968 годах библиографических указателей по истории русской литературы под редакцией К. Д. Муратовой и П. Н. Беркова источниковедческая база литературоведения, особенно периферийного, заметно расширилась, а тематика исследований стала определяться более строго и точно. И такую стимулирующую роль в науке исполняют не только названные труды по истории русской литературы в целом, но и многие более конкретные библиографические исследования. Конечно, в том разделе литературоведения, который посвящен Л. Толстому, стало значительно легче работать после выхода в свет трех томов библиографии советских работ о писателе, летописи жизни и творчества, каталога его библиотеки. Не только значительно упростились многие разыскания, но исчезли дублирующие друг друга темы, в поле зрения исследователя оказался весь комплекс советских работ о Толстом и биографических данных о писателе, которые уже нельзя не принимать во внимание при проведении новых работ в этой области.

Библиография литературоведения, к сожалению, далеко не всегда идет в ногу с наукой, которую она обслуживает, не всегда бывает свободна от пробелов и нерешенных задач. Поэтому опубликованная «Литературной газетой» статья С. Машинского «Золотоискатель перед Гималаями» (1972, № 48, 29 ноября, стр. 4) своевременно ставит вопрос о несовершенстве сегодняшней литературоведческой библиографии и необходимости ее улучшения. Эта статья, вызвавшая ряд откликов, обобщенных «Литературной газетой» (1973, № 32, 8 августа, стр. 6), является самым решительным за последние годы выступлением по вопросу о состоянии и перспективах развития справочно-библиографической службы нашего литературоведения. Учитывая это обстоятельство, а также замечание «Литературной газеты» о том, что «обсуждение статьи еще не закончено», считаем возможным высказать мнение по ряду вопросов, затронутых С. Машинским. Это тем более необходимо, что редакция «Литературной газеты», представляя читателю обзор откликов учреждений, ведущих библиографические исследования, в том числе и Института русской литературы АН СССР, включила в него далеко не все предложе-

lib.pushkinskijdom.ru

ния, касающиеся развития справочно-библиографической службы в ближайшем будущем, ограничившись недостаточно широким, на наш взгляд, кругом проблем, намеченных в обсуждаемой статье.

У нашей библиографической науки богатейшие традиции. В ее активе немало превосходных работ. С. Машинский справедливо дает высокую оценку некоторым дореволюционным образцам библиографии. Конечно, в статье, адресованной широким читательским кругам, следовало бы назвать, кроме Н. И. Новикова и С. А. Венгерова, имена В. С. Сопикова, В. И. Межова, А. В. Мезьер, Д. В. Ульянинского, Н. А. Рубакина. Именно они подготовили фундаментальное основание для строительства советской справочно-библиографической службы, которая в своем развитии, особенно на первоначальных этапах, во многом опиралась на их труды, представляющие собою вершинные явления русской литературной и литературоведческой библиографии. Однако, отмечая отсутствие этих имен в статье, мы ни в коей мере не подвергаем сомнению ту общую оценку, которую С. Машинский дает нашей дореволюционной библиографии. Несколько удивляет другое. С. Машинский почему-то не называет ни одного из крупнейших библиографических исследований, подготовленных после Октябрьской революции. И это создает у читателя неверное представление о свертывании справочно-библиографической деятельности в наше время. Факты же говорят обратное. Советская библиографическая наука развивается интенсивно, особенно в послевоенные годы. Сейчас библиографическую работу ведут большие научные, издательские и библиотечные коллективы, среди которых Всесоюзная книжная палата, Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, Библиотека Академии наук СССР, издательство «Книга» и др. Действительно, разве «Библиография периодических изданий России. 1901—1916» (в четырех томах), биобиблиографический указатель «Русские советские писатели-прозаики» (в семи томах), «Сводный каталог русской книги XVIII века» (в пяти томах), серия указателей справочной литературы по истории и литературоведению, созданные библиотеками Москвы и Ленинграда, не являются настоящими библиографическими исследованиями, превосходящими по своему научному уровню, точности и полноте многие образцы дореволюционной библиографии? А единственная в Советском Союзе научная библиография по истории русской литературы в трех томах (свыше 300 а. л.), серия справочников по русскому народному творчеству, библиографическая пушкиниана, указатель литературы по истории и теории советского романа, библиографические своды литературы о Гончарове, Салтыкове-Щедрине, Тургеневе, Горьком, Луначарском, изданные Пушкинским домом, — разве их можно скинуть со счетов при характеристике справочно-библиографической службы, как это сделано С. Машинским? Между тем вся эта большая библиографическая работа ведется в том самом Пушкинском доме, где, по словам С. Машинского, нет «ни единого даже научного работника», который занимался бы библиографией. И кстати заметим, что прекращать эту работу никто не собирается: печатаются библиографические справочники об А. Н. Островском и С. А. Есенине, указатель литературы по теории и истории советского рассказа, завершено составление «Лермонтовской энциклопедии» и «Летописи жизни и творчества И. С. Тургенева», развертываются подготовительные работы к созданию «Пушкинской энциклопедии» и «Словаря русских писателей».

Широкая библиографическая работа, начатая в Пушкинском доме еще в 20-е годы, продолжается и в настоящее время, сопровождая исследования по теории и истории литературы или подготавливая условия для их проведения.

lib.pushkinskijdom.ru

Конечно, человеческая мысль не стоит на месте и то, что удовлетворяло нас вчера, сегодня уже не удовлетворяет. Касается это и библиографии, и касается, быть может, в большей степени, чем других наук. Поэтому определение четких перспектив развития библиографии, учитывающее самые неотложные нужды нашей науки о литературе, является сейчас крайне необходимым, от этого во многом будет зависеть результативность библиографических исследований в ближайшем будущем. И здесь трудно согласиться с С. Машинским, который большие творческие задачи справочно-библиографической службы сводит к задачам второстепенным. Труды, выдвигаемые С. Машинским на передний план современной библиографии, должны сопутствовать, как правило, фундаментальным исследованиям, формирующим направление и характер развития библиографии как научной дисциплины. Вряд ли первейшими задачами библиографии является сейчас создание указателей к современным советским журналам или к «Литературному наследству»,[1] издание справочников Н. И. Мацуева. У нас существует неплохая учетно-регистрационная библиография, учитывающая содержание наших журналов; кроме того, работа по составлению указателей к ним, хотя и не очень интенсивно, но ведется постоянно: вышли в свет указатели содержания «Красного архива», «Сибирских огней», «Советской библиографии», издаются указатели к Ученым запискам,[2] печатается аннотированный путеводитель по журналу «Русская литература». Дело не в том — нужны или не нужны подобные указатели. Конечно, они необходимы, особенно к изданиям, играющим важную роль в литературном движении эпохи («Красная новь», «Октябрь», «Новый мир» и др.). Мы не собираемся выступать против создания таких указателей, что является одной из текущих, повседневных задач библиографии. Именно повседневных, которые не должны заслонять собою важнейшие задачи развития библиографической науки, уводить в сторону от проблемы перспективного планирования в области библиографии. Действительно, разве можно серьезно говорить о перспективах науки, если ее главнейшая задача — составление указателей к текущей периодической печати?

Наряду с указателями к журналам и к «Литературному наследству» С. Машинский считает возможным в первоочередные задачи советской библиографии включить издание указателей Н. И. Мацуева. Спору нет, справочники Н. И. Мацуева сыграли свою положительную роль в советской библиографии, особенно на ранних этапах ее развития, когда не было «Летописи рецензий» и «Ежегодника книги». Это издание по-прежнему используется советским литературоведением, но сейчас, в связи

---

[1] Что касается «Литературного наследства», то в недалеком будущем следовало бы решить вопрос о подготовке сводного именного указателя ко всему изданию. Это раскрыло бы для читателя содержание «Литературного наследства», вооружило его новыми материалами, сведениями, фактами, которые порой скрыты от невооруженного глаза. Такой указатель хотелось бы получить в качестве сотого тома этого издания. Что же касается предлагаемого С. Машинским предметно-тематического указателя, то вряд ли он сейчас необходим. Ведь тома «Литературного наследства», как правило, тематические, и, кроме того, в трехтомном библиографическом справочнике по истории русской литературы под редакцией К. Д. Муратовой и П. Н. Беркова все вышедшие к тому времени тома «Литературного наследства» учтены с указанием их содержания.

[2] Издание, представляющее собою продолжение указателя литературных материалов в трудах пединститутов за 1936—1947 годы, составленного Н. И. Мацуевым, осуществляется сейчас в восьми выпусках библиографами ряда педагогических институтов (Московского, Ленинградского, Ивановского, Воронежского, Тульского, Вологодского, Куйбышевского). К настоящему времени вышли в свет три выпуска (третий, шестой и восьмой) под общим заглавием «Литературоведческие и методические работы в изданиях пединститутов РСФСР. 1948—1968», посвященные русской литературе XIX века, советской литературе и методике преподавания литературы. Они выпущены в 1972—1973 годах Тульским, Вологодским и Куйбышевским педагогическими институтами.

lib.pushkinskijdom.ru

с развитием учетно-регистрационной и рекомендательной библиографии, требуются серьезные изменения в его структуре, характере и объеме регистрируемого материала. Дело в том, что из двух серий, в свое время издававшихся Н. И. Мацуевым, продолжает выходить лишь одна. Библиографирование русской классической литературы и переводной закончилось в 1953 году. Это снизило коэффициент полезности справочного издания, которое и без того полным не было. Отсутствие общего раздела, недостаточно точная систематизация, несовершенство вспомогательного аппарата — все это повлияло на характер издания, которое в последних своих выпусках, ограничиваясь лишь двухлетним периодом регистрации материала, во многом стало повторять данные «Ежегодника книги», пополненные сведениями из «Летописи рецензий».[3]

Если предложения о создании указателей к журналам и о продолжении справочников Н. И. Мацуева все же могут иметь выход в практику, то пожелание опубликовать картотеки Венгерова и Модзалевского, хранящиеся в Пушкинском доме, не может быть осуществлено вообще. Это рабочие картотеки ученых, не предназначавшиеся для печати в том виде, в каком они остались после их смерти. Характер собранных в них материалов (газетные вырезки, генеалогические таблицы, библиографические списки и пр.) и система их регистрации не позволяют поднимать вопрос о публикации картотек: на их основании могут быть созданы новые и самые разнообразные справочники, но сами картотеки останутся в том виде, в каком они были при жизни их составителей. Впрочем, было бы целесообразно поставить вопрос об издании заключительного тома венгеровского «Предварительного списка русских писателей и ученых», черновой вариант которого хранится в Пушкинском доме. Это справочное пособие не завершено (первые выпуски вышли в свет в 1915—1918 годах), а между тем оно до сих пор имеет важное значение в нашей библиографической литературе. Что же касается картотеки Модзалевского, то следовало бы говорить не об издании ее, а о создании при помощи новейшей копировальной техники нескольких ее дубликатов, которые можно было бы поместить в крупнейших библиотеках страны и в научных учреждениях литературоведческого и исторического профиля. Картотека же Венгерова, в целом собиравшаяся как подготовительный материал для Словаря писателей и ученых и Каталога русской книги, лишь частично касается литературы, критики и литературоведения. Большинство заключенных в ней библиографических справок относится к другим отраслям знания. Многоплановость венгеровского собрания делает его незаменимым пособием при подготовке разных серий будущего Сводного каталога русской книги, но полностью отменяет вопрос об изданий картотеки в современном ее составе. Кроме того, надо заметить, что литературные материалы этого собрания на протяжении нескольких десятилетий публиковались и сейчас публикуются почти во всех советских — а иногда и зарубежных — библиографических указателях, справочниках, путеводителях, посвященных русской литературе XIX—начала XX века.[4] Если обратить внимание на существующие сейчас картотеки, годные для издания, то, пожалуй, наибольшее значение для современного литературоведения может иметь картотека А. Д. Алексеева. Эта картотека, построенная в соответствии с современными правилами библиографического описания, посвящена еще недостаточно изученному периоду в развитии русской литературы. Хронологически охватывая 1900—1917 годы, она представляет собою роспись литературно-художественного материала и критики всех русских жур-

[3] Библиография художественной литературы и литературоведения. Под редакцией проф. Б. Я. Бухштаба. Изд. «Книга», М., 1971, стр. 300—302.

[4] Поддерживая предложение С. Машинского относительно публикации картотек Модзалевского и Венгерова, А. Горянин — автор статьи «Время назрело», напечатанной в журнале «Новый мир» (1974, № 2, стр. 279), — также не учитывает

lib.pushkinskijdom.ru

налов, в это время издававшихся в Москве и Петербурге—Петрограде. Являясь систематической росписью, картотека сосредоточивает сведения о творчестве многих тысяч писателей, поэтов, критиков, переводчиков, включая данные не только о крупнейших представителях литературного движения, но и о множестве третьестепенных, а порою и совсем ныне неизвестных авторов. Полнота сведений о той части русского литературного процесса, которая отражена столичной журналистикой, является ценнейшей чертой картотеки, дающей право поставить на обсуждение вопрос о возможности и формах ее публикации. Появление такого указателя, содержащего сейчас около 170 тысяч справок, несомненно окажет свое воздействие на историко-литературную науку, занимающуюся исследованием предреволюционной эпохи нашего литературного развития, и введет в научный оборот огромные пласты историко-литературного материала, сейчас мало изученного или неизвестного совсем.

Составление указателей к журналам и серийным изданиям, размножение или издание картотек в библиографической науке должно осуществляться параллельно с выполнением основных задач библиографии, определяющих пути ее развития и создающих фундамент для плодотворной работы литературоведения в целом. Задачи библиографии или более широкой отрасли, условно называемой справочно-библиографической службой, намечены в статье С. Машинского не полностью и недостаточно четко, в связи с чем считаем возможным высказать некоторые соображения по этому поводу, которые, разумеется, не являются исчерпывающими и в процессе дальнейшего обсуждения могут быть уточнены и дополнены.

Несколько лет тому назад объединенными усилиями крупнейших советских библиотек был подготовлен и выпущен в свет «Сводный каталог русской книги XVIII века» в пяти томах. Теперь мы располагаем точными сведениями о печатной продукции той эпохи. Продолжения этого издания ждут в разных областях нашей науки, техники, искусства, так как в полной мере овладеть наследием прошлого можно только при хорошо налаженной системе его учета, которая в такого рода изданиях выступает в своих наиболее совершенных формах. У нас нет изданий, подобных каталогам западноевропейских и американских библиотек (Библиотека Конгресса в Вашингтоне, Национальная библиотека в Париже, Библиотека Британского Музея в Лондоне), которые учитывают всю сохраняемую данной библиотекой литературу, заключая в себе почти полный свод данных о печатной продукции страны на всех этапах ее развития. Поэтому создание «Каталога русской книги XIX века» и «Каталога русской книги XX века» сейчас, пожалуй, следует считать задачей номер один всей советской библиографической науки. И совершенно не поддается объяснению тот факт, что в статье С. Машинского и особенно в откликах на нее, составленных по ответам тех учреждений, которые готовили и выпускали в свет «Каталог русской книги XVIII века», о продолжении этой важнейшей для всех отраслей советской науки работы не говорится ни слова. Кстати, наша библиография в значительной мере подготовлена к этой работе: на протяжении нескольких десятилетий Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина и Государствен-

---

их характера, хотя и признает, что они представляют собою «собрание сырого материала». Сознавая это, он все же настаивает на их издании, даже не пытаясь вникнуть в содержание картотек, не задумываясь над возможной формой предлагаемой им публикации. Характерно, что, рассуждая об издании картотек, никто не высказывается относительно практических путей и форм реализации своих предложений. Надо издать — и все! А как издать и можно ли издать? — этот вопрос сторонников издания уже не интересует. А между тем при современных требованиях к научному уровню справочных изданий и к точности заключаемых в них сведений «сырой» материал этих картотек не дает оснований для их издания.

lib.pushkinskijdom.ru

ная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина вели рекатало-гизацию русской книги, раскрывая авторство и выходные данные, производя предварительное библиографическое описание каждого издания. Эти разыскания, сосредоточенные в справочных аппаратах библиотек, могли бы стать основой будущего труда, практически представляющего национальную библиографию эпохи, отказаться от создания которой сейчас невозможно. Казалось бы, «Каталог русской книги XVIII века» должен быть первым этапом большого и в научном отношении исключительно полезного труда. К сожалению, этого не случилось. Изданный пятитомник стал первым, но одновременно и последним этапом работы, которая так и не вышла за пределы XVIII века.

Вторая по важности задача советской справочно-библиографической службы — создание новой библиографии по истории русской литературы, от возникновения ее до наших дней. Дело в том, что упоминавшиеся указатели по истории русской литературы под редакцией К. Д. Муратовой и П. Н. Беркова не полностью охватывают русский литературный процесс, совершенно не касаясь русской литературы XI—XVII веков и советского периода ее развития. Кроме того, регистрация материала в этих указателях, вышедших в свет в 1962, 1964 и 1968 годах, доведена до первой половины 1960-х годов и, таким образом, они уже не отражают достижений нашей науки о литературе за последние десять лет, когда она развивалась особенно интенсивно и отличалась стремлением к решению крупных проблем литературной теории и истории. В настоящее время необходимо расширенное издание библиографии по истории русской литературы, охватывающее все этапы ее развития и более широко представляющее русский литературный процесс и литературу об отдельных его участниках. Такой труд, рассчитанный на разные категории читателей, в первую очередь специально занимающихся изучением литературы, может быть создан на основе опыта, накопленного советской библиографией, и материалов, ею собранных и опубликованных. Такой труд может сыграть роль стимулятора в развитии советского литературоведения и быть особенно важным для зарубежных русистов, далеко не в полной мере располагающих сведениями о состоянии нашей науки о литературе.

Одно из первых мест в плане справочно-библиографических работ, как правильно отметил С. Машинский, принадлежит Словарю русских писателей, которого у нас практически до сих пор нет. Выпущенный в 1971 году издательством «Просвещение» справочник «Русские писатели» не может заменить Словаря русских писателей, так как содержит лишь около 300 имен выдающихся деятелей русской литературы, не давая представления о характере русского литературного процесса, включающего на разных этапах своего развития десятки тысяч имен, многие из которых сейчас неизвестны или прочно забыты. Столь же узок круг имен и в «Краткой литературной энциклопедии», перед которой, впрочем, стоят иные задачи и которая не преследует цели хотя бы частично заменить собою Словарь русских писателей. Советский читатель нуждается в словаре, охватывающем широкий круг писательских имен, не только крупнейших, но и второстепенных, представляющих литературный процесс во всех его звеньях и проявлениях. Создание такого словаря — это задача не только библиографической науки, но всего советского литературоведения в целом. В полном объеме ее можно осуществить лишь на основе кооперации ряда исследовательских учреждений и издательских коллективов — настолько она трудоемка и сложна. Сейчас Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР осуществляет подготовительные работы к созданию Словаря русских писателей. Составляется первый том этого издания — «Словарь писателей Древней Руси», охватывающий эпоху X—XVII веков, развертывается работа и

lib.pushkinskijdom.ru

над вторым томом, посвященным писателям XVIII века и включающим около 700 имен. Одновременно в институте разрабатывается словник Словаря писателей XIX—начала XX века, предположительно рассчитанного на пять томов.

Особого внимания в настоящее время требует библиография советской литературы. Обобщающих указателей в этой области немного, а поэтому важнейшее значение будет иметь завершение серии библиографических справочников, посвященных русским советским драматургам и поэтам, а также продолжение указателя «Советское литературоведение и критика», два тома которого выпущены в свет Фундаментальной библиотекой общественных наук им. В. П. Волгина. Касаясь современного развития литературы, следует сказать, что сейчас остро ощущается недостаток указателя, посвященного теории литературы и методологии ее изучения. Справочник С. Балухатого давно устарел, а небольшие разделы в общих библиографиях не дают представления о сегодняшнем уровне исследовательской мысли в этих областях литературоведения.

Поиски печатных материалов советской эпохи облегчены изданиями учетно-регистрационной и научно-информационной библиографии. Выявление источников, относящихся к дореволюционному периоду, значительно труднее, так как учетно-регистрационная библиография тогда, как правило, отсутствовала, а справочников и путеводителей по русской дореволюционной печати, особенно периодической, в нашем литературоведении немного. Появившиеся в последнее время указатели содержания «Современника», «Отечественных записок», «Литературной газеты», заключающие огромный материал по истории журналов и раскрывающие авторство анонимных произведений, лишь чуть-чуть приоткрыли завесу над богатствами, которые таит в себе русская периодическая печать XIX века. Обследование сотен и тысяч газет и журналов не под силу отдельным ученым, поэтому необходимы подобные же указатели хотя бы по ведущим периодическим изданиям прошлого («Телескоп», «Московский телеграф», «Русское слово», «Дело», журналы Достоевского и др.). Не лучше обстоит дело и с персональными библиографиями. Попробуйте, например, найти полный свод дореволюционной литературы о Тургеневе или Достоевском, о Лермонтове или Некрасове. Вам это не удастся: нет таких сводов. Да что там сводов! Нам далеко не всегда известен даже полный объем литературного наследия наших очень известных писателей. Нет, например, полной библиографии текстов Лескова, Мамина-Сибиряка, Куприна и др.

Сегодня литературоведческая русистика бурно развивается за рубежами нашей страны, особенно в социалистических странах. Круг проблем и явлений, захватываемых ею, настолько широк, что отечественное литературоведение вынуждено учитывать и результаты зарубежных разысканий. Однако библиографических пособий по иностранной литературоведческой русистике мы не имеем и это чрезвычайно затрудняет работу не только в области сравнительного литературоведения, но и по изучению отдельных эпох и явлений русской литературы. Путеводители по современной зарубежной русистике могли бы не только знакомить с достижениями иностранных ученых, но и содействовать повышению научного уровня полемических выступлений, направленных против буржуазных и ревизионистских концепций нашего литературного прошлого и настоящего. Почти нет у нас и справочников, посвященных распространению русской литературы за рубежом. Переводы даже величайших представителей русской литературы не разысканы и не собраны, что тормозит изучение вопроса о мировом значении русской литературы, о влиянии ее на зарубежный литературный процесс. В этой области предстоит большая подготовительная работа по собиранию зарубежных публикаций русских писателей. Ее в значительной мере могут провести круп-

lib.pushkinskijdom.ru

нейшие библиотеки нашей страны, среди которых в этом отношении ведущая роль принадлежит, конечно, Библиотеке иностранной литературы.

Разработка теории и методологии библиографического исследования также относится к числу важнейших задач сегодняшнего дня. Это тем более необходимо, что количество информации, обрабатываемой и вводимой в научный оборот справочно-библиографической службой нашего литературоведения, возрастает ускоренными темпами, внося тем самым существенные и подчас неожиданные коррективы в теорию поиска и систему библиографического описания, наконец, в приемы и методы анализа и отбора библиографируемого материала. Одновременно с теорией библиографии требуют пристального внимания вопросы методики преподавания и подготовки учебных пособий по библиографии, ее теории и истории. Воспитание высококвалифицированных кадров библиографов — это одна из составных частей той большой задачи «по улучшению подготовки специалистов в области истории и теории литературы»,[5] которая поставлена перед высшей школой в Постановлении ЦК КПСС о литературно-художественной критике. Сейчас же пока учебные курсы по библиографии не читаются, как правило, даже на филологических факультетах наших крупнейших университетов. Создается странное положение: в процессе подготовки специалиста-литературоведа отсутствует одна из важнейших дисциплин, призванная научить студента ориентироваться в безбрежном море литературоведческой и литературной информации.

Таким образом, университеты выпускают литературоведов без достаточной библиографической подготовки, а специалистов-библиографов и совсем не готовят. С другой стороны, институты культуры, которые специально занимаются воспитанием кадров в области библиографии и библиотековедения, в силу своей специфики не дают столь широких знаний по теории и истории литературы, какие получают студенты филологических факультетов в университетах. Между тем вести на высоком уровне работу по составлению сложных библиографических указателей, требующих квалифицированного отбора литературы и тщательного ее аннотирования, могут лишь специалисты-литературоведы, обладающие достаточными библиографическими познаниями и навыками. Так, в начале 1960-х годов для подготовки трехтомного указателя по истории русской литературы в Пушкинском доме был создан целый сектор и специально подготовлена группа литературоведов для выполнения этой работы, которую мог осуществить лишь коллектив, обладающий, кроме библиографических, широкими общелитературоведческими познаниями. Это обстоятельство позволяет говорить о необходимости усиления библиографической подготовки студентов на филологических факультетах университетов, а может быть, и о создании там небольших групп, выпускающих литературоведов-библиографов, которые могли бы включаться в библиографическую работу наших библиотек и научных учреждений и, обладая широкой литературоведческой подготовкой, расширить репертуар подготавливаемых справочников по литературе и литературоведению за счет включения в него исследований более сложного типа, требующих специального литературоведческого анализа материала при его отборе и библиографической обработке.

Наследие дореволюционной и советской библиографии обширно и многообразно. Многие справочники, созданные пятьдесят и даже сто лет тому назад, не потеряли своего значения до сих пор. Значения не потеряли, но стали библиографической редкостью, их порою невозможно

[5] «Коммунист», 1972, № 2, стр. 16.

lib.pushkinskijdom.ru

получить даже в крупных республиканских и областных библиотеках. Недоступность этих трудов приводит к мысли о необходимости переиздания их стереотипным методом, как это было сделано с изданиями Герцена и со словарем Даля. Действительно, почему бы не повторить столь сейчас редкие, но не потерявшие научного значения работы Неустроева, Ламбиных, Лисовского, Межова, Мезьер, Венгерова, Балухатого и др. Надо сказать, что библиография — это такая отрасль науки, где периодическое обновление старых источников столь же необходимо, как и создание новых. Ведь период жизни библиографического пособия во много раз продолжительнее, чем любого историко-литературного исследования, а читательская аудитория его во много раз обширнее. Впрочем, сказанное относится не только к библиографическим трудам, но и ко многим другим изданиям прошлого, в настоящее время почти исчезнувшим из обращения. В библиотеках сейчас уже трудно найти, например, полные комплекты таких журналов, как «Современник», «Отечественные записки», «Дело», многие исследования дореволюционных и советских литературоведов, что значительно сокращает возможности научной работы на периферии.

Зарубежные издательские фирмы уже давно перепечатывают ставшие редкими русские издания, в том числе собрания сочинений русских писателей, комплекты советских и дореволюционных журналов, сохранившие научную ценность исследования по разным отраслям общественных наук, словари и библиографические справочники. В настоящее время назрела крайняя необходимость воспроизведения у нас в стране многих образцов научного и художественного наследия нашего прошлого. Потребности в подобного рода изданиях сейчас таковы, что можно говорить о целесообразности создания специализированного издательства, деятельность которого была бы полностью сосредоточена на факсимильном возобновлении ценнейших образцов отечественного печатного наследия. Это в значительной мере облегчило бы исследовательскую работу во многих научных центрах страны, расширило ее масштабы, сократило наплыв читателей в столичные библиотеки и, что самое главное, продлило необходимо-полезный период существования многих изданий, сохраняющих и сегодня свою научную, общественную или художественную ценность.

Рассмотренные выше задачи советской библиографии являются, по нашему мнению, основными, предопределяющими пути развития этой отрасли науки на ближайшее будущее. Это, конечно, не значит, что на их фоне не может решаться и ряд других, более частных вопросов справочно-библиографической службы. И таких вопросов немало. Они касаются и подготовки указателей к современным периодическим и серийным изданиям, и составления персональных библиографий, и подготовки разного рода словарей (ученых-литературоведов, книгоиздателей, библиографов), словарей терминологических, словарей псевдонимов, библиографических указателей второй степени, путеводителей по мемуаристике, по отдельным отраслям науки о литературе.

В своей статье С. Машинский совершенно правильно обратил внимание на незначительность тиражей библиографических справочников и пособий, но одновременно с этим хотелось бы отметить и ограниченность репертуара издаваемых библиографических работ, и ослабление внимания к справочно-библиографическим трудам со стороны издательств, особенно центральных, и отказ их продолжать издание получивших широкое признание справочно-библиографических исследований определенного типа.

Так, еще недавно издательство «Художественная литература» выпускало чрезвычайно интересную и полезную в научном отношении серию Летописей жизни и творчества писателей, отдельные книги которой

lib.pushkinskijdom.ru

являются концентрацией всех известных нам биографических сведений о писателях. В этой серии вышли в свет труды о Белинском, Чернышевском, Чехове, Толстом, Маяковском. Однако в последние годы издательство почему-то отказалось от ее продолжения, хотя настоятельная необходимость в справочных трудах подобного рода постоянно ощущается нашим литературоведением. А между тем поле деятельности здесь до сих пор достаточно просторно. У нас нет летописей жизни и творчества Крылова, Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Г. Успенского, Короленко, Блока, устарели и требуют обновления летописи Некрасова и Достоевского, не завершено издание летописи жизни и творчества Пушкина.

Многие годы издательство «Просвещение» выпускало в свет семинарии, посвященные отдельным писателям. Это издание предназначалось для педагогов высшей и средней школы, для студентов и работников культурно-просветительных учреждений. Основоположником этого типа справочного издания является известный советский литературовед член-корреспондент АН СССР Н. К. Пиксанов. Составленные специалистами, семинарии содержали не только богатый материал о жизни и деятельности писателя, пространный очерк изучения его наследия, но и тщательно разработанные темы для самостоятельных работ, имеющие первостепенное методическое значение; тем самым облегчался труд педагога по разработке тем и особенно подбору литературы. Справочное значение подобных изданий несомненно, и традиции их в советском литературоведении складывались десятилетиями, а сам тип издания неоднократно становился предметом исследований, авторы которых всегда приходили к выводу о его безусловной полезности. Однако в издательстве рассудили по-другому, и больше это полезнейшее издание не существует. Мы не знаем мотивов подобных решений, но несомненно одно: такие необоснованные действия не только наносят ущерб справочно-библиографической службе советского литературоведения, но затрудняют работу по подготовке кадров в высшей и средней школе.

К сожалению, уменьшилось внимание к научной библиографии литературы и литературоведения и со стороны такого специализированного издательства, каким является издательство «Книга». Литературная и литературоведческая научная библиография в нем далеко не на первом плане, а ведь именно здесь должен бы быть ее издательский центр. Конечно, рекомендательная, текущая учетно-регистрационная библиография необходимы, столь же важны книги по полиграфии, книготорговле и библиотековедению, но это не значит, что издательство должно чуть ли не полностью отказаться от выпуска научной литературоведческой библиографии, а именно о таком стремлении свидетельствует выпущенный в свет план издательства на 1974 год. В прошлые годы издательство «Книга» чаще обращалось к научной библиографии. Здесь издано немало справочников, получивших широкое признание, но в последнее время таких изданий становится меньше. Незначительные тиражи и сокращение издательской базы ведет к тому, что развитие советской справочно-библиографической службы часто отклоняется от тех задач, которые стоят сейчас перед нашим литературоведением, определяется не интересами науки в целом, а интересами отдельных издательств, что в свою очередь ведет к стихийности, к отступлению от принципов строгого научного планирования.

Осуществление сложнейших задач, стоящих перед советской библиографией, развитие ее на основе строгого перспективного планирования, определяемого требованиями нашей науки о литературе, возможно лишь объединенными усилиями библиографических групп, существующих при крупнейших библиотеках страны, и специальных библиографических коллективов в институтах, работающих в области литературоведения. Для координации их работ, для выработки текущих и перспективных

lib.pushkinskijdom.ru

планов развития справочно-библиографической службы в масштабах всей страны было бы целесообразно создать Научный совет по библиографии и источниковедению при Секции общественных наук или при Отделении литературы и языка АН СССР, который бы включал представителей всех библиографических центров и определял бы общее направление развития литературной и литературоведческой библиографии в нашей стране. Почему такой центр наиболее полезно иметь в системе Академии наук СССР? Потому что библиография должна развиваться в тесном контакте с наукой, которую она обслуживает, потому что такое сотрудничество значительно облегчает библиографические разыскания, дает реальные данные для перспективного планирования и, наконец, на любом этапе развития направляет усилия библиографов в ту область, которая в данный момент наиболее нуждается в их помощи. Ликвидация существующего разрыва между литературоведением и библиографией и расширение библиографических работ в литературоведческих учреждениях Академии наук и на филологических факультетах университетов приведет к решительным изменениям в состоянии нашей справочно-библиографической службы и не замедлит сказаться на темпах развития и уровне литературоведения в целом.

lib.pushkinskijdom.ru

Б. С. МЕЙЛАХ

ЗАДАЧИ И ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ «ПУШКИНСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ»*

Среди классиков русской литературы Пушкин всегда занимал исключительное место, его наследие было на всех поворотах истории в центре внимания. Даже специальные исследования пушкинистов, кроме каких-то скрупулезных изысканий на третьестепенные темы, привлекали внимание читателей. Когда работа П. В. Анненкова — одного из основоположников пушкиноведения — печаталась в «Вестнике Европы», а В. Е. Якушкин публиковал свое описание рукописей поэта в нескольких номерах «Русской старины», эти журналы шли нарасхват, их передавали из рук в руки, оттиски переплетались и бережно хранились. Такое отношение читателей к работам о жизни и творчестве Пушкина все более укреплялось, а в наше время книги о жизни и творчестве поэта, судя по результатам социологических обследований, пользуются все более и более растущим спросом, и их не хватает.

Все это ставит сегодня науку о Пушкине в особое положение. Сохраняя строгие исследовательские критерии, ученые вместе с этим не забывают, что их работы должны учитывать интересы широкой аудитории.

Разумеется, как и в любой науке, в пушкиноведении есть свои задачи, и было бы ошибочно отрицать необходимость исследований, рассчитанных на специалистов, знающих основательно, во всех тонкостях проблематику в своей области и литературу предмета. В таких исследованиях могут быть самым обстоятельным образом обоснованы определенные точки зрения, которые затем, в литературе, доступной широким читательским кругам, будут изложены в кратчайшей форме и без детализированной аргументации. Прав Б. В. Томашевский, утверждавший, что даже внимание к мелочам извинительно, если при этом не забываются «главные задачи науки».[1]

Трудом особого рода, соединяющим высокий научный уровень с общедоступностью, должна быть «Пушкинская энциклопедия», решение о подготовке которой принято недавно Отделением литературы и языка Академии наук СССР. Зрелость и разветвленность науки о Пушкине, ее успехи во всех областях изучения биографии и творческой деятельности поэта обеспечивают возможность решения этой сложнейшей задачи.

К достижениям последних десятилетий относится академическое 16-томное издание сочинений и писем Пушкина, четырехтомный «Словарь языка Пушкина», коллективный труд «Пушкин. Итоги и проблемы изучения». первый том капитальной «Летописи жизни и творчества Пушкина», публикация неизвестных ранее документальных источников.

---

* Публикуя статью Б. С. Мейлаха, редакция журнала «Русская литература» приглашает ученых высказать свои соображения о типе и характере предполагаемой «Пушкинской энциклопедии», учитывая своеобразие данного издания и его задачи.

[1] Б. Томашевский. Пушкин, кн. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 462.

lib.pushkinskijdom.ru

Бесспорно, общей чертой советского пушкиноведения последнего времени является поворот к крупным проблемам теоретического и историко-литературного значения. В центре внимания находятся кардинальные вопросы мировоззрения Пушкина, своеобразия его идейно-эстетической эволюции, его роли и места в освободительном движении, в истории литературы. Значительное внимание уделяется проблеме, которой дореволюционное пушкиноведение почти не касалось, проблеме художественного метода в связи с предшествовавшими и современными Пушкину направлениями — классицизмом, романтизмом, реализмом. Интенсивно разрабатываются такие темы, как «Пушкин и его эпоха», «Пушкин и движение декабристов».

В противоположность мешавшим ранее развитию науки догматическим построениям выдвинулся критерий строгого историзма. Стало очевидным, что взгляды Пушкина, его идеологию нельзя конструировать только на основе публицистических суждений, как это часто делалось, что лишь путем всестороннего исследования всего пушкинского наследия — художественного творчества, статей, дневников, писем — и на фоне исторического развития России и опыта западноевропейских революций можно воссоздать сложную эволюцию его мировоззрения.

Преодолевается и былой разрыв между анализом содержания пушкинских произведений и художественно-изобразительных средств: стали появляться работы, посвященные таким сложным и почти не разработанным на научной основе вопросам, как психология творчества Пушкина, закономерности творческого процесса или соотношение пушкинского фольклоризма с его художественным методом. Литературно-эстетические взгляды Пушкина теперь изучаются не изолированно, а в связи с его художественной системой и различными этапами ее развития.

К какой бы из проблем пушкиноведения мы ни обратились, можно отметить, что при различной степени разработки каждой из них сам подход к ним принципиально изменился. Так, важнейшая проблема «Мировое значение Пушкина» ограничивалась в старом пушкиноведении преимущественно регистрацией переводов его произведений на другие языки. Работы советских ученых раскрывают яркую картину начавшегося при жизни Пушкина и все более возраставшего в дальнейшем интереса на Западе к его биографии и творчеству. Мировое значение Пушкина раскрывается теперь с точки зрения не только его известности в других странах, но объективного, всемирно-исторического содержания его идей и его новаторства как художника, соотношения его образов с образами мировой литературы. Некоторые проблемы, связанные с разносторонней деятельностью Пушкина, или заново ставятся вообще, или впервые поставлены именно в последние десятилетия. К ним относится, например, проблема связей Пушкина с литературой и культурой народов Советского Союза. Если раньше эта проблема большей частью освещалась декларативно, то теперь она разрабатывается на конкретном материале. Изучается интерес Пушкина к истории, культуре, творчеству народов России, а также роль творчества и традиций Пушкина в истории развития культуры и литературы украинского, белорусского, грузинского, армянского, азербайджанского, казахского, киргизского и других народов.

Заметные изменения произошли в характере всесоюзных пушкинских конференций. Если раньше на конференциях преобладала общая постановка вопросов, то в дальнейшем стали ставиться и кардинальные малоразработанные проблемы текстологии, биографии, художественного метода Пушкина, его роли в развитии не только литературы, но также культуры и искусства. Конференции проводились с участием пушкинистов из разных городов и республик и привлекли широкое внимание научной общественности. Некоторые из этих конференций проводились в Кишиневе, Пскове, Тбилиси, Ереване...

lib.pushkinskijdom.ru

Увеличились (хотя и недостаточно) возможности публикации пушкиноведческих работ. Кроме специальных изданий — сборников «Пушкин. Исследования и материалы», «Временника Пушкинской комиссии» — и литературоведческих журналов, выходят тематические сборники университетов и педагогических институтов в РСФСР и в национальных республиках.

Все это подтверждает, что время для создания «Пушкинской энциклопедии» настало.

В преддверии этой работы необходимо определить ее профиль. В принципе возможны два варианта: первый — ориентироваться на подготовку справочно-информационного издания и второй — сочетать справочный материал с освещением широкого круга тем, связанных с характеристикой жизни и творчества Пушкина, его эпохи, его многостороннего исторического значения в прошлом и в наши дни. В докладах автора этих строк и составленном им проекте «Пушкинской энциклопедии», в свое время обсуждавшихся на всесоюзных пушкинских конференциях и на пленуме Пушкинской комиссии АН СССР,[2] выдвигался второй вариант. Из него я буду исходить и в этой статье.

«Пушкинская энциклопедия» должна представить собой свод сведений по вопросам, связанным с биографией и творчеством Пушкина и его эпохой, с его взглядами — общественно-политическими, литературными, историческими и др., с его многосторонними интересами, его ролью в развитии русской и мировой литературы и культуры вплоть до наших дней. Здесь должна быть охарактеризована также роль Пушкина в развитии общественной мысли и освободительного движения. Одновременно «Пушкинская энциклопедия» будет содержать статьи о современниках поэта и самые разнообразные справки, необходимые для точного понимания всего написанного Пушкиным. Такой труд будет иметь большое значение для изучения и пропаганды Пушкина у нас и в других странах. Он окажет также существенную помощь переводчикам произведений Пушкина на языки народов СССР и иностранные языки, поможет устранить многочисленные ошибки в истолковании пушкинского творчества, которые встречаются до сих пор.

Разумеется, «Пушкинская энциклопедия» не может претендовать даже на относительную обстоятельность освещения той или иной из нерешенных тем. Они должны освещаться здесь лаконично (прилагаемая к статьям библиография поможет читателю, желающему более подробно ознакомиться с тем или иным вопросом, найти нужную литературу). Но все же ограничивать этот труд справочно-информационными целями не следует, возможности и уровень нашего литературоведения позволяют ответить на более широкие запросы читателя.

Сторонники другой точки зрения на задачи «Пушкинской энциклопедии», участвовавшие в ее обсуждении на пушкинских конференциях, считают, что ее прообразом должен быть «Путеводитель по Пушкину», изданный более сорока лет тому назад, в 1931 году, в качестве приложения к первому советскому пятитомному собранию сочинений Пушкина. Редакция «Путеводителя», исходя из того, что для массового читателя «Пушкин, сочинения которого... брошены в очень широкие читательские массы, представляет большие трудности», заявляла в предисловии: «Цель „Путеводителя“ таким образом — *приблизить Пушкина к широким массам*, сделать его доступным для читателя из рабочих и крестьян,

[2] См. отчет о пушкинской конференции в «Вестнике АН СССР» (1951, № 9, стр. 91) и «Известиях Отделения литературы и языка АН СССР» (1951, вып. 5, стр. 522—523); см. также: Пушкин. Исследования и материалы, т. IV, Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 424—425 (здесь краткое изложение проекта «Пушкинской энциклопедии»).

lib.pushkinskijdom.ru

для каждого учащегося».[3] Для того чтобы выяснить примерно, какие именно «непонятные слова и места» в сочинениях Пушкина требуют разъяснения, при общей редакции была создана опытная бригада из рабочих читателей, инструктивные беседы с ними проводили П. Е. Щеголев и В. А. Мануйлов. «Путеводитель», авторами которого были виднейшие пушкинисты, сыграл весьма значительную роль в выполнении поставленной редакцией задачи, тем более что тогда ни одного советского комментированного собрания сочинений Пушкина еще не было. Но, как отмечалось самой же редакцией, цели издания и его объем (около 400 страниц) заставили ограничиться созданием справочника лишь по важнейшим моментам биографии Пушкина и его времени, не выходя за пределы жизни поэта. Пришлось резко сократить справочный материал. Так, даже сведения о напечатании тех или других пушкинских произведений давались здесь лишь «для особо существенных случаев»,[4] общие же статьи, за немногими исключениями, сюда не вошли, не хватало места (поскольку в то время массовому читателю приходилось разъяснять и такие, например, слова, как «расстрига», «мичман», «драгуны», сообщать, кто такой Ермак, и тем более — объяснять все мифологические имена, включая известных теперь каждому школьнику Аполлона и Зевса). В наше время, после того как в стране создана огромная сеть школ и различных общеобразовательных учреждений, читатель уже иной, уровень его знаний возрос. Большое распространение получила массовая популярная литература о Пушкине. Характерно, что очередное комментированное издание его сочинений будет печататься в этом, 1974 году тиражом в 500 000 экземпляров, а тираж отдельных изданий достигнет двух с половиной миллионов.

Все это позволяет строить «Пушкинскую энциклопедию» на иных основах, чем справочник-путеводитель (хотя функции путеводителя и здесь сохраняются).

Как известно, за рубежом существует целый ряд энциклопедий и словарей, посвященных отдельным писателям, в том числе — Шекспиру, Данте, Диккенсу, Вальтеру Скотту, Роберту Броунингу, Джорджу Элиоту, Р. Киплингу, Джеку Лондону, Г. Уэллсу, Бернсу, Троллопу и др. Эти энциклопедии и словари, разнообразные по своему профилю, не носят, однако, такого всестороннего характера, какой может иметь проектируемая «Пушкинская энциклопедия», и не объединены единством методологии. Среди них, как правило, преобладают фактические справки, в то время как «Пушкинская энциклопедия», наряду со справочным материалом, может ставить себе и более широкие задачи — дать свод необходимых знаний, связанных не только с Пушкиным и эпохой, но и с характеристикой его значения для России и всего человечества. В нашей энциклопедии при освещении истории жизни и творчества Пушкина, его мировоззрения, судьбы его наследия следует исходить из основных концепций, выработанных советским пушкиноведением.

Для того чтобы обеспечить верные пропорции в распределении материала, нужно сосредоточить внимание на наиболее важных вопросах, не допуская загромождения энциклопедии излишними подробностями. Подробная тематика статей и заметок и их количество будут определены в словнике; его составление — ответственнейшая часть, фундамент всей дальнейшей работы. Основные же группы материала представляются в следующем виде: [5]

---

[3] Путеводитель по Пушкину. ГИХЛ, М.—Л., 1931, стр. 5.

[4] Там же, стр. 7.

[5] Все статьи и заметки будут расположены в общем алфавитном порядке. Однако в процессе подготовки этого труда весь материал должен быть систематизирован по отдельным проблемам и темам, которые должны быть тщательно проработаны с тем, чтобы не упустить ничего существенного.

lib.pushkinskijdom.ru

Биография
Творчество
Пушкин и русская литература
Пушкин и мировая литература
Русская история в произведениях Пушкина
Мировая история в произведениях Пушкина
Пушкин и культура его времени (науки и общества)
Пушкин и народы России
Пушкин в литературной критике его времени
Пушкин в критике и литературоведении XIX—XX веков и в советском пушкиноведении
Наследие Пушкина в художественной культуре XIX—XX веков и в советской (русской и многонациональной) культуре
Увековечение памяти Пушкина и пропаганда его наследия (юбилеи, музеи, памятники)
Распространение и переводы Пушкина за рубежом. Пушкин в зарубежной критике и литературоведении
Различного рода справочный материал (быт пушкинской эпохи, географические названия, наиболее необходимые справки словарного характера и т. д.)

Эти разделы в ходе подготовки словника подвергнутся дальнейшей дифференциации, но, думается, они охватывают основное содержание энциклопедии.

Освещение перечисленных тем предполагается с разной степенью подробности. Центральное место должно быть уделено, конечно, жизни и творчеству поэта.

Его биография разработана в пушкиноведении обстоятельно. В энциклопедии читатель найдет сведения о предках Пушкина, его родителях и близких родственниках, о периоде его детства. Появившиеся в наше время работы дают возможность с достаточной полнотой охарактеризовать Лицей, преподавателей, сверстников Пушкина, значение этих лет его жизни, включая впечатления Отечественной войны 1812 года. Пребывание в Петербурге до ссылки связывается с вхождением в бурную общественно-политическую и литературную жизнь столицы. Это обязывает дать характеристику ряда событий, а также писателей, общественных деятелей, сыгравших свою роль в его биографии этого периода. Особо освещается ссылка Пушкина, ее история и отдельно Кишинев, Одесса, Михайловское.

Серия статей и заметок посвящается теме «Пушкин и декабристы», его отношению к крестьянским восстаниям, революционным движениям на Западе, отношению к различным сословиям и классам в России (здесь такие статьи, как «Дворянство и Пушкин», «Крестьянство и Пушкин»). Отношение Пушкина к политическим системам государств Европы и Америки характеризуется в соответствующих статьях.

Группа других статей объединена темой «Пушкин и русская самодержавная и правительственная администрация». Среди них справки о начальниках Пушкина во время его службы в Министерстве иностранных дел и в ссылке, о тайном надзоре за ним, о Третьем отделении, цензуре. К разделу биографии относятся также материалы о журналах, в которых Пушкин принимал участие, издавал или намеревался издавать, о друзьях и знакомых, связи с которыми наиболее существенны для его биографии. Путешествиям поэта, городам и местам, которые он посетил, посвящаются отдельные справки (наглядное представление о его поезд-

lib.pushkinskijdom.ru

ках по России должна дать географическая «Карта путешествий Пушкина»).

Особую часть этого раздела составляет трагическая история дуэли и смерти поэта.

Таким образом, «биографическая» группа статей и заметок представит богатый материал, позволяющий читателю найти в энциклопедии все основное о жизненном пути Пушкина. Но при обсуждениях проекта отмечалось, что необходимо как-то восполнить дробность биографического материала и дать читателю общее представление об эволюции мировоззрения поэта и этапах его пути в их последовательности. Думается, что для этого следует поместить здесь общую концепционную статью «Биография Пушкина» с соответствующими отсылками к статьям, детализирующим эту тему, а также дать в приложении «хронологическую канву» биографии.

Второй по значению раздел энциклопедии посвящается творчеству Пушкина.

Статьи этого раздела разнотипны, их содержание и объем определяются в зависимости от значения и жанра того или иного произведения.

Художественные произведения характеризуются в отдельных статьях (кроме черновых набросков и незавершенных замыслов, но и здесь должны быть исключения для таких, например, замыслов, как «Русский Пелам» — романа, который должен был, судя по планам, представлять собою широкое полотно русской жизни). Каждой поэме, драме, повести, сказке, как и роману «Евгений Онегин», отводится отдельная статья, где дается краткая общая характеристика произведения, приводятся сведения об истории его написания и первой публикации и о наиболее существенных отзывах критики. По отношению же к лирике должна быть проведена четкая дифференциация типов статей. Циклам стихотворений (например, «Подражаниям Корану», «Песням западных славян»), а также стихотворениям, имеющим особое значение в творческой биографии Пушкина (например, оде «Вольность», «Деревне», «Кинжалу», «В Сибирь», «Стансам», «Андрею Шенье», «Памятнику»), посвящаются специальные статьи, в большинстве же — кратчайшие (часто в несколько строк) заметки, где содержатся сведения о датировке стихотворения, первой публикации, а если стихотворение положено на музыку, то указывается, кем и когда.

Кроме статей и заметок об отдельных произведениях, в ряде статей дается обзорная характеристика эволюции определенного жанра в творчестве Пушкина (например, развитие жанра поэмы от первых опытов, от «Руслана и Людмилы», к позднейшим, вплоть до «Медного всадника» и незавершенного «Тазита»).

Автобиографическая, историческая, критическая, публицистическая проза рассматривается, как правило, в обзорных статьях, посвященных каждому из этих видов творческой деятельности. Выделяются лишь особо значительные произведения этих жанров, которым отводится отдельная статья (например, «Дневник», «История Пугачева», замысел «Истории Петра I», «Александр Радищев», «Путешествие из Москвы в Петербург»).

В специальной статье характеризуются и письма как эпистолярный жанр и как источник изучения жизни и творчества поэта.

К разделу статей о творчестве Пушкина относятся и материалы о его отношении к различным направлениям в русской и мировой литературе, отзывы о русском и западном классицизме, о сентиментализме и романтизме, о новейших течениях в литературе 30-х годов. Необходимы статьи и о других направлениях, элементы которых так или иначе получили отклик в творчестве Пушкина на определенных этапах (например, оссианизм и байронизм). Освещения требует проблема народности, перво-

lib.pushkinskijdom.ru

степенная как для формирования его эстетических взглядов, так и для его творчества. Все это должно рассматриваться в контексте литературных исканий эпохи и в творческой эволюции Пушкина.

При характеристике художественного метода Пушкина возникают значительные трудности. Указывают, что эта проблема еще не разработана с такой степенью определенности, чтобы в энциклопедии можно было излагать какую-либо определенную концепцию в качестве общепризнанной. И все же статьи о романтизме и реализме Пушкина дать в энциклопедии необходимо: не беда, если будет отмечено, что вопросы эти еще нуждаются в дальнейшем исследовании, что они вызывают споры. Нужно лишь не модернизировать характеристику художественного метода Пушкина и пользоваться его собственными определениями и терминами, раскрывая их теоретический смысл. При характеристике пушкинского романтизма нужно учитывать его прозорливую оценку различных направлений в романтизме: «истинного», связанного с действительностью, и «готического», связанного с «немецким неологизмом». Говоря о реализме (термин этот в то время не существовал), следует исходить из известного определения Пушкиным собственного творчества как «поэзии действительности» и из его суждений о народности, об историзме, о характерах, обстоятельствах и т. д. Но так или иначе без освещения вопросов художественного метода Пушкина (которое есть и в «Краткой литературной энциклопедии») обойтись здесь нельзя.

К группе статей о творчестве относится также ряд тем, связанных с его фольклоризмом. Кроме общей статьи «Фольклоризм Пушкина» с характеристикой его отношения к устному народному творчеству, фольклорных тем и образов в его произведениях, нужны также статьи об оценке и использовании Пушкиным фольклорных жанров — сказок, песен, пословиц и т. д.

Подробно предстоит разработать словник раздела «Поэтика Пушкина». Здесь прежде всего необходимо истолкование терминов поэтики и теории творчества, которые встречаются у самого Пушкина, как общего характера («План», «Верность изображения», «Правдоподобие», «Вдохновение», «Жанр», «Интрига», «Лирическая поэзия», «Оригинальность», «Подражание», «Соразмерность», «Слог» и др.), так и частного: таковы наименования жанров (например, «водевиль», «поэма», «роман», «драма», «элегия», «баллада», «ода», «повесть»), термины стихосложения, метра и ритма. Возможно, что в энциклопедию будут включены и такие статьи, как например «Пейзаж в творчестве Пушкина» или «Автобиографизм».

В специальной статье освещаются эволюция взглядов Пушкина на литературный язык и его роль как основоположника русского литературного языка. Спорным является вопрос о том, какие именно случаи пушкинского словоупотребления и какие слова, непонятные для современного читателя, должны быть разъяснены в «Пушкинской энциклопедии». Утверждая, что такие разъяснения здесь вообще не нужны, ссылаются на то, что существует четырехтомный «Словарь языка Пушкина». Сторонники другой точки зрения говорят: словарь этот, изданный в 1956—1961 годах небольшим тиражом (первый том был напечатан в количестве 30 000, последний же — 19 000 экземпляров), малодоступен читателям, его можно получить далеко не во всех библиотеках. Назначение этого труда прежде всего научное, а не популяризаторское: он «является важным пособием по истории русского национального литературного языка, по истории такого важного структурного элемента языка, каким является лексика» [6] (хотя ценность его и для правильного понимания текста пушкинских произведений также несомненна).

[6] Словарь языка Пушкина, т. I. Издательство иностранных и национальных словарей, М., 1956, стр. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

Как мне представляется, все-таки в «Пушкинской энциклопедии» не следует, да и практически невозможно дублировать «Словарь языка Пушкина», хотя бы частично (тем более, что в массовых популярных изданиях сочинений такие объяснения имеются). Но роль Пушкина в развитии русского литературного языка необходимо осветить обстоятельно.

Таковы, в общих чертах, группы статей, объединяемых темой «Творчество Пушкина».

Другие группы статей объединены темой «Пушкин и русская литература предшествующая и современная». В нее входят статьи о писателях — предшественниках Пушкина, оказавших на него то или иное воздействие или упоминаемых им. Наибольшее внимание уделяется таким писателям, как Ломоносов, Радищев, Державин. Цикл статей и заметок посвящается также современникам Пушкина — Крылову, Карамзину, Жуковскому, Дельвигу, Баратынскому, Катенину, Рылееву, А. Бестужеву и многим другим, с которыми у Пушкина были личные связи, переписка и о которых сохранились его отзывы. Включаются также имена литераторов правого крыла, с которыми он боролся, например А. С. Шишкова, Булгарина. Разумеется, даже относительной полноты репертуара имен здесь достигнуть нельзя, необходим жесткий отбор. В этот же раздел включаются и статьи о таких литературных объединениях, как «Общество любителей словесности, наук и художеств», «Арзамас», «Зеленая лампа», о журналах и альманахах, о литературных группах и школах.

С достаточной степенью широты предполагается освещение также связей Пушкина с мировой литературой, начиная с древнего Востока и античности. Пушкин — родоначальник новой, национальной русской литературы, отличающейся неповторимым своеобразием и новаторскими открытиями, — развивался не в стороне от основных путей развития литературы других стран, он творчески перерабатывал ее опыт, оценивал ее достижения и вместе с тем критиковал также отрицательные явления в «новейшей словесности» (особенно во Франции конца 20-х и в 30-е годы).

Без преувеличений компаративистского характера, но и без обратных «перегибов» того времени, когда в литературоведении игнорировались связи Пушкина с западной литературой, нужно объективно показать значение для определенных периодов его творческой эволюции таких классиков, как Вольтер, Байрон, Вальтер Скотт и тем более Шекспир. Наиболее целесообразно посвятить теме «Мировая литература и Пушкин» общую статью, в которой после общей постановки вопроса будут выделены разделы: литературы Востока, древней Греции и Рима, французская, английская, итальянская, немецкая, стран славянских, скандинавских, а также Азии, США, Латинской Америки. В этой статье нужны будут отсылки к заметкам о писателях, привлекавших наибольшее внимание Пушкина (таковы, кроме упомянутых выше, — Катулл, Овидий, Буало, де Сталь, Андре Шенье, поэты «озерной школы», Гете, Данте, Ариосто, Гюго, Мицкевич и др.).

Преодоление в пушкиноведении европоцентризма способствовало изучению интересов поэта к литературе Востока, что должно отразиться и в энциклопедии.

Широкого отражения заслуживает постоянный интерес Пушкина — художника и мыслителя к вопросам истории России и других стран мира. Концепция Пушкина — историка России освещается общей статьей, а в ряде частных статей приводятся характеристики и оценки Пушкиным узловых эпох и периодов русской истории — Киевской Руси, Смутного времени, петровских реформ, пугачевского движения, а также событий, современником которых был Пушкин, — прежде всего Отечественной войны 1812 года и декабристского движения.

lib.pushkinskijdom.ru

По такому же принципу освещается и тема «Всемирная история и Пушкин». Кроме общей статьи, выделяются особо оценки Пушкиным французских революций 1789—1794 и 1830 годов, английской революции XVII века, греческой революции 1821 года, развития США, истории славянских народов. Так же как и в разделе «Мировая литература и Пушкин», должно быть уделено внимание интересам Пушкина к истории стран Востока. Предусматриваются и статьи о крупнейших историках древнего и нового времени — Таците, Токвиле, Гизо, Тьерри.

Разносторонность Пушкина сказалась и в его обширной осведомленности в областях естественных и общественных наук. Интересы Пушкина в первой из этих областей впервые были раскрыты в работе акад. М. П. Алексеева «Пушкин и наука его времени».[7] Менее изучена вторая область (кроме истории), к которой относятся прежде всего философия и изучение жизни и нравов различных народов (этнография). Отражение в творчестве Пушкина его интереса к истории науки и ее современному состоянию, состав научной литературы в его личной библиотеке — таков материал, который может быть использован при раскрытии этой темы.

В цикле статей о связи различных видов искусства с творчеством Пушкина целесообразно уделить наибольшее внимание театральному и изобразительному искусству (живопись, скульптура), затем музыке и архитектуре. Вряд ли все эти темы стоит объединять в одну общую статью, — слишком уж специфичен каждый из этих видов искусства, и найти объединяющие черты в отношении к ним Пушкина затруднительно. Поэтому было бы вернее охарактеризовать в отдельных статьях отношение Пушкина к различным направлениям и школам в искусстве на основе упоминаний в его произведениях об актерах, художниках, скульпторах, композиторах. В некоторых случаях потребуются, вероятно, отдельные заметки о некоторых деятелях искусства (например, Дидло, Брюллове, Кипренском).

Значительное место займет в энциклопедии освещение борьбы вокруг Пушкина в современной критике и во всем дальнейшем литературном движении вплоть до нашего времени.

Суждения о творчестве Пушкина всегда были связаны с общественно-политической ситуацией и с различными этапами литературного развития. Материал, накопленный русской критикой и пушкиноведением, огромен, поэтому для этой группы статей особенно важен строгий отбор наиболее значительных явлений и фактов.

Различным периодам изучения Пушкина и борьбе вокруг его творчества в русской критике отводятся три суммарные статьи («Критика дореволюционная о Пушкине», «Пушкиноведение дореволюционное», «Пушкиноведение советское»). Отдельные статьи посвящаются критикам и исследователям, внесшим значительный вклад в изучение Пушкина.

В статьях об отдельных журналах, выходивших при жизни Пушкина («Сын отечества», «Невский зритель», «Московский телеграф» и др.), должна быть раскрыта полемика о творчестве Пушкина в связи с общей позицией того или иного журнала.

В статье о советском пушкиноведении и критике дается характеристика развития интерпретации и исследования биографии и мировоззрения творчества поэта в связи с развитием советской науки о литературе. Достижения советского пушкиноведения освещаются также в двух других статьях — о рукописях поэта, а также об истории издания сочинений Пушкина (кроме статей «Рукописи Пушкина» и «Издания сочинений

[7] См. в книге М. П. Алексеева «Пушкин. Сравнительно-исторические исследования» (изд. «Наука», Л., 1972).

lib.pushkinskijdom.ru

Пушкина», нужна также статья «Текстология» — о научной дисциплине, принципы которой были выработаны во многом усилиями пушкинистов).

Судьба наследия Пушкина в истории русской общественной мысли, литературы и культуры многоаспектна. Сюда относятся и такие темы: Пушкин в истории освободительного движения; произведения Пушкина в вольной русской печати; нелегальные издания пушкинских произведений; борьба различных общественно-политических направлений вокруг творчества Пушкина на протяжении XIX—XX веков, проявившаяся, в частности, в связи с открытием памятника поэту в Москве в 1880 году и столетием со дня его рождения в 1899 году. До того, как будет составлен словник и разработан детальный план построения «Пушкинской энциклопедии», трудно сказать, каким из названных тем этого раздела будут посвящены специальные статьи, а какие найдут отражение в других статьях на родственные темы.

Обстоятельно должен быть освещен эпохальный поворот в судьбе пушкинского наследия, который произошел после Великой Октябрьской революции, когда приобщение широчайших народных масс к сокровищам русской классической литературы стало одной из основных задач в области культурного строительства. Невиданный ранее размах приобрело распространение пушкинских произведений (уже в 1919 году, в пору гражданской войны и острого бумажного кризиса, они были выпущены тиражом 750 тысяч экземпляров). Множатся переводы его сочинений на языках народов СССР. Увековечение его памяти выразилось в ряде крупных мероприятий: было объявлено государственным заповедником село Михайловское, в дальнейшем возникли Всесоюзный Пушкинский музей, затем пушкинские музеи в Москве, Болдине, Кишиневе, Одессе и других местах. Всенародный характер приняли пушкинские юбилеи 1937, 1949 и 1962 годов, всенародными стали и ежегодные пушкинские праздники поэзии, проводимые в Москве, Ленинграде и в других городах РСФСР и союзных республик. Значение всего этого будет охарактеризовано в статьях, посвященных судьбе пушкинского наследия.

С этой же темой связана и другая — «Пушкин в искусстве XIX—XX веков». При ее освещении речь должна идти не только о постановках произведений Пушкина на театральной сцене, не только о пушкинской тематике в живописи и скульптуре, графике или об операх на пушкинские сюжеты, но также об оплодотворяющем влиянии пушкинских традиций на развитие лучших образцов дореволюционного и советского искусства. Статья «Пушкин в искусстве XIX—XX веков» даст общее представление об этой роли наследия поэта в различные исторические периоды. Отдельные же статьи могут быть посвящены и деятелям искусства, чей вклад в художественную интерпретацию пушкинских произведений особенно значителен (например, Глинке, Мусоргскому, Чайковскому, Бенуа, Фаворскому). Заслуживают специальной характеристики и биографические фильмы о Пушкине и экранизации его произведений.

Пожалуй, наиболее трудным окажется при подготовке «Пушкинской энциклопедии» раздел о распространенности сочинений Пушкина и истолковании его биографии и творчества за рубежом. Тема эта еще мало изученная, нет и библиографии переводов на иностранные языки и трудов о нем зарубежных авторов. Между тем за последние годы количество переводов сочинений Пушкина за рубежом растет, они издаются не только в странах Европы и Америки, но также в Азии и Африке, в странах, которые лишь недавно обрели свою независимость. Растет и число работ о Пушкине зарубежных авторов. Для того чтобы осветить в энциклопедии всю эту важную тему, нужна большая предварительная работа с участием многих специалистов по истории, культуре и литературе народов восточного и западного полушарий.

lib.pushkinskijdom.ru

В рамках этой статьи речь могла идти лишь об основных задачах и принципах создания «Пушкинской энциклопедии». Перечисленные выше группы статей, разумеется, могут быть дополнены другими. Есть и такие темы, которые соприкасаются между собой. Так, тема «Пушкин и народы России» соотносится с разделом о творчестве поэта, поскольку в нем нашли отражение образы и мотивы поэзии малых народов, населявших Россию; другими своими сторонами эта же тема связана с разделами о роли наследия Пушкина для развития национальных литератур Советского Союза, о переводах его произведений. Тема о быте пушкинской эпохи также перекликается с некоторыми другими разделами, в частности посвященными биографии поэта и его интересам в области истории. Необходимо учитывать, что в энциклопедии подобного рода вообще неизбежны многие перекрестные ссылки внутри тех или иных статей.

Подготовка «Пушкинской энциклопедии» представляет собою одну из самых сложных и трудных задач, когда-либо стоявших перед нашим литературоведением. Однако можно надеяться, что усилиями двух институтов — русской литературы и мировой литературы — и при участии большого коллектива ученых, которые будут привлечены к созданию этого труда, задача будет успешно выполнена.

lib.pushkinskijdom.ru

С. А. ФОМИЧЕВ

О ЛИРИКЕ ПУШКИНА

Творчество Пушкина разнообразно и многожанрово. И все же в сознании многих поколений читателей он прежде всего оставался поэтом, а главным в его наследии неизменно была лирика. Исключительное богатство интересов, не затухавшая даже в самые мрачные минуты надежда на торжество светлых и разумных начал жизни, обостренная чуткость к впечатлениям бытия — все это счастливые качества личности Пушкина, в полной мере отразившиеся в его стихах. Но несомненно и другое. Время в такой же степени усиливало личные переживания поэта, в какой они выражали это время. Эпоха же, резонирующая голос Пушкина, была ключевой — для целого века русской истории. Не только основной тон пушкинской поэзии, но и ее масштаб был определен 1812 годом со всей совокупностью его исторических следствий.

«Как ни многочисленны, как ни разнообразны создания великого поэта, — замечал Белинский, — но каждое из них живет своею жизнию, а потому и имеет свой пафос. Тем не менее весь мир творчества поэта, вся полнота его поэтической деятельности тоже имеет свой единый пафос, к которому пафос каждого отдельного произведения относится как часть к целому, как оттенок, видоизменение главной идеи, как одна из ее бесчисленных сторон».[1]

При всем стремительном развитии, постоянном обогащении художественного восприятия мира, поэзия Пушкина оставалась верной своим основным началам. Выявить эти начала (не статически, конечно, а как главные побудительные причины развития) — значило бы, очевидно, определить вместе с тем и основное качество лирики Пушкина, ее неповторимое своеобразие. Этой цели и подчинена наша статья, не претендующая на сколько-нибудь полную характеристику тем и мотивов пушкинской поэзии, но представляющая собою посильную попытку наметить важнейшие, на наш взгляд, ее свойства.[2]

Большинство стихотворений Пушкина конца 1810-х—начала 1820-х годов — это дружеские послания, разнообразные по настроению, но всегда предельно откровенные, задушевные, рассчитанные на сочувственный

---

[1] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 314.

[2] Несмотря на огромное количество работ, посвященных отдельным стихотворениям и стихотворным циклам Пушкина, лирика его в целом относится к числу наименее изученных областей, что справедливо отмечается в обобщающем труде «Пушкин. Итоги и проблемы изучения» (изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 407). Лирике Пушкина посвящены следующие монографии: Н. Л. Степанов. Лирика Пушкина. Очерки и этюды. «Советский писатель», М., 1959; Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962; Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. История создания и идейно-художественная проблематика. Коллективная монография под редакцией Н. В. Измайлова. Изд. «Наука» (в печати). См. также: Б. В. Томашевский. 1) Пушкин, кн. 1. 1813—1824. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956; 2) Пушкин, кн. 2. Материалы к монографии. 1824—1837. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961.

lib.pushkinskijdom.ru

отклик. Впрочем, пушкинская поэзия постоянно дружески обращена к миру. И подчиняясь инерции пушкинской доверительной интонации, мы воспринимаем даже те стихотворения, в которых нет прямого обращения к кому или чему-либо, все равно как немыслимые без сочувственного отзыва читателя, подчас иных, не пушкинских лет. Интимная связь с миром проявляется не только в лирике Пушкина, но становится определяющим признаком его лиризма вообще:

Онегин, добрый мой приятель,
Родился на брегах Невы,
Где может быть родились вы,
Или блистали, мой читатель;
Там некогда гулял и я:
Но вреден север для меня.[3]

В этих хрестоматийных строках из первой главы «Евгения Онегина» — своеобразная модель пушкинского мировосприятия. Здесь все открыто и доверительно. Автор — приятель героя и потому может быть достоверен в повествовании о нем. Герой, казалось бы, подобен всем остальным (читателям). Читатель тоже близок автору. И именно потому всем им — автору, герою, читателю — противопоставлено нечто иное, что раскрывается в многозначительном намеке последних строк, тоже очень личном, рассчитанном на известность обстоятельств судьбы опального поэта.

Конечно, интимность поэтического тона была достоянием не только пушкинской поэзии. Она обусловливалась новым взглядом на мир, утверждавшимся в русской литературе на рубеже XVIII и XIX веков в связи с развитием сентименталистских и предромантических тенденций. Высокий одический пафос сменяется грустными медитациями и интимными излияниями о делах сердечных, обыденных. Во всяком историческом движении есть свои утраты — недаром в начале XIX века против обмельчания поэтических тем протестовали такие литераторы яркого гражданского темперамента, как Андрей Тургенев и В. Кюхельбекер. Однако сама по себе эта тенденция таила в себе начала разрушительного свойства. Считаются обычно нелепым курьезом политические обвинения, которые предъявлял Шишков Карамзину и его последователям, усматривая в «легком тоне» проявление духа «превращений». Но, в сущности, обвинения эти были не столь беспочвенны, как казалось литературным «новаторам», многие из которых вовсе не собирались посягать на основы русской государственности и все же объективно утверждали своим творчеством новые эстетические нормы, запечатлевшие «дух перемен», небезопасный для русского самодержавия.

Сильнейшим толчком для развития идеи личности, независимой в своих симпатиях и суждениях от официальных воззрений, послужила реакционная политика Александра I, обманувшая надежды передовой дворянской интеллигенции на либеральные преобразования в стране, одержавшей победу над наполеоновским нашествием.

В этой общественной атмосфере свободомыслия воспитывался Пушкин. Не случайно в известном доносе Булгарина либеральные настроения характеризовались именно как «лицейский дух». «Молодой вертопрах, — доносил Булгарин, — должен при сем порицать насмешливо все поступки особ, занимающих значительные места, все меры правительства, знать наизусть или сам быть сочинителем эпиграмм, пасквилей и песен предосудительных на русском языке, а на французском — знать все самые дерзкие и возмутительные стихи и места самые сильные из революционных сочинений. Сверх того он должен толковать о конституциях, пала-

[3] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VI, Изд. АН СССР, 1937, стр. 6. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

тах, выборах, парламентах; казаться не верующим христианским догматам и более всего представляться филантропом и русским патриотом».[4]

Если пренебречь явным окарикатуриванием «молодых людей», содержащимися в булгаринском доносе, можно считать, что основные проявления общественного недовольства очерчены в нем довольно верно.

Возвращаясь к первой главе романа в стихах, мы найдем в ней полнейшее проявление «лицейского духа», что определяет сам тон стихов, чуждающийся напыщенности, ироничный и доверительный. Как след дружеских посланий, здесь мелькают упоминания о приятелях поэта, что служит своеобразным общественно-историческим фоном «дня Онегина». Несмотря на интимность этих упоминаний, нельзя забывать, что уже в те годы Пушкину было присуще восприятие подобных людей как исторических личностей:

Он вышней волею небес
Рожден в оковах службы царской;
Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес.
А здесь он — офицер гусарской.
(II, 134)

С особой силой это интимное наполнится эпохальным содержанием в дошедших до нас строках позднейшей, десятой главы романа в стихах.

С другой стороны, свободный взгляд на мир, позволяющий оценивать человека прежде всего с точки зрения его личных достоинств, определяет пушкинскую характеристику Александра I в качестве «коллежского асессора по части иностранных дел» (II, 459), а также характеристики прочих «важных лиц» из пушкинского эпиграмматического паноптикума. Однако уже в 1825 году, в традиционном послании «19 октября», поэт, не отменяя, в сущности, «личной» оценки царя («он раб молвы, сомнений и страстей» — II, 428), определяет его место в контексте исторических событий.

Но само углубление — в духе историзма — мировосприятия поэта развилось из его личностного взгляда на жизнь. Переоценка ценностей, возбужденная таким взглядом, в пушкинской поэзии отнюдь им не ограничивается. Человек (прежде всего лирический герой) в лирике Пушкина не исключался из общественных взаимоотношений, но сами они получали новое качество. Преодолевалась их абстрактность, их «усеченность» «табелью о рангах». Обращение к другу не вело к сужению мира, а открывало поистине бескрайние просторы, что в конечном счете обусловливало мажорное звучание пушкинской поэзии.

Конечно, далеко не каждое стихотворение Пушкина заключает преодоление горестных чувств, хотя — как тенденция его творчества вообще — такое преодоление питается все же ощущением дружественного мира. При этом связи с ним становятся год от года сложнее, разнообразнее, а потому прочнее. Уверенность в дружеском сопереживании, скрашивающая тяготы первых лет ссылки, остается и в будущем важной опорой поэта, но не единственной. Показательно, что мелькнувшее, как проходное, воспоминание об Овидии в одном из посланий к Чаадаеву («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...») становится темой другого стихотворения, составляющего вместе с первым своеобразную лирическую дилогию. Оно обращено к римскому поэту, который, согласно легенде, отбывал ссылку в тех же местах, что и Пушкин. «Следуя сердцем» за Овидием, угадывая его отчаяние, так понятное по собственной судьбе, поэт, казалось бы, с особой силой должен был почувствовать тяготы жизни. По крайней мере, элегическая традиция предполагала именно такое развитие темы. Однако у Пушкина то, что должно было бы

[4] Цит. по: Б. Л. Модзалевский. Пушкин под тайным надзором. Изд. 3-е, изд. «Атеней», [Л.], 1925, стр. 36.

lib.pushkinskijdom.ru

усилить мрачное чувство, воспоминание о сходной участи далекого во времени страдальца, является залогом духовного возрождения. Размышляя о последних творениях Овидия, в которых тот «тщетный стон потомству передал», поэт иного времени поверяет своей судьбой их печальные картины и обнаруживает, что собственная его судьба совсем не так сурова, как у римлянина, сосланного на далекий север, который русскому человеку, напротив, кажется мягким югом. Эта неожиданная мысль позволяет сначала острее почувствовать страдания Овидия, а вслед за этим и понять неистребимость жизни, коль скоро через века она в другом сердце колеблет сходные струны. Отсюда полное горестного сочувствия, но все же светлое окончательное решение темы:

Утешься; не увял Овидиев венец!
Увы, среди толпы затерянный певец,
Безвестен буду я для новых поколений.
И, жертва темная, умрет мой слабый гений
С печальной жизнию, с минутною молвой...
Но если обо мне потомок поздний мой,
Узнав, придет искать в стране сей отдаленной
Близ праха славного мой след уединенный —
Брегов забвения оставя хладну сень,
К нему слетит моя признательная тень,
И будет мило мне его воспоминанье.
Да сохранится же заветное преданье...

(II, 220)

Здесь уже намечается чрезвычайно характерное для зрелого Пушкина ощущение связи времен, проходящей через сердце поэта. Как правило, воспоминание о прошлом рождает в пушкинском стихотворении неизбежно мысль о будущем. Будущее же в свой черед отбрасывает свой свет на былое, и возникает представление о поступательном ходе времени, неистребимом его течении.

Приведем еще один характерный пример, вскрывающий динамику пушкинского стихотворения. «Сижу за решеткой в темнице сырой» — так начинается стихотворение «Узник», и мир предстает здесь предельно ограниченным пространством, лишенным света и свободы. Однако достаточно найти душу сопереживающую — того, кто «задумал со мною одно», — и мир беспредельно расширяется в общем стремлении

Туда, где за тучей белеет гора,
Туда, где синеют морские края,
Туда, где гуляем лишь ветер... да я!..

(II, 276)

Но показательно, что при всех его бескрайних просторах мир этот в пушкинской поэзии всегда соразмерен человеку.

Уместно вспомнить здесь, что завет дружеской верности имел в начале 1820-х годов политическое содержание. Не случайно в правилах одного из декабристских обществ было записано: «Не надейся ни на кого, кроме твоих друзей и своего оружия».[5] Именно потому пушкинский призыв: «Мой друг, отчизне посвятим Души прекрасные порывы!» (II, 72) наполнялся взрывчатой силой политического лозунга. Вместе с тем ощущение дружественного мира в поэзии Пушкина имело и более глубокий, обобщенный смысл.

Много написано о «протеизме» Пушкина. Однако то, что подразумевается под этим словом, вовсе не означало отказа поэта от собственного «я», но позволяло ему открыть многообразие внутреннего мира. Соб-

[5] Восстание декабристов. Материалы, т. V. М.—Л., 1926, стр. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

ственно, «протеизм» Пушкина не обязательно связан с его обращением к поэзии иных времен и народов. Достаточно, почти не выбирая особо, назвать такие стихотворения, как «В. В. Энгельгардту» («Я ускользнул от Эскулапа...»), «Дельвигу» («Любовью, дружеством и ленью...»), «Зимний вечер», «Во глубине сибирских руд», «К вельможе» и другие, чтобы представить, насколько богата личность поэта, умеющего, вовсе не подстраиваясь под собеседника, свободно говорить с ним, открывая в себе самом способность к взаимному сопереживанию мира.

Но даже в том случае, когда стихотворение Пушкина, казалось бы, подчеркнуто объективировано (например, в его «подражаниях»), то же чувство общности ощущается, хотя бы и в «снятом виде», как гармонический отклик в душе поэта, как открытие и своеобразное усиление сходного настроения или подобного оттенка мировосприятия. Заметим, что это не означает уничтожения дистанции между поэтом и, условно говоря, его собеседником; как уже отмечалось, в стихотворении «К Овидию» одни и те же «скифские берега» воспринимаются как север одним и как юг — другим, что не мешает одному поэту понять другого.

В том же ключе, например, «Подражания Корану» — не перевод, не стилизация. Это и не аллюзия. Это угадывание своего в резко, подчеркнуто отчужденном, иными словами — то же обогащение личности поэта, прикасающегося к инонациональной культуре, несущей, однако, в себе, как и всякая другая, черты общечеловеческие, а следовательно, доступной и небезразличной поэту. Но показательно, что расположение стихотворений в цикле «Подражания Корану», не следуя порядку сур, отражает пушкинскую устремленность к гармоническому слиянию с миром, не безмятежную, а обретенную в сомнениях и в собственном противоборстве с ними.

Для того, чтобы ощутить, насколько разнообразны «регистры» пушкинской лирики и в то же время един ее пафос, обратимся к стихотворению другого плана:

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим.

(III, 188)

Стихотворение рождается в печальный миг, что не резко, как все в этом стихотворении, но отчетливо обозначено единственным тропом: любовь — угасла. Для пушкинской поэзии сумеречное настроение в общем необычно. Также необычным для него является развитие лирической темы на отрицании (не тревожит... не хочу... безмолвно... безнадежно) — скорее, это характерно для Баратынского, элегический опыт которого Пушкин, несомненно, учитывает. Но именно в сравнении с шедевром лирики Баратынского, с элегией «Признание», особенно остро ощущается пушкинский пафос. Здесь — тоже анализ тончайших сердечных побуждений, тоже грусть уходящего чувства, но все же исчезновение это не опустошающее, любовь запечатлелась в сердце поэта, и воспоминание о ней вовсе не тягостно, а благотворно. И все же главное в другом. Не только последняя строка, но все стихотворение — мольба о счастье любимого человека. В самой фразе «я вас любил», повторенной трижды, метрическое ударение падает на слово «вас», оставляя первое слово безударным. И потому финал стихотворения не парадоксален, не оставляет впечатления изысканного «пуанта»: просветленная надежда на счастье любимого человека сливается с гармоническим доверием к миру, который не может, не должен быть враждебен к любимой.

lib.pushkinskijdom.ru

В таком восприятии мира, однако, таился исток и особой ранимости души поэта. Порыв к дружескому единству должен был быть поддержан взаимным откликом привета. Однако это часто оказывалось недостижимым. Идеал гармонического единения с жизнью оборачивался призраком, и тогда поэта охватывали тягчайшие сомнения.

Переломным в творчестве Пушкина явился год 1823-й. В больших жанрах это выразилось в повороте от романтической поэмы к роману в стихах, тема которого была подчеркнуто современна. Лирика Пушкина этого года отражает душевный кризис.

Внутренне это было связано с переходом поэта от легковерной юности к зрелой поре, отягощенной невеселым опытом жизни. Вместе с тем это состояние было усилено предощущением грядущей трагедии, которая разразилась два года спустя. Показательно, что в том же году приступает вплотную и Грибоедов к работе над своей комедией, в которой тоже пророчески обозначился крах просветительских надежд. О том, что в творчестве Пушкина сомнение в просветительской идее неминуемого торжества разума прямо соотносилось с политическими событиями европейской и русской жизни, с усилением гнета реакции, говорит первоначальный набросок стихотворения «Мое беспечное незнанье...», из которого впоследствии отлились две самостоятельные, но одинаково беспощадные к себе и к миру лирические пьесы: «Свободы сеятель пустынный...» и «Демон».

В том, что Пушкин одним из первых в России предощутил трагический поворот русской истории, не было ничего странного. Декабристского восстания с его исходом, конечно, никто не мог предугадать в то время, но «первый декабрист», В. Ф. Раевский, уже появился. Впрочем, не был ли сам Пушкин «первым декабристом», — еще за три года до того сосланный за свободолюбивые стихи, которые с восторгом воспринимались в довольно широких кругах дворянской интеллигенции, что само по себе казалось залогом скорых преобразований? Время показало, что миром правят не мнения, а власти...

Но, может быть, самым удивительным свидетельством неистребимости в душе поэта торжества идеала, обогащенного в жизненных испытаниях, явилось то, что в том же стихотворном наброске, о котором шла выше речь, — наброске, из которого развились два наиболее мрачных стихотворения поэта, таился и третий замысел, окончательно оформившийся несколько позже, в стихотворении «Пророк»:

Взглянул на мир я взором ясным
И изумился в тишине;
Ужели он казался мне
Столь величавым и прекрасным?
. . . . . .
И взор я бросил на людей,
Увидел их надменных, низких,
Жестоких, ветреных судей,
Глупцов, всегда злодейству близких..
(II, 293)

Здесь несомненно откровение более ясного, чем прежде, видения жизни. Правда, пока в нем нельзя было еще найти новой опоры — оно рождало гнев на «боязливую толпу, жестокую, суетную, холодную». И все же зрелость, обострившая чувства поэта, была испытанием веры, а не ее потерей.

Уже в 1824 году Пушкин создает цикл стихотворений «Подражания Корану», который обозначил преодоление духовного кризиса. Основная тема цикла — противоборство сомнений и веры. В двух последних стихотворениях здесь даны антитезы и «Сеятелю» и «Демону». «Свободы сеятель пустынный», отчаявшийся увидеть плоды рук своих, окажется наказанным за свою расчетливость, неспособность к «полной щедроте», бескорыстной и самозабвенной. Злобный демон отрицания, искушающий провидение, предстанет призраком преждевременного одряхления. Но бескорыстный сеятель сторицею получит за свои труды, а преодолевший сомнение обретет былую молодость.

lib.pushkinskijdom.ru

Темы эти слились в стихотворении «Пророк», явившемся, в сущности, первым откликом на поражение декабристского восстания. Знаменательным оказалось то, что к этому времени уже была обретена уверенность в высшей целесообразности хода жизни, которую не могут отменить временные от него отступления. В стихотворении «Пророк» нет возврата к юношескому благодушию; ясность взгляда далась в тяжелых испытаниях, надежда на немедленные преобразования минула, но осталась вера в необходимость слова поэта, обращенного к людям. Стихотворение это со всей его творческой предысторией характерно для лирики Пушкина неистребимой способностью обретать гармонию в самой тяжести жизни.

Мужественная способность поэта отнестись к жизненным испытаниям как к необходимому этапу духовного обновления придает его лирике без преувеличения подлинно диалектичный характер. Ярчайшим примером этого качества лирики Пушкина является стихотворение «К А. П. Керн» («Я помню чудное мгновенье...»). Три восьмистишья его отражают три последовательных состояния души. При всей особенности, отделенности каждого из этих состояний между ними нет пропасти, или точнее — пропасть между ними только кажущаяся. Связанные проходящими рифмами, повторяющимися словами и целыми строками, строфы стихотворения откликаются эхом одна в другой, и то, что казалось поэту окончательно позабытым, навсегда развеянным порывом мятежных бурь, пробуждается вновь в душе. Но это не простое повторение былого.

Бесконечные споры о том, можно ли относить к «любовной лирике» это стихотворение, в сущности бесплодны. Лирика Пушкина возбуждается постоянно реальной действительностью, но реализм в лирике вовсе не противоречит идеальному переосмыслению сущего. Чувство в лирическом стихотворении выступает в обобщенном (т. е. именно в идеальном) виде и потому оказывается общечеловеческим, оставаясь в то же время глубоко личным. Стихотворение Пушкина повествует о любви, любви животворящей, дающей ощущение предельной полноты жизни, — и потому не об одной любви только. В первых четверостишьях воспоминание о юношеской любви, по-своему прекрасной, но неглубокой, легкой, не предугадывающей грядущих утрат. Нужно пройти через них, испытать всю глубину разочарований, дни «без божества, без вдохновенья, без слез, без жизни, без любви», чтобы во всей полноте ощутить упоение возвратившегося чувства, зрелость и полнокровность которого были бы немыслимы без тяжелых испытаний.

В молодости отдавший щедрую дань традиционным элегическим темам, в своем зрелом творчестве Пушкин создает жанр своеобразной антиэлегии, когда обращение к юношеским впечатлениям является не поводом для унылых медитаций о быстротечности жизни, но тем родником, который питает надежду на счастье. В воспоминаньях этих звучит не эхо юношеских дерзаний, а особая радость, слитая с грустью утрат, — неповторимая и мужественная пушкинская «светлая печаль». Она определяет тон традиционных стансов, посвященных лицейским годовщинам. Она звучит в «гимнах прежних», в не остывающей с годами обращенности к тем, которых уже нет, и к тем, которые «далече». Она озаряет своим светом сердце поэта, которое «вновь горит и любит оттого, что не любить оно не может». Возродившееся веселье было бы кощунственным по отношению к тем, кого нет рядом. И потому «безумных лет угасшее веселье» тягостно и неприятно ему.

Но, как вино — печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильней.

(III, 228)

lib.pushkinskijdom.ru

По-видимому, это было единственным реалистическим решением лирической темы верности дружбе и светлым юношеским идеалам в ту эпоху. По крайней мере, попытки поэтов пушкинской поры иного решения темы требовали воссоздания некоего идеального мира, противопоставленного «веку железному». По-своему гармоничной была, например, лирика Дельвига, поэта, наиболее близкого Пушкину, особенно в последекабристские годы. Элегическое уныние, порожденное острым ощущением несоответствия идеала и действительности, в конечном счете побеждалось и в поэзии Дельвига — прежде всего чувством восторга перед человеческим даром дружбы. «Здесь проходчиво все, одна не проходчива дружба» — это убеждение изначально для его поэзии. Но в своих стихах он переносился в легендарный золотой век, когда корысть, тщеславие и предательство еще не омрачали дружеского единения людей, когда умели ценить простые, земные человеческие чувства; именно тогда родилась и сама поэзия — как воплощенное в размеренные звуки желание остановить и сохранить на века прекрасное мгновение жизни. Это была идиллия, сказка, созданная в стремлении сохранить чувство чистых тонов, не подвластное «железному веку».

Пушкинская поэзия схватывала само течение жизни, противоречивой, но не беспросветной. Показательно в этом отношении стихотворение «Царскосельская статуя», в котором «дельвигское» начало вполне очевидно: здесь его любимый размер, его умение накинуть на современность покровы древности, его пластическая скульптурность стиха. И все же это не имитация чужого стиля, а его свободное пушкинское усвоение:

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
Дева печально сидит, праздный держа черепок.
Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;
Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит.

(III, 231)

Богатство поэтической мысли здесь достигает некоторых предельных — даже для пушкинской поэзии — высот. Пластическая форма стиха здесь, в сущности, обманчива. Уже первый дистих не просто запечатлевает застывшую на века скульптуру, но и наполнен скрытым движением поэтической мысли. «Урна» — начальное слово стихотворения — не только наименование вещи (архаическое, в духе всего стихотворения), но и один из самых распространенных в элегической поэзии лирических сигналов, напоминающий о бренности жизни и надежд. В образе горестно застывшей девушки — тоже своеобразный сигнал, заставляющий трагически переосмыслить известную басню Лафонтена (на сюжет которой была выполнена скульптура) — об увлекшейся несбыточной мечтой о грядущем богатстве молочнице. Но ведь скульптура — это еще и *царскосельская* статуя, и потому, вспоминая о ней в далеком Болдине, Пушкин не мог не думать о лицейских днях, канувших в вечность; он обращается с этим воспоминанием к Дельвигу (потому и «подражает» ему), и, конечно, вместе с ним — к другим лицейским товарищам, прежде всего к Пущину и Кюхельбекеру, увлеченным светлыми надеждами «в мрачные пропасти земли». И заданное в первом дистихе воспоминание, пронзительное в своей скорби, разрешается во втором — пушкинской светлой печалью. В последней строке стихотворения повторяется вторая. И как всегда у Пушкина, повтор этот — обогащенный. Кольцо размыкается: дева-надежда сидит не над разбитой урной, а над вечной струей.

Конечно, не каждая тема пушкинской поэзии получила в его творчестве гармоническое разрешение. И все же главной тенденцией лирики Пушкина был порыв к такому разрешению. В последних стихах поэта настойчиво повторяется мотив обращения к далеким потомкам через головы современников, к «племени младому, незнакомому». Важно под-

lib.pushkinskijdom.ru

черкнуть, что в этом порыве — несомненное предощущение связи с народом.

В 1836 году в лирике Пушкина начинает оформляться цикл стихотворений, который, по-видимому, должен был стать принципиально важным в эволюции пушкинской лирики. Собственно, зарождение некоторых тем этого цикла можно отнести к более раннему времени, когда поэт создает два стихотворных наброска: «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» и «Стою печален на кладбище...». Однако впоследствии темы эти будут развиты как опосредованные от субъективных переживаний. В 1835 году Пушкин перекладывает стихами первые главы романа английского писателя и протестантского проповедника Джона Беньяна, создает стихотворение «Странник». Нельзя не отметить в нем строк, которые возвращают нас к теме «Пророка» (1826):

Я оком стал глядеть болезненно-отверстым,
Как от бельма врачом избавленный слепец.
«Я вижу некий свет», — сказал я наконец.
«Иди ж, — он продолжал: — держись сего ты света;
Пусть будет он тебе единственная мета...»

(III, 393)

В 1836 году появляются стихи «(Из Пиндемонти)», «Отцы пустынники и жены непорочны...», «(Подражание итальянскому)», «Мирская власть». Давно отмечено, что на автографах этих стихотворений поэтом несколько позже поставлены римские цифры, что свидетельствовало о некотором едином, общем замысле, который связывает эти стихотворения в единый цикл.[6] Предполагалось, что этот цикл незаконченный, так как цифры, проставленные на стихотворениях, читались (соответственно тому порядку, в котором данные стихотворения нами выше перечислены) как VI, II, III, IV — т. е. в цикле как будто бы отсутствовали по крайней мере два стихотворения: первое и пятое. Обращение же к автографу «(Из Пиндемонти)»[7] приводит к выводу, что цифровое обозначение на этом стихотворении скорее может быть прочитано как № 1, чем как VI. Другими словами, четыре названных стихотворения должны были составить цикл, хотя, возможно, и незавершенный, но без пропусков.

Однако загадки последнего пушкинского цикла стихов на этом не кончаются. Дело в том, что в принятом нами порядке произведения эти находятся в некотором подобии со стихотворениями другого пушкинского цикла, а именно с «Подражаниями Корану», где под первым номером помещено стихотворение, главная мысль которого заключена в следующих строках:

Мужайся ж, презирай обман,
Стезею правды бодро следуй...

(II, 352)

что соотносится со строками «(Из Пиндемонти)»:

Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здесь и там,

[6] См.: Н. В. Измайлов. Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов. В кн.: Пушкин Исследования и материалы, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 7—48; М. П. Алексеев. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 122—127.

[7] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 244, оп. 1, № 236.

lib.pushkinskijdom.ru

Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданьями искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиленья.
— Вот счастье! вот права...

(III, 420)

Далее в «Подражаниях Корану» помещено стихотворение «О, жены чистые пророка...» (ср.: «Отцы пустынники и жены непорочны...»), третье заканчивается строками: «И нечестивые падут, Покрыты пламенем и прахом» (ср.: «(Подражание итальянскому)»), в четвертом идет речь о состязании мирской власти с божественной (ср.: «Мирская власть»).

Нам это соотношение кажется чрезвычайно значительным.

Некогда, застигнутый глубоким разочарованием в торжестве просветительских идеалов, отвергаемых повседневной действительностью, поэт в опосредованной форме «Подражаний», которая усиливала напряженную страстность исканий, обретал вновь уверенность в целесообразности хода жизни, пусть не простой, не подчиненной силе «мнений» (ср.: «мнения правят миром»). Выше уже отмечалось, что прямым следствием данного цикла явилось стихотворение «Пророк», обосновавшее право поэта доверять только своему обостренному чувству и «глаголом жечь сердца людей». В новом, по-видимому, все же не завершенном окончательно цикле, поэт вновь проходит через полосу тягчайших разочарований, обретая новые устои своей веры в светлые начала жизни. Для правильного осмысления данного цикла важно подчеркнуть, что это — также «подражания», где пульсирует, конечно, пушкинская мысль, но в некотором крайнем, исступленном выражении, подчеркнутом вновь религиозной образностью.

Постоянные темы пушкинской лирики трагически преломляются в этом цикле — например, тема верности друзьям и идеалам молодости, которая в «(Подражании итальянскому)» выливается в рассказ об ужасной казни за предательство. В сущности, во всех четырех стихотворениях говорится в основном об одном: о неправедности «мирской власти», с которой в предыдущие годы поэт был склонен связывать некоторые надежды. Но оставаясь жестоким по отношению к своим заблуждениям, бескомпромиссным раздумьям, поэт нащупывает вновь твердую почву под ногами. Важнейшей темой этих стихотворений стал мотив опрощения, в котором — если отбросить его религиозную форму, в данном случае вполне условную, — нельзя не увидеть упрочения демократических идеалов Пушкина. И еще одно, чрезвычайно важное. Мотив бренности всего живого, звучащий здесь, рождал, не мог — по законам пушкинской лирики — не рождать мысли о будущих поколениях, о вечном цветении жизни:

Стоит широко дуб над важными гробами,
Колеблясь и шумя...

(III, 423)

В прямой связи с последним пушкинским циклом, а также с другими, близко примыкающими к нему произведениями («Полководец», «Странник», «Когда за городом, задумчив, я брожу...»), находится стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», которое иначе выглядело бы крайне обособленным в лирике Пушкина. Если раньше образ поэта соотносился им неизменно с чернью, неспособной подняться над сиюминутной суетой, то теперь, перед лицом вечности, мысль Пушкина обращается как к «древу жизни» — к народу:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокой век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.

(III, 424)

lib.pushkinskijdom.ru

Пожалуй, самой неожиданной является здесь строка о «чувствах добрых» — вспомним хотя бы для контраста стихотворение «Поэт и толпа». Однако не случайно именно к «чувствам добрым» взывал поэт в стихотворении «Отцы пустынники и жены непорочны...», открывая нетленность и внутреннюю силу простых заповедей народной морали. Отголосок же взаимоотношений с чернью прозвучит в последней строфе «Памятника», лишенный уже гневного запала. И в этом вовсе не будет смирения — просто теперь стихотворение вдохновлено мужеством высшего значения, перед которым «хвалы и клеветы» черни окажутся ничтожно мелкими.

Дело в том, что даже «Памятник» не отменял тех выводов, к которым приходил поэт, размышляя о народе и о грядущих судьбах обозримой взглядом российской истории. Выводы эти вполне определенны. Недаром «Путешествие из Москвы в Петербург» — а путешествие это не только в пространстве, но и во времени, из московской Руси в послепетровскую Россию — заканчивается картиной крестьянского бунта, которая несомненно имеет обобщающий смысл. В той же степени не только ретроспекцией, но и предостережением была и пушкинская «История Пугачева», оканчивающаяся также знаменательной фразой: «Народ живо еще помнит кровавую пору, которую — так выразительно — прозвал он *пугачевщиною*» (IX, 81). Думается, что вне контекста этих раздумий нельзя понять и поэму «Медный всадник», созданную Пушкиным в том же году, что и «История Пугачева» (1833). В картинах разбушевавшейся природы поэту недаром видится сходство с еще более страшной мятежной стихией — стихией русского бунта:

Осада! приступ! злые волны,
Как воры, лезут в окна...
(V, 140)

Но вот, насытясь разрушеньем
И наглым буйством утомясь,
Нева обратно повлеклась,
Своим любуясь возмущеньем
И покидая с небреженьем
Свою добычу. Так злодей,
С свирепой шайкою своей
В село ворвавшись, ломит, режет,
Крушит и грабит; вопли, скрежет,
Насилье, брань, тревога, вой!..
(V, 143)

Если данные наблюдения верны, то судьба героя поэмы, Евгения, освещается новым светом; учтем к тому же не совсем, по-видимому, исчезнувшую в представлении поэта ассоциативную — через Езерского — связь этой судьбы со своею собственной.

Чувство истории у Пушкина было достаточно зрелым для того, чтобы мужественно предугадать грядущие потрясения и отнестись к ним без раздраженного озлобления. Но это не отменяло трагизма положения. (Нам кажутся совершенно неосновательными попытки трактовать исторические взгляды Пушкина в том смысле, будто бы он преодолевал этот трагизм на путях осмысления роли передового дворянства в качестве политического руководителя народных масс). И все-таки оптимистическая устремленность пушкинского творчества оказалась сильнее и этой трагедии. Надежда его на торжество, в конечном счете, светлых начал жизни недаром зародилась в юности, в годы всенародного подъема, исторически короткого мига общенационального единства, когда мощь народа — страшная и разрушительная во времена пугачевщины — проявилась силой созидающей. И это чувство кровного родства с народом, вызревшее в лирике Пушкина, породило строки, перекинувшие мост в грядущее:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа...

lib.pushkinskijdom.ru

С. Л. АБРАМОВИЧ

К ВОПРОСУ О СТАНОВЛЕНИИ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ПРОЗЫ ПУШКИНА

(ПОЧЕМУ ОСТАЛСЯ НЕЗАВЕРШЕННЫМ «АРАП ПЕТРА ВЕЛИКОГО»)

Пушкинская проза давно уже стала своеобразным эталоном, мерой мастерства и совершенства, но законы ее пока еще мало изучены. Сейчас, при возросшем интересе к проблемам поэтики Пушкина, особое значение приобретает исследование его незавершенных прозаических произведений, особенно тех, с которыми он, по его собственным словам, «не сладил». В первую очередь это относится к таким романам, как «Арап Петра Великого» и «Дубровский», которые критика и читатели на протяжении столетия относили к шедеврам русской классической литературы, хотя сам автор был ими не удовлетворен и публиковать их не собирался. Изучение незаконченного произведения дает больше возможностей увидеть, «как сделана вещь». Здесь обычно обнажается, как на изломе, то, что в гармоничной цельности завершенного создания скрыто от глаз.

С этой точки зрения особый интерес представляет первый роман Пушкина в прозе, из которого автор счел возможным опубликовать лишь два эпизода. Было бы важно выяснить, что в «Арапе Петра Великого», о котором Белинский писал: «Эти семь глав неконченного романа... неизмеримо выше и лучше всякого исторического русского романа, порознь взятого, и всех их, вместе взятых»,[1] — не удовлетворило самого Пушкина. Это помогло бы нам уловить пушкинскую меру вещей и приблизиться к пониманию законов, «им самим над собою признанных».[2]

* * *

Все, что нам известно об истории создания романа, свидетельствует о том, что работа над ним была прервана до того, как на творческие планы Пушкина могли повлиять какие-либо внешние обстоятельства.

Пушкин вплотную приступил к работе над «Арапом Петра Великого» в конце июля 1827 года, сразу же по приезде в Михайловское.[3] Но мысль об этом сюжете возникла у него значительно раньше. Анненков, по-видимому со слов друзей поэта, утверждал, что этот роман был задуман

---

[1] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 576—577.

[2] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, 1937, стр. 138.

[3] Дата эта не вызывает сомнения: она устанавливается на основании пушкинской пометы «31 июля 1827 года Мих‹айловское»», имеющейся на странице черновой рукописи первой главы «Арапа». См.: Г. А. Лапкина. К истории создания «Арапа Петра Великого». В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 294—295.

lib.pushkinskijdom.ru

«еще в 1826 году».[4] Скорее всего, этот замысел сложился в воображении Пушкина осенью 1826 года. До возвращения из ссылки мысль о романе, в котором главный герой изображен как любимец и помощник великого государя, не могла прийти ему в голову. Подобный замысел мог возникнуть лишь в той необычной ситуации, которая создалась после беседы Пушкина с царем 8 сентября 1826 года, когда поэт на какое-то время поверил в возможность своего сотрудничества с новым правительством.

Мотивы личного характера сыграли очень существенную роль в кристаллизации замысла этого романа.[5] Несомненно, Пушкину его герой был чем-то очень близок, и, вероятно, у него не раз возникала мысль о какой-то возможной аналогии между взаимоотношениями Петра Великого и Ибрагима в романе и его собственными, ныне складывающимися отношениями с новым государем.

Пушкин был увлечен своим замыслом. Еще будучи в Петербурге, он рассказывал о нем близким друзьям. Из переписки Пушкина с А. А. Дельвигом и П. А. Плетневым ясно, что они знали о задуманном романе до отъезда поэта в Михайловское. Несомненно, прежде чем сесть за свой рабочий стол, Пушкин проделал большую подготовительную работу: роман отражает знакомство его с важнейшими опубликованными источниками о петровском времени.

Писать роман Пушкин начал в Михайловском, и, судя по датам в рукописи, работа над первыми главами продвигалась очень быстро. К 10 августа были уже закончены две главы и начата третья. Г. А. Лапкина, изучившая черновую и беловую рукопись романа, считает, что все шесть глав «Арапа Петра Великого» вчерне были написаны в августе 1827 года.[6] Это вполне вероятное предположение, хотя, возможно, работа над черновой рукописью растянулась на август-сентябрь, так как с какого-то момента Пушкин стал одновременно отделывать и перебелять уже законченные главы, переписывая их в другую тетрадь.

15 сентября поэт показал Алексею Вульфу беловую рукопись романа, куда к этому времени были переписаны две первые главы.[7] Тогда же Пушкин рассказал ему о том, как будет дальше развиваться действие. На завтра Вульф так записал в дневнике этот рассказ: «Главная завязка этого романа — как Пушкин говорит — неверность жены сего арапа, которая родила ему белого ребенка и за то была посажена в монастырь. Вот историческая основа этого сочинения».[8] Свидетельство Вульфа для нас очень важно: оно говорит о том, что для Пушкина к этому времени был ясен план романа и он отчетливо представлял себе его основные сюжетные перипетии. Судя по всему, он во время встречи с Вульфом был по-прежнему поглощен своим замыслом и не сомневался, что роман будет завершен.

Однако после окончания шестой главы работа в черновой рукописи была прервана. Пушкин столкнулся с какими-то трудностями, но это не заставило его отказаться от замысла, который в то время был для него очень дорог. Он продолжает работу в беловой рукописи, куда, очевидно еще в Михайловском, успел переписать все законченные главы. Из письма Погодина известно, что в декабре 1827 года Пушкин прочел ему «глав семь или восемь» из своего исторического романа (Погодин вспоминал об этом чтении десять лет спустя, поэтому он неточно называет количество глав).[9] Читать Пушкин мог, конечно, только по беловой рукописи —

[4] П. В. Анненков. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений. СПб., [1873], стр. 190.

[5] См.: Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830). «Советский писатель», М., 1967, стр. 243—244.

[6] Пушкин. Исследования и материалы, т. II, стр. 296.

[7] Там же, стр. 295.

[8] А. Н. Вульф. Дневники. Изд. «Федерация», М., 1929, стр. 136.

[9] Звенья, VI. «Academia», М.—Л., 1936, стр. 153.

lib.pushkinskijdom.ru

значит, в декабре она уже существовала в том виде, в каком дошла до нас.

Вернувшись из Михайловского в Петербург, Пушкин неоднократно читал начало своего исторического романа друзьям-литераторам. Можно не сомневаться, что прежде всего он познакомил с «Арапом» Дельвига и Плетнева, которые знали о его замысле.

В марте 1828 года состоялось чтение романа на вечере у Жуковского. Об этом чтении П. А. Вяземский сообщал своим корреспондентам (И. И. Дмитриеву, А. Н. Тургеневу, жене) как о важном литературном событии. Причем в письмах Вяземского появляется одна новая нота, которая до сих пор не звучала в откликах друзей: упоминая об этом романе, Вяземский неизменно выражает пожелание, чтобы Пушкин продолжил работу над ним. Судя по этим письмам, весной 1828 года близкие друзья уже знали, что работа над романом давно прервана и что у Пушкина появились какие-то сомнения в возможности его завершения. Но самый факт публичного чтения на вечере у Жуковского говорит о том, что поэт в это время не утратил интереса к своему труду и, видимо, хотел как-то разрешить свои сомнения, обращаясь к суду таких ценителей, как Вяземский и Жуковский. Весной 1828 года он еще не пришел к окончательному решению. Лишь в октябре-декабре 1828 года Пушкин отказался от своего замысла и решил опубликовать из несостоявшегося романа отдельные эпизоды, которым можно было придать вид исторических очерков. Причем, когда ему понадобилось передать отрывок из четвертой главы для альманаха «Северные цветы», Пушкин, вместо того чтобы переписать его, вырвал из беловой рукописи нужные ему страницы и отослал их Дельвигу. Теперь он уже знал, что больше не вернется к работе над этой рукописью. В конце 1828 года роман как целое перестал для него существовать.

* * *

Почему же «Арап Петра Великого» остался незавершенным?

Познакомившись с романом после смерти поэта, Белинский писал: «Не понимаем, почему Пушкин не продолжал этого романа. Он имел время кончить его, потому что IV-я глава написана им была еще прежде 1829 года».[10] Современные исследователи тоже указывают на то, что решить до конца этот вопрос «чрезвычайно трудно, если не невозможно».[11] Тем не менее ответить на него пытались почти все, кто писал о пушкинском историческом романе.

Существует чуть ли не десять версий о том, почему «Арап Петра Великого» остался незаконченным. Уже само количество версий говорит о том, что каждый исследователь считал объяснения своих предшественников неубедительными.

Г. А. Лапкина, проанализировав эти гипотезы, вполне аргументированно опровергла их и, не претендуя на исчерпывающее решение вопроса, выдвинула свое объяснение. По мнению Г. А. Лапкиной, Пушкин в 1828 году «окончательно разочаровался в Николае I» и уже не верил в то, что Николай, подобно «пращуру», сумеет осуществить необходимые для России преобразования. Эти обстоятельства и повлияли на творческие планы Пушкина, заставив его отказаться от продолжения романа.[12]

Но автор новейшей работы Д. Д. Благой счел неубедительной и эту гипотезу и подошел к решению спорного вопроса совсем с иной точки зрения. Он сосредоточил внимание на выяснении причин творческого характера. «Мне представляется, — пишет Д. Д. Благой, — что по мень-

[10] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 576.
[11] Пушкин. Исследования и материалы, т. II, стр. 306.
[12] Там же, стр. 308—309.

lib.pushkinskijdom.ru

шей мере одна из причин неоконченности романа может заключаться в несоответствии публицистичности задания — дать двойной урок царю Николаю I, во-первых, образом Петра I, во-вторых, примером отношений между ним и прадедом поэта — тем принципам художественно-реалистического изображения действительности, которые сложились к этому времени у автора... „Евгения Онегина“ и „Бориса Годунова“». И далее он отмечает, что изображение Петра «исключительно в положительных, светлых тонах, без малейшей примеси тени... страдало односторонностью, грешило и против истории, и против реалистической правды искусства. Это же относится и к образу Ибрагима».[13]

Как видим, Д. Д. Благой считает, что Пушкин был неудовлетворен и тем образом Петра, который стал вырисовываться в романе, и образом Ибрагима. Но несколькими страницами ранее о главном герое пушкинского романа было сказано следующее: «В лице „арапа“ перед нами в высшей степени привлекательный и вместе с тем художественно убедительный, реалистически полнокровный образ...» [14] Здесь явное противоречие. Чувствуется, что у самого исследователя еще нет твердой позиции.

Д. Д. Благому не удалось объяснить, какого рода творческие трудности вынудили Пушкина прервать работу. Но сама постановка такого вопроса является чрезвычайно своевременной и плодотворной.

Выяснение «внутренних», творческих причин, из-за которых вещь осталась незаконченной, является одной из самых сложных задач при изучении незавершенных произведений. В этих случаях мы должны попытаться определить, что́ сам Пушкин считал своей творческой неудачей.

* * *

«Арап Петра Великого» бесспорно был задуман как роман вальтерскоттовского типа. Но используя жанровую форму, открытую В. Скоттом, Пушкин уже в первом своем историческом романе сумел выйти из орбиты его влияния (и это очевидно даже по первым шести главам).

Новаторство Пушкина прежде всего сказалось в его подходе к созданию образа исторического героя. Образ Петра в романе — величайшая художественная удача Пушкина и по глубине воплощения авторского замысла, и по оригинальности творческого почерка. О силе воздействия этого образа можно судить хотя бы по тому, что вот уже полтораста лет вся образованная Россия видит и оценивает Петра по-пушкински.

Правда, на первый взгляд может показаться, что именно образ Петра в «Арапе» создан целиком в духе вальтерскоттовской традиции. Исторический герой у Пушкина, так же как у В. Скотта, выступает в роли эпизодического персонажа (Петр появляется в романе лишь тогда, когда он оказывается причастным к судьбе Ибрагима). Но тем не менее в отличие от В. Скотта у Пушкина Петр Великий стал самой значительной фигурой романа, так же как позднее главным лицом в «Капитанской дочке» оказался Пугачев. И, что самое важное, основные типологические особенности изображения характера у Пушкина совсем иные, чем у В. Скотта и писателей его школы.

Для Скотта прежде всего характерно наличие в каждом романе отчетливо сформулированной оценки исторического лица. В. Скотт стоит на позиции всеведущего автора, который знает все о своем герое и убежден, что может все объяснить читателю. Он, автор, как правило, является посредником между героем и читателем.

В. Скотт обычно *представляет* читателю исторического героя до того, как он начинает участвовать в событиях. Чаще всего романист начинает

[13] Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830), стр. 273, 274.
[14] Там же, стр. 257.

lib.pushkinskijdom.ru

с пространной характеристики или с портрета героя, тоже очень подробного, сопровождаемого психологическими ремарками. В этой характеристике, предваряющей действие, автор дает всестороннюю оценку героя, в которой как бы выражается некий абсолютный итог с точки зрения суда Истории. Все последующие эпизоды иллюстрируют первоначальную авторскую оценку, но не открывают читателю ничего нового.

Так изображен, например, французский король Людовик XI в «Квентине Дорварде» — одном из лучших романов Скотта, который вышел в свет в 1823 году. Почти вся первая глава этого романа посвящена характеристике личных качеств Людовика XI и роли, которую он сыграл в истории Франции. В ней очерчены контуры сложного характера, который, однако, целиком, «без остатка», укладывается в типологическую схему, поэтому в нем все «понятно», все можно объяснить.[15] В данном случае все противоречия в характере героя объясняются тем, что это тип сильного государя, великого, несмотря на свои пороки (при всех своих «отталкивающих качествах» он сумел «спасти прекрасную Францию от грозивших ей со всех сторон бед»).

Так же четко охарактеризованы и другие исторические герои В. Скотта: король Иаков I в романе «Приключения Найджела», королева Елизавета в «Кенилворте», Кромвель в «Вудстоке».

Подобная жесткость исходных оценок и тяготение к типологической схеме были характерны не только для Скотта, но и для большинства исторических романистов 1820-х годов. Самым ярким примером этого может служить изображение Людовика XIII и кардинала Ришелье в имевшем огромный успех романе А. де Виньи «Сен-Мар», который Пушкин назвал «посредственным» произведением.[16]

Среди современных Пушкину исторических романистов ближе всего к нему по творческой манере был молодой Мериме, который в «Хронике времен Карла IX» вступил в творческую полемику с В. Скоттом и его последователями (Пушкин познакомился с «Хроникой» Мериме в 1831 году).

В своем историческом романе Мериме отказывается от прямого выражения авторской точки зрения и соответственно от традиции пространных характеристик. Он не считает, что знает все о своем герое, и дает понять читателю, что многое для него, автора, остается скрытым, неясным. В иронических замечаниях, разбросанных там и сям, Мериме высмеивает ставшие к тому времени шаблонными приемы создания образа исторического персонажа; он открыто полемизирует с манерой современных ему романистов с первого взгляда определять сущность характера героя и подмечать на лице его все тайные движения души.

В «Хронике времен Карла IX» вообще нет характеристики короля. Авторские ремарки, пояснения, описания здесь сведены до минимума. Центр тяжести Мериме перенес на изображение героя в действии, и в этом, как уже не раз отмечалось, он особенно близок к Пушкину. Однако, отказавшись от прямых авторских комментариев в тексте романа, Мериме тем не менее счел необходимым в предисловии к «Хронике» изложить свою концепцию Варфоломеевской ночи и свою оценку роли Карла IX в разыгравшихся событиях.

Пушкин, как и Мериме, в своем историческом романе порывает с вальтерскоттовской традицией, но делает это еще более решительно, чем автор «Хроники». Он вообще отказывается от исходной оценки исторического героя. В его романе нет предварительной целостной характеристики Петра I, и в тех сценах, где появляется Петр, почти не слышно авторских комментариев. Повествователь ничего не разъясняет заранее, ничего не

[15] О проблеме соотношения индивидуального с типологической схемой см.: Лидия Гинзбург. О психологической прозе. «Советский писатель», [Л.], 1971.
[16] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 219.

lib.pushkinskijdom.ru

подсказывает читателю в ходе действия. Автор перестает быть истолкователем событий, он как бы устраняется. Создается некая иллюзия непосредственного восприятия (эта установка на непосредственное восприятие станет впоследствии одним из важнейших принципов пушкинской прозы).

Для Пушкина позиция автора, которому ведома истина в последней инстанции и который стоит *над* героем, оказалась неприемлемой. Петр Великий был для него неисчерпаемо сложной и противоречивой личностью. Пушкин стремился прежде всего увидеть его таким, каким он был. Увидеть, чтобы понять.

О подготовляемой Пушкиным в 1830-х годах «Истории Петра Великого» Вяземский позднее сказал: «Он не писал бы картин по мерке и объему рам, заранее изготовленных, как то часто делают новейшие историки, для удобного вложения в них событий и лиц, предстоящих изображению».[17] Никаких «заранее изготовленных рам» не было у Пушкина и тогда, когда он работал над «Арапом Петра Великого». Для Пушкина, собственно, целью творческого процесса было исследование, постижение характера героя. (Вспомним ответ М. Цветаевой на вопрос о том, что заставило Пушкина после «Истории Пугачева» вновь взять в герои в «Капитанской дочке» Пугачева, «того Пугачева, о котором он все знал». «Именно что не все, — пишет Цветаева, — ибо единственное знание поэта о предмете поэту дается через поэзию, очистительную работу поэзии: Пушкин своего Пугачева написал — чтобы узнать. Дознаться»).[18]

«Арапа» Пушкин тоже писал, чтобы понять, *дознаться,* что такое Петр. И вместе с тем замысел его с самого начала имел, как теперь принято говорить, осознанно тенденциозный характер: поэт стремился в личности своего исторического героя ярче всего показать то, что могло служить образцом и примером для только что начавшегося царствования. В тот момент желание внушить было для него не менее сильным творческим стимулом, чем стремление познать.

В этом замысле, при всей его сложности, не было неразрешимого противоречия. Он вытекал из природы жанра исторического романа. Как бы верно ни был угадан автором характер исторического лица, в романе он всегда предстает художественно преображенным и всегда несет на себе печать той или иной субъективной авторской позиции.

Пушкину удалось найти такое сюжетное решение, которое позволило ему осуществить этот замысел, не искажая исторической истины. Сюжет в «Арапе Петра Великого» разворачивается так, что Петр по отношению к главному герою всегда оказывается *вершителем справедливости.* Таким образом, самим сюжетом было предопределено, что Петр будет показан в романе в одном определенном ракурсе.

Арапу — главному герою романа — сама судьба, казалось бы, предназначила роль гонимого. Он — негр, лишенный связей и состояния, «чужой для всех». И вот на наших глазах происходит восстановление попранной справедливости.

Черный, презираемый?!.. Но сам царь встречает его, когда Ибрагим возвращается в Петербург, вводит его в круг своей семьи, приглашает отобедать за своим столом, велит ночевать в своей рабочей комнате. И гонители посрамлены («Надменный князь Меншиков дружески пожал ему руку. Шереметев осведомился о своих парижских знакомых, а Головин позвал обедать»).

Арап безобразен... Но танцует с самой красивой девушкой он, а не щеголь Корсаков, осмеянный царем.

Наружность и происхождение не позволяют Ибрагиму надеяться на удачную женитьбу... Тогда Петр становится его сватом («...по-

[17] П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. II, СПб., 1879, стр. 373.
[18] Марина Цветаева. Мой Пушкин. «Советский писатель», М., 1967, стр. 153—154.

lib.pushkinskijdom.ru

смотрим, что скажет старый Гаврила Ржевский, когда я сам буду твоим сватом?»).

Все, что делает Петр для Ибрагима, — это не милость (всегда унижающая, несовместимая с человеческим достоинством), это — любовь. Петр любит воспитанного им арапа как сына, доверяет ему, ценит его ум и знания. Царь делает его помощником в своих трудах. И это возвышает арапа над превратностями судьбы.

Отношение Петра к своему крестнику психологически достоверно, все это в природе его характера, но в романе эти стороны личности царя показаны «крупным планом» — благодаря найденному Пушкиным сюжетному сцеплению.

У Пушкина Петр — прежде всего личность огромного человеческого обаяния, покоряющая широтой души, талантливостью, размахом. Пушкинский Петр велик в своей любви и душевной щедрости. Особенно пленяет его простота, доступность, непритязательность во всех привычках, причем это впечатление неизменно совмещается с ощущением его значительности и масштабности.

В своих отношениях с арапом Петр чем-то напоминает царя из сказки, защищающего правого и карающего виноватого. Есть что-то сказочно-наивное в той мажорной тональности, с какой разворачивается эта тема в романе. В ней просвечивает неистребимая мечта о торжестве справедливости, всегда присутствующая в народном сознании.

Пушкинский Петр, такой, каким он вырисовывается в первых главах исторического романа, — это и реально существовавший Петр Великий, и в то же время вымышленный, вымечтанный *справедливый* царь. (Именно то, что было вымышлено, до-мышлено, и превратило исторического героя «Арапа Петра Великого» в художественный образ широкого обобщающего значения).

Современные исследователи иногда оценивают мажорную трактовку образа Петра как некий художественный просчет Пушкина, и почти все авторы новейших работ сходятся на том, что образ Петра в романе идеализирован. На это указывает С. М. Петров («Петр несколько идеализирован»).[19] На той же точке зрения стоит и Н. В. Измайлов. По его мнению, в романе Пушкина «личность Петра, несомненно, идеализирована». Причем Н. В. Измайлов считает, что «это не влекло за собой прямого нарушения исторической истины в психологии Петра, но сделало его изображение односторонним».[20] Иначе думает Д. Д. Благой. Как уже было сказано, он полагает, что изображение Петра «исключительно в положительных, светлых тонах, без малейшей примеси тени... страдало односторонностью, грешило и против истории, и против реалистической правды искусства».[21] Думается, что термин «идеализация» по отношению к одному из самых живых лиц в пушкинской прозе выбран неудачно. Он не объясняет сложности того специфического явления, с которым мы здесь сталкиваемся.

Для самого Пушкина найденный им принцип изображения исторического героя, по-видимому, был творческим открытием, которым он очень дорожил, так как Пушкин вновь вернулся к этому принципу в последних сюжетных вариантах «Капитанской дочки»: в планах этого романа 1835—1836 годов появился мотив благодарности героя Пугачеву, а в окончательном варианте Пугачев раскрывается главным образом через его отношение к спасенному им Гриневу. Использование этого сюжетного решения привело к тому же парадоксу: Пугачев в «Капитан-

[19] С. М. Петров. Исторический роман А. С. Пушкина. Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 74.

[20] Н. В. Измайлов. «Капитанская дочка». В кн.: История русского романа. т. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 186.

[21] Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830), стр. 274.

lib.pushkinskijdom.ru

ской дочке» оказался столь же «односторонне» освещенным, как и Петр в «Арапе». Но сила художественного обаяния завершенного романа так велика, что никому не приходит в голову назвать образ Пугачева идеализированным.

Самое неизгладимое читательское впечатление от «Капитанской дочки» — то, что от Пугачева исходит добро: он — *спаситель*. Трижды Пугачев спасает жизнь Гриневу. Каждая встреча его с героем в хаосе кровавых событий — «постоянная и непременная победа добра». «Что у нас остается от „Капитанской дочки"?.. — спрашивает М. Цветаева. — Казни, грабежи, пожары?» — «Его — пощада». Да, в «Капитанской дочке» Пугачев «взят и дан в исключительном для Пугачева случае — добра»,[22] т. е. в том единственном ракурсе, в каком можно было его показать как Пугачева народного предания. В пушкинском историческом герое оказался воплощенным народный идеал «мужицкого царя». И в этом высокая правда его постижения Пугачева.

Петр, как и Пугачев, говоря словами Цветаевой, «поэтическая вольность» Пушкина.[23] Личность Петра в историческом романе поэтически преображена, но не искажена.

Если отказаться от предвзятой точки зрения, то нетрудно убедиться, что, создавая образ Петра, Пушкин не погрешил ни против правды истории, ни против законов искусства.

В романе личность Петра не исчерпывается его отношением к арапу. В тех немногих эпизодах, которые Пушкин успел закончить, характер героя уже определился как сложный и многоплановый. О пушкинском Петре никак нельзя сказать, что он изображен только в светлых тонах, «без малейшей примеси тени».

Пушкин осветил исполинскую фигуру Петра с одной стороны, но так, что изображение не потеряло объемности, не стало односторонним. За тем, что отчетливо видно, угадываются невысвеченные контуры, ощущается бездна пространства. Деформации характера не произошло.

По-видимому, глубина и многогранность характера героя обусловлена прежде всего новизной авторской позиции, которая была найдена Пушкиным в ходе работы над русскими эпизодами романа. В этих эпизодах Пушкин отошел от *монопозиции*,[24] от освещения событий с одной единственной, заранее заданной точки зрения (что было одним из самых характерных признаков романтического ви́дения мира).

В «Арапе», так же как впоследствии в «Капитанской дочке», одновременно сосуществуют, сталкиваясь и перемежаясь между собою, разные уровни оценок. Мы видим Петра не только в восприятии Ибрагима — его воспитанника, любимца, сподвижника, но и с точки зрения тех, кому дело его чуждо или враждебно. Позиция автора не совпадает ни с одной из этих точек зрения, которые являются проявлением «наивного» массового сознания. У автора совсем иной уровень оценок. Он выявляется не в прямых словесных формулировках, а постепенно, по мере развертывания общей художественной концепции произведения. Авторское отношение выражается в том, как организуется совмещение и столкновение этих разных аспектов. Совмещение разных уровней оценок, разных точек зрения и создает объемность и глубину изображения.

Обратимся, например, к центральному сюжетному эпизоду завершенной части романа — к истории сватовства.

Желание Петра женить Ибрагима лишено каких бы то ни было своекорыстных расчетов, оно продиктовано сердечной заботой о судьбе

[22] Марина Цветаева. Мой Пушкин, стр. 142.
[23] Там же, стр. 153.
[24] Термин Ю. М. Лотмана, употребленный им при рассмотрении южных поэм Пушкина в курсе лекций, прочитанных в Педагогическом институте им. А. И. Герцена в 1973 году.

lib.pushkinskijdom.ru

крестника. Он сам решает взять на себя роль свата, и в этом весь Петр. В его внезапном решении — и щедрость душевного порыва, и присущее ему лукавое озорство, и точно рассчитанный тактический ход. В сцене, рисующей появление царя в доме боярина Ржевского, все симпатии читателей несомненно на стороне Петра. Невозможно не любоваться им. В его приветливости, веселости, простоте — во всем, что он делает и говорит, — покоряющее обаяние. Вся эта сцена пронизана предчувствием счастливой неожиданности. Ничего не зная о тайне Наташи, читатель ждет от царя доброго дела. Но ожидаемое благо оборачивается злом.

Для боярина Ржевского появление такого свата — великая честь, но вместе с тем в предложении царя кроется и поношение. Оно сулит милости и наносит обиду, грозит бедой дочери. Но у боярина нет выбора... Противиться царской воле — значит сгубить себя и весь свой род. Ответ его предрешен («Я сказал, что власть его с нами, а наше холопье дело повиноваться ему во всем»).

Для Наташи это сватовство — неотвратимое несчастье, от которого никто не может ее спасти.

Картины, рисующие растерянность семьи и горе девушки, бросают дополнительный отсвет на последующую сцену, из которой читатель узнает о том, как решилось это сватовство. Теперь уже решение Петра не может восприниматься только с позиции главного героя. Петр в восприятии тех, кто на себе ощущает тяжесть его десницы, предстает в новом аспекте. Всевластие царя, несущее добро Ибрагиму, оборачивается самовластием и жестокостью.

При таком многоплановом изображении оценка Петра в романе, несмотря на определенность основной эмоциональной доминанты, оказывается неоднозначной, внутренне противоречивой. Отход от монопозиции, столь характерной для В. Скотта и других исторических романистов 1820-х годов, открыл для автора «Арапа Петра Великого» возможность более глубокого художественного постижения характера исторического героя.

* * *

Вяземский в свое время восхищался тем, с какою верностью угадан Пушкиным характер Петра. Его главное впечатление от романа: Петр — «как живой».

В марте 1828 года после первого чтения «Арапа» он писал И. И. Дмитриеву: «... между действующими лицами рисуется богатырское лицо Петра... верно и живо схваченное...»[25] Двадцать лет спустя, вернувшись к разговору о главах незаконченного пушкинского романа, Вяземский с той же убежденностью повторяет: «Петр выглядывает, выходит из них живой». И далее он продолжает: «Встреча его с любимым Ибрагимом в Красном Селе, где, уведомленный о приезде его, ждет его *со вчерашнего дня*, может быть, и даже вероятно, не исторически верна, но — что важнее того — она характеристически верна. Этого не было, но оно могло быть; оно согласно с характером Петра, с нетерпеливостью и пылкостью его, с простотою его обычаев и нрава». «...Все это живые картины», — заключает Вяземский, а не «подделка под жизнь».[26]

Впечатление жизненной достоверности происходящего — это то главное, чего удалось добиться Пушкину в работе над «Арапом». Оно обусловлено прежде всего тем, что Пушкин отошел от канонов романически-условного изображения человека, господствовавших до тех пор в прозе. Это можно увидеть уже в первой сцене, в которой появляется Петр.

[25] «Русский архив», 1866, № 11—12, стлб. 1716.
[26] П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 376.

lib.pushkinskijdom.ru

«Пока закладывали лошадей, Ибрагим вошел в ямскую избу. В углу человек высокого росту, в зеленом кафтане, с глиняною трубкою во рту, облокотясь на стол, читал гамбургские газеты. Услышав, что кто-то вошел, он поднял голову. „Ба! Ибрагим?“ закричал он, вставая с лавки: „Здорово, крестник!“ Ибрагим, узнав Петра, в радости к нему было бросился, но почтительно остановился. Государь приближился, обнял его и поцеловал в голову».

С точки зрения читателей нашего времени здесь все предельно просто, но для современников Пушкина в этой простоте таилась взрывчатая сила новизны.

Непривычной, даже невероятной, была сама ситуация: *царь... в ямской избе... облокотясь на стол... читает газеты*! В исторических романах 1820-х годов монарх обычно изображался в обстановке, так или иначе характеризующей его как государя: на заседании совета, в момент торжественного выхода, во время приема послов, на тайном совещании с доверенным лицом, во главе войска и т. д. Вне привычного антуража, свидетельствующего о его сане, государь мог появиться только инкогнито, в чужом костюме, и в этих случаях читатель всегда догадывался о тайне, о том, что перед ним лицо, скрывающее свое истинное положение.

Пушкин как будто намеренно избегает традиционных ситуаций, излюбленных историческими романистами. В его романе мы видим Петра Великого на постоялом дворе, в кругу его семьи, на мачте нового корабля, за игрой в шашки с голландским шкипером, в гостях у боярина, в момент дружеской беседы с его крестником-арапом. Конечно, выбор этих ситуаций не случаен. Они позволяют приоткрыть неповторимо индивидуальное в личности исторического героя, создать не *тип,* а живое лицо.

Но важна не только новизна ситуации. Подлинным открытием для русской повествовательной прозы оказался тот метод изображения героя в действии, который был найден Пушкиным.

Здесь необходимо отступление...

Мнение о том, что в прозе Пушкина характер героя выявляется главным образом в действии, в поступках, стало теперь общим местом. В повестях Пушкина «человек представлен через свое поведение» [27] — сейчас об этом пишут все.

Впервые это стало предметом пристального изучения в работе А. З. Лежнева «Проза Пушкина», вышедшей в свет в 1937 году. А. З. Лежнев связывает это явление с особым характером пушкинского психологизма: «Пушкин показывает не переживание человека, а его поведение», — пишет он.[28] По мнению А. З. Лежнева, Пушкину удалось воссоздать в прозе сложные характеры благодаря тому, что недостаточность средств анализа он восполнял «необыкновенным разнообразием диалектики действия».[29] Мысль А. З. Лежнева была продолжена и развита в работах 1950—1960-х годов. Д. Д. Благой подробно останавливается на этой особенности пушкинского метода; на ряде примеров он убедительно показывает, что Пушкин так точно и метко воспроизводит внешние проявления душевного состояния, что перед нами «предстает с полной отчетливостью вся картина этих внутренних, порой весьма противоречивых, душевных движений».[30]

Все это бесспорно. Но эти оценочные характеристики («точно», «метко», «предельно экономно», «необыкновенно разнообразно»...) все-таки не объясняют, в чем тут секрет. Вопрос о том, как Пушкину уда-

[27] А. Лежнев. Проза Пушкина. Изд. 2-е, изд. «Художественная литература», М., 1966, стр. 190.

[28] Там же, стр. 188.

[29] Там же, стр. 194.

[30] Д. Благой. Мастерство Пушкина. «Советский писатель», М., 1955, стр. 57.

lib.pushkinskijdom.ru

лось через поведение человека без характеристики его душевного состояния раскрыть его внутреннюю сущность, до сих пор остается открытым. Попытаемся приблизиться к решению этого вопроса.

По-видимому, все дело в том, что Пушкин изображает героя в действии иначе, чем другие прозаики, не так, как это было принято в предшествующей прозе.

У Пушкина вместо типового, нормативного поведения, такого, какого должно ожидать от данного персонажа, мы находим неповторимое своеобразие индивидуального. Реакции пушкинских героев неожиданны; они далеки от стереотипа и поэтому непредсказуемы. Вот почему каждая из таких индивидуальных реакций, выраженных в мимике, жесте, речи, движении, становится своего рода психологическим открытием, углубляющим наше представление о характере героя.

В «Арапе Петра Великого» ярче всего это сказывается в изображении Петра.

Вспомним, как Пушкин представляет своего героя: «В углу человек высокого росту, в зеленом кафтане, с глиняною трубкою во рту, облокотясь на стол, читал гамбургские газеты». Новизна здесь не только в выборе ситуации. Самая обыденность позы и жестов героя знаменовала собою некий важный поворот в принципах изображения человека в романе.

В предшествующей прозе существовал очень ограниченный набор традиционных формул, обозначающих жесты, мимику, движения, позы. В течение столетий они переходили из романа в роман. В. Б. Шкловский, изучивший основные вехи развития повествовательной прозы, указывает, что в старом романе «движения... героев ограничены были жестким отбором нескольких смысловых жестов. Даже у Сервантеса разнообразие движений не велико...»[31] В прежних романах герой обычно находился в некоем вакууме условного романного пространства, куда не проникали сигналы из действительности. Круг реакций героя был так ограничен потому, что он не вступал в прямое соприкосновение с чувственно-конкретным миром, он был вне бытовой повседневности. Даже в романах Вальтера Скотта, с их ярким колоритом места и времени, быт оставался только фоном, — и у него герои первого плана тоже действовали в условных романических ситуациях и всегда выражали свои чувства одинаково. В острые моменты они *вздрагивали, бледнели, краснели, рвали на себе волосы, ломали руки, лишались чувств...* а, например, в часы ожидания (т. е. в том положении, в котором Петр изображен у Пушкина) высокий герой обычно *ходил из угла в угол, стоял скрестив руки на груди* или, наконец, *сидел, погрузившись в задумчивость*.

В «Арапе» вместо традиционной формулы, обозначающей жест ожидания, — живая, естественная поза, обусловленная той конкретной обстановкой, которая окружает героя. У Пушкина быт, среда перестают быть только фоном — человек у него *живет* в этой среде, вступая в постоянные контакты с ней.[32] Изображение человека в реальной конкретности его бытия взрывало изнутри устоявшиеся традиции романической условности и прежде всего традицию условного воспроизведения психологических реакций и поведения человека.

Пушкину в пластике позы и движений, в мимике, интонации, строе речи удается запечатлеть нечто индивидуальное.

Во всех сценах романа, в которых действует Петр, Пушкин воспроизводит тот психологический рисунок поведения, который присущ именно

---

[31] Виктор Шкловский. Повести о прозе, т. 1. Изд. «Художественная литература», М., 1966, стр. 231.

[32] Это еще раньше определилось в «Онегине», где, по выражению Г. А. Гуковского, быт стал изображаться как необходимое условие «нормального протекания жизни» (Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. Гослитиздат, М., 1957, стр. 147).

lib.pushkinskijdom.ru

этому человеку. Вот первый момент встречи царя с арапом: «*Услышав, что кто-то вошел, он поднял голову. „Ба! Ибрагим?“ закричал он, вставая с лавки: „Здорово, крестник!“*»

Здесь как будто ничего не сказано, а между тем сказано все. Нет ни одной психологической ремарки, никаких авторских пояснений, но все понятно. Царь первый делает движение навстречу арапу, он первый приветствует его. Этот жест радостного нетерпения, сердечность его приветствия и самая интонация непроизвольно вырвавшегося восклицания говорят читателю об отношении царя к своему воспитаннику больше самых подробных авторских пояснений.

Так же «характеристически верна» и следующая сцена: «Ибрагим, *узнав Петра, в радости к нему было бросился, но почтительно остановился.* Государь *приближился, обнял его и поцеловал в голову*». Ибрагим не смеет дать волю своему непосредственному чувству, — в этом внезапно приостановленном порывистом движении сказывается не только почтительность: этот жест создает ощущение громадной дистанции между арапом и Петром. Одна точная психологическая деталь открывает нам импульсивность натуры Ибрагима и в то же время свидетельствует о чувстве такта, всегда присущем ему.

Петр *обнимает* Ибрагима и *целует* его *в голову*. Последний штрих особенно характерен. Это чисто индивидуальный жест Петра (в романе о нем упоминается еще раз в IV главе). Конечно, он мог стать привычным только для человека такого характера и такого положения. Но, что самое примечательное, это жест, *естественный* для человека очень высокого роста.

У Пушкина поведение человека оказывается исторически и социально обусловленным и в то же время неповторимо индивидуальным. Пушкин точно угадывает индивидуальные реакции — отсюда впечатление психологической достоверности каждого поступка, каждого слова и жеста героя. Во всех эпизодах, в которых участвует Петр, нет, как справедливо писал Вяземский, «ни единого слова, которое звучáло бы неуместно и фальшивою нотою».[33]

Одна из самых выразительных сцен романа — та, которая рисует появление Петра в доме боярина Ржевского. В ней с наибольшей очевидностью проявляются новые принципы изображения человека, открытые Пушкиным. В этой сцене мы видим Петра глазами тех, кому он внушает страх, но ни разу автор прямо не характеризует их отношения к царю. Оно выявляется в поведении каждого из них, в непосредственных реакциях. Пушкин сумел увидеть множество разных оттенков и нюансов в этих реакциях, поэтому ему удалось передать не безликое чувство *страха вообще,* страха перед Грозным Государем, а живое, непосредственное отношение разных русских людей к царю Петру Первому, проявившееся в определенной, конкретной ситуации.

Внезапное появление царя в доме боярина Ржевского привело всех в трепет. Как только под окнами завидели государевы сани, все в доме пришло в беспорядочное, суетливое движение. Хозяин «*встал поспешно из-за стола*»; «слуги *разбегались, как одурелые;* гости *перетрусились*». Но вот послышался «громкозвучный голос Петра», и внезапно *все утихло.* Царь появился в дверях — *все низко поклонились.*

Царь оказался весел, милостив. Он просит всех продолжать обед, сам садится за стол подле хозяина и спрашивает себе щей. Но только после вторичного приглашения гости осмеливаются занять свои места за столом, и обед продолжается «*в тишине и принужденности*».

На фоне этого всеобщего трепета особенно выразительными кажутся непосредственные индивидуальные реакции. Они выпадают из стерео-

[33] П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 376.

lib.pushkinskijdom.ru

типа, удивляют своей «неправильностью» и в то же время оказываются наиболее жизненными и психологически достоверными.

Поражает своей неожиданностью точно схваченное, прелестное в своей женственности движение Наташи Ржевской... В ответ на зов царя красавица-боярышня «*приближилась довольно смело, но покраснев не только по уши, а даже по плеча*». Та, которой должно было быть самой смиренной и робкой, выказывает меньше всего страха.

Необычным оказывается и поведение дуры Екимовны. Вопреки всем установившимся канонам, в присутствии царя она сникает и забывает о своей роли, отвечая на вопросы Петра «*с какой-то робкой холодностию*». Ни с одним из шутов, начиная с шекспировских и кончая вальтерскоттовскими, ничего подобного не случалось (кстати, и пушкинский юродивый в «Борисе Годунове» тоже был создан в духе давней литературной традиции). Отступление от стереотипа, допущенное Пушкиным в данном случае, еще более ярко передает атмосферу всеобщего страха.

Особенно поражает читателя внезапное преображение степенного и важного боярина Ржевского. Суетливость всех его жестов и движений, недостойная поспешность, с которой он бросается выполнять приказание царя, — все это выдает его с головой: «Хозяин *бросился к величавому дворецкому, выхватил из рук его поднос, сам наполнил золотую чарочку и подал ее с поклоном государю*». Непосредственные реакции столь красноречиво раскрывают душевное состояние героя, что никакие авторские пояснения более не нужны.

А. З. Лежнев в свое время очень точно сказал о психологической правде этих «неправильных» индивидуальных реакций: «Всякая непосредственная реакция „неправильна“, то есть не соответствует шаблону, который составился из тысячи разнородных душевных откликов, приведенных к безличности среднего арифметического, из условных представлений о должном».[34] Но Лежнев увидел такого рода психологические реакции только в пушкинской прозе последнего периода, в частности в таких незавершенных произведениях, как «Русский Пелам» и «Мария Шонинг», где эти душевные движения раскрыты наиболее детализированно, почти с толстовским вниманием к «подробностям чувства». На самом деле установка на изображение индивидуального, нестереотипного в поведении человека — это то, что вообще характерно для Пушкина-прозаика и что было найдено им уже в работе над первым прозаическим романом.

Вот почему «диалектика действия» у Пушкина так много говорит. Изображая человека в действии, Пушкин вместо типового, заранее заданного тем или иным амплуа поведения стремится в мимике, жестах, позе, движениях, в интонации и тоне речи уловить своеобразие реакций, порожденных определенными конкретными обстоятельствами. Этим и объясняется то впечатление жизненности и психологической достоверности, которое оставляют русские эпизоды «Арапа Петра Великого». В этих эпизодах Пушкин достиг того, что он сам считал главным при создании характера, — «правдоподобия чувствований в предполагаемых обстоятельствах».[35] Это было огромной творческой победой. Но даже Пушкину в его первом романе в прозе не удалось быть вполне последовательным в этом смысле.

* * *

Парижские эпизоды «Арапа Петра Великого» написаны в ином ключе. Здесь все более традиционно.

В какой-то мере данью традиции было и включенное Пушкиным в первую главу историческое вступление, в котором дана характеристика

[34] А. Лежнев. Проза Пушкина, стр. 197.
[35] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 178.

lib.pushkinskijdom.ru

французских нравов эпохи Регентства. Этот этюд, представляющий собою великолепный образец пушкинской исторической прозы, написан с блеском и изяществом, но он не характерен для его повествовательной манеры. В своих романах и повестях Пушкин избегал обобщенных обзоров, он предпочитал изображать в них нравы времени наглядно и образно, как бы «изнутри», с точки зрения самих героев, а не с высоты авторского всеведения.

Печатью романической условности отмечены и герои парижского эпизода, и само место действия.

Ни одной конкретной, зримой детали нет в изображении парижского дома графини Д. Леонора, ее супруг граф Д., ее бывший любовник Мервиль — все это лица без индивидуальных примет. Характер графини полностью укладывается в типологическую схему. Это тип светской женщины, имеющей любовников, но сохранившей свою репутацию. Совершенно условным и безликим персонажем является граф Д. В завершенных произведениях Пушкина мы не найдем ни одного подобного лица.

В отличие от них главный герой Ибрагим обладает ярко выраженной индивидуальностью. Его «арапская» внешность, необычайность его судьбы, исключительность положения при Петре Великом — все это делает его не редкость своеобразным, ни на кого не похожим.

Однако своего более чем «экзотического» героя Пушкин изображает без какого бы то ни было оттенка экзотики. Рассказ о поразительной карьере арапа сухостью тона, краткостью и точностью напоминает отрывок из послужного списка («... обучался в парижском военном училище, выпущен был капитаном артиллерии, отличился в Испанской войне...»). Даже самое невероятное — громкий успех этого Le Negre du czar в парижском обществе — строго мотивирован нравами того времени, когда «все, что подавало пищу любопытству или обещало удовольствие», в том числе и «самая странность», принималось с благосклонностью.

Необыкновенная судьба царского арапа воспринимается как неоспоримая историческая реальность. Более того, самая ее исключительность становится выражением «духа времени».

Пушкин стремится подчеркнуть и в характере героя черты, сформированные этим временем. Преданность Ибрагима Петру, верность долгу, чувство ответственности перед страной, которая стала его отечеством, благородное честолюбие, порожденное открывающейся возможностью великого поприща, умение работать — все это было характерно для «птенцов гнезда Петрова».

И тем не менее Пушкину не удалось своего главного героя сделать исторически достоверным. По своему психологическому складу Ибрагим оказался скорее современником Пушкина, чем Петра. Уровень его нравственных понятий, его представления о чести и человеческом достоинстве, его отношение к любви и семейной жизни — все это не может быть соотнесено с психологией людей петровской эпохи. Это привнесено Пушкиным в прошлое из современности.

Вспомним, например, как описывает Пушкин переживания Ибрагима, порожденные сознанием его непохожести на всех, его «черноты»: «Обыкновенно смотрели на молодого негра как на чудо, окружали его, осыпали приветствиями и вопросами, и это любопытство, хотя и прикрытое видом благосклонности, оскорбляло его самолюбие. Сладостное внимание женщин, почти единственная цель наших усилий, не только не радовало его сердца, но даже исполняло горечью и негодованием. Он чувствовал, что он для них род какого-то редкого зверя, творенья особенного, чужого, случайно перенесенного в мир, не имеющий с ним ничего общего. Он даже завидовал людям, никем не замеченным, и почитал их ничтожество благополучием».

lib.pushkinskijdom.ru

Такая утонченность чувств не была свойственна людям петровской эпохи. Мы знаем, что реальный А. П. Ганнибал совсем иначе переживал свои обиды. Чувство оскорбленного человеческого достоинства прорывалось у него то в безудержных вспышках гнева, то в смешной для окружающих амбициозности. Стремясь отстоять себя, Ганнибал писал по начальству длинные жалобы, взывая к справедливости; хлопотал о дворянском гербе; рассказывал о своем царском происхождении; «чудил»... Пушкинский Ибрагим ведет себя как романтический герой. Он замыкается в себе, держится с гордым достоинством. Внутренне он ощущает себя выше толпы, и самый успех в свете кажется ему оскорбительным.

Дело вовсе не в том, что, создавая образ своего героя, Пушкин далеко ушел от его исторического прототипа. Суть здесь в ином: весь строй чувств пушкинского героя оказался очень далек от петровского времени. Его Ибрагим мыслит и чувствует как молодой романтик 1820-х годов.

С полной очевидностью это проявляется и в его отношениях с графиней. Полюбив Леонору, Ибрагим ведет себя как современный Пушкину рефлектирующий герой. В момент полного счастья он терзается мыслью, что любовь графини недолговечна. Ибрагим заранее предвидит минуту охлаждения («...доселе он не ведал ревности, но с ужасом ее предчувствовал...»). Ему представляется, что «страдания разлуки должны быть менее мучительны», и он думает о том, чтобы первому порвать эту связь и уехать в Россию.

Те же черты рефлектирующего сознания дворянского интеллигента пушкинской поры отразились и в письме Ибрагима Леоноре («Счастие мое не могло продолжиться. Я наслаждался им вопреки судьбе и природе. Ты должна была меня разлюбить; очарование должно было исчезнуть. Эта мысль меня всегда преследовала, даже в те минуты, когда, казалось, забывал я все, когда у твоих ног упивался я твоим страстным самоотвержением, твоею неограниченною нежностью...»).

В письме Ибрагима мы находим сентенции, обличающие свет, которые можно без всяких изменений вложить в уста любого из героев пушкинских светских повестей 1828—1830-х годов. «Легкомысленный свет беспощадно гонит на самом деле то, что дозволяет в теории: его холодная насмешливость рано или поздно победила бы тебя...» Эти слова мог произнести и Владимир из «Романа в письмах», и Минский, и Валериан Володской.

В первом своем прозаическом романе Пушкин столкнулся с той же трудностью, которая была камнем преткновения почти для всех исторических романистов его времени: с трудностью воспроизведения психологического склада людей иной эпохи, иной национальной культуры. Писатели, овладевшие искусством воссоздания колорита места и времени, тем не менее не улавливали своеобразия строя чувств своих исторических героев. Отсюда возникновение некоего стереотипа благородного героя в романах Вальтера Скотта и писателей его школы.

И у пушкинского Ибрагима в проявлении его чувств можно подметить знакомые нам стереотипные черты. Возвышенное представление арапа о любви, его рыцарская преданность графине, убежденность в том, что после ее измены для него уже невозможно счастье взаимности, — все это идет не от жизни, а от некоего условного романтического эталона.

То исторически-конкретное изображение человека, которого Пушкин достиг в работе над образом Петра и людей петровской Руси, не далось ему при создании образа Ибрагима. Арап, которого мы привыкли считать одной из самых колоритных исторических фигур, как теперь видно, получился героем *внеисторическим*.

lib.pushkinskijdom.ru

Очень характерно отношение первых читателей к главным героям романа. Если Вяземский восхищался прежде всего Петром, то на «прекрасных читательниц» самое сильное впечатление произвел Ибрагим, в котором они узнали излюбленного ими благородного героя. С. Н. Карамзина писала брату 13 (25) апреля 1837 года: «На днях Жуковский читал нам роман Пушкина — восхитительный — „Ибрагим, царский арап". Этот негр так обворожителен, что ничуть не удивляешься страсти, внушенной им к себе даме двора регента...» [36]

Возможно, созданию исторически достоверного характера арапа помешало чересчур *личное* отношение автора к герою. Той же С. Н. Карамзиной Ибрагим чем-то очень напомнил Пушкина. «...Многие черты характера и даже его наружности скалькированы с самого Пушкина», — писала она.[37]

Но существовали и объективные причины. Задумывая образ Ибрагима, Пушкин поставил перед собой творческую задачу небывалой трудности. Он сделал попытку совместить вальтерскоттовскую манеру широкого изображения жизни общества с принципами современной ему психологической прозы, пристально вглядывавшейся в душевную жизнь человека. В романах В. Скотта, как отмечал в свое время Белинский, не было «внутреннего человека», он был равнодушен к «мистике страсти». Пушкин, начав повествование о своем главном герое, сосредоточил внимание не на внешних событиях, а на жизни сердца.

Обратившись к изображению «внутреннего человека», Пушкин опирался на опыт европейской психологической прозы, он учитывал лучшие ее достижения. Для него в это время вершиной современного психологического романа был «Адольф» Б. Констана. В «Арапе Петра Великого», как отметил Д. Д. Благой, есть ряд реминисценций из «Адольфа».[38] Нужно, однако, иметь в виду, что авторитет Констана не был для Пушкина бесспорным. На полях принадлежавшего Пушкину экземпляра «Адольфа» среди пометок, сделанных его рукой, мы находим и критические замечания. В частности, для Пушкина была неприемлемой условность в изображении чувств, которую он находил у Б. Констана («Вранье», — написал он на полях в одном из таких случаев).[39]

Он осваивал опыт европейской прозы критически и искал своего ключа к изображению внутреннего мира человека. Но нашел его не сразу.

Страницы, посвященные парижской любви Ибрагима, в «Арапе Петра Великого» оказались наименее оригинальными и по методу изображения

---

[36] Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 202.

[37] Там же.

[38] Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830), стр. 254—258.

[39] В библиотеке Пушкина сохранился экземпляр романа, изданный в Париже в 1824 году (B. Constant. Adolphe. Paris, 1824; пометки на стр. 61). Вопреки утверждению Б. Л. Модзалевского о том, что пометки на полях пушкинского экземпляра «Адольфа» сделаны «не Пушкина рукою» (Пушкин и его современники, вып. IX—X. СПб., 1910, стр. 210, № 813), А. А. Ахматовой удалось убедительно доказать, что они принадлежат самому поэту. Ахматова подметила, что строки, отчеркнутые в пушкинском экземпляре, в той или иной форме проявились в целом ряде произведений поэта (в VIII главе «Онегина», в «Каменном госте», «Метели» и др.). Исходя из этого, она, не прибегая к палеографическому анализу, высказала предположение, что и все остальные пометки на полях этой книги тоже принадлежат Пушкину (см.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 94—114). Предположение Ахматовой подтверждается и сопоставлением начертания этих слов с такими же словами в пушкинских рукописях начала 1830-х годов. Так, начертание каждой из шести букв в слове «Вранье», написанном на полях, полностью совпадает с тем, как оно написано Пушкиным в черновой рукописи «Дубровского» (тоже карандашом и тоже с прописной буквы) (см.: Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 244, оп. 1, № 1017, л. 6 об., нег. № 4524).

lib.pushkinskijdom.ru

внутреннего мира человека, и по манере повествования. В первых главах авторская позиция почти полностью совмещается с позицией героя. Все происходящее читатель видит и оценивает только с точки зрения Ибрагима. Отсутствует та многоплановость ви́дения, которая была найдена Пушкиным в русских эпизодах.

В парижском эпизоде гораздо шире, чем в русских, Пушкин использует уже сложившиеся повествовательные формы. Господствует авторский рассказ. Все *рассказано*, но ничего не показано, нет ни одной драматической сцены, ни одного диалога. Непосредственно изображены лишь две мимолетные картины (волнение Ибрагима при появлении на свет черного младенца и момент прощания героя с графиней).

В этой части романа вообще очень мало событий. Основное внимание уделено душевным переживаниям. Здесь Пушкин подробнее, чем в каком-либо другом своем прозаическом произведении, характеризует чувства героев. Он использует весь арсенал средств, которыми владели авторы психологических романов того времени. На этих страницах мы находим и развернутые психологические ремарки, и авторский рассказ о душевном состоянии героя; и письма, в которых герой и героиня сами выражают свои чувства; и размышления героя, переданные в форме внутреннего монолога (той, которая бытовала в прозе 1820-х годов). Тонкие психологические наблюдения над свойствами страсти нередко приобретают характер отвлеченных сентенций, напоминающих максимы Ларошфуко (например: «Что ни говори, а любовь без надежд и требований трогает сердце женское вернее всех расчетов обольщения»; или: «Ничто так не воспламеняет любви, как ободрительное замечание постороннего. Любовь слепа и, не доверяя самой себе, торопливо хватается за всякую опору»). Подобные сентенции, выраженные в отточенной афористической форме, были очень характерны для психологической прозы начала века, но у Пушкина позднее мы ничего подобного больше не встретим.

Словом, здесь есть все то, чего Пушкин в дальнейшем в своих повестях и романах будет избегать, но нет того, что станет впоследствии самым характерным для его повествовательной манеры.

В первых главах в изображении чувств Пушкину не удалось выйти за пределы общепринятой тогда романической условности. Характеристика переживаний графини почти сплошь состоит из своего рода «общих мест». Вот как описано ее душевное состояние в период еще неосознанной влюбленности: «В присутствии Ибрагима графиня следовала за всеми его движениями, вслушивалась во все его речи; без него она задумывалась и впадала в обыкновенную свою рассеянность...» Или тогда, когда она почувствовала себя предметом сплетен и насмешек: «Она то со слезами жаловалась Ибрагиму, то горько упрекала его, то умоляла за нее не вступаться, чтоб напрасным шумом не погубить ее совершенно». Или, наконец, перед родами, грозившими ей разоблачением: «Состояние графини было ужасно. Ибрагим каждый день был у нее. Он видел, как силы душевные и телесные постепенно в ней исчезали. Ее слезы, ее ужас возобновлялись поминутно». Во всех этих случаях чувство дано вне какой-либо конкретизации: бытовой, исторической, национальной, и — что самое характерное — оно лишено индивидуальной окраски. Перед нами светская женщина вообще — в разные моменты своей жизни. Здесь торжествует принцип среднеарифметического: воспроизводится не индивидуальное, а типовое поведение.

Душевное состояние главного героя в парижском эпизоде, как правило, характеризуется посредством традиционных формул (прощальное письмо Леоноре Ибрагим пишет «*почти в беспамятстве*». Когда он решился уйти от графини в последний вечер, «*глаза его потемнели, голова закружилась, он едва мог выйти из комнаты*» и т. п.). В дальнейшем Пушкин будет стремиться к зримости и конкретности, к тому, чтобы

lib.pushkinskijdom.ru

уловить индивидуальное в каждой психологической реакции, запечатлеть уникальность того или иного переживания; в его завершенных повестях и романах мы почти не встретим подобных устоявшихся формул, означающих душевное волнение вообще.

Как видим, принципы создания образа Ибрагима в этом романе существенно отличаются от тех, которые были найдены Пушкиным в работе над образом Петра. В рамках одного романа как бы столкнулись две манеры повествования. Это произошло, конечно, помимо воли автора, и если бы Пушкин завершил свой роман, он несомненно пришел бы к единству повествовательных принципов.

Очень любопытно, что в русских эпизодах романа Ибрагим становится более живым и выразительным лицом — черты романической условности в его облике и поведении здесь менее заметны.

Сопоставим, например, две портретные зарисовки.

В первой главе читаем: «Ему было 27 лет от роду; он был высок и строен, и не одна красавица заглядывалась на него с чувством более лестным, нежели простое любопытство...» Графиня Д. «мало-помалу привыкла к наружности молодого негра и даже стала находить что-то приятное в этой курчавой голове, чернеющей среди пудренных париков ее гостиной». В портрете героя явственно смягчены расовые и индивидуальные черты. Наружность Ибрагима кажется странной, но отнюдь не безобразной. Напротив, в этой странности есть своя привлекательность: на него заглядываются женщины.

А вот каким видят того же Ибрагима в России: «С твоим ли... сплющенным носом, вздутыми губами, с этой шершавой шерстью бросаться во все опасности женитьбы?» — обращается к нему Корсаков. На этот раз перед нами беспощадно точный портрет, который по силе выразительности и зоркости ви́дения вряд ли с чем-нибудь можно сравнить в литературе пушкинского времени. Вот когда Ибрагим из условного романтического героя превращается в того, кем он был на самом деле, — в арапа, которо́го за глаза называют «черным дьяволом», от которого открещиваются, один вид которого вызывает у Наташи ужас и отвращение («Она не выпесет его виду», — говорит старушка Ржевская о наташином женихе).

Меняется в чем-то и психологический рисунок поведения героя. В русских эпизодах, особенно в сценах с Петром, появляется ряд точных психологических деталей.

Однако сделать Ибрагима конкретно-историческим героем Пушкину так и не удалось. По своим нравственным понятиям Ибрагим на протяжении всего повествования остается человеком пушкинского времени. Вспомним хотя бы о его размышлениях перед женитьбой:

«„Жениться!“ — думал африкапец, — „зачем же нет? ужели суждено мне провести жизнь в одиночестве и не знать лучших наслаждений и священнейших обязанностей человека, потому только, что я родился под ** градусом? Мне нельзя надеяться быть любимым: детское возражение! разве можно верить любви? разве существует она в женском легкомысленном сердце? Отказавшись навек от милых заблуждений, я выбрал иные обольщения — более существенные... От жены я не стану требовать любви, буду довольствоваться ее верностию, а дружбу приобрету постоянной нежностию, доверенностию и снисхождением“».

В этом внутреннем монологе мы вновь узнаем человека 1820-х годов. Неверие в счастье, разочарованность и в то же время возвышенное представление о дружбе, высокий идеал семейных отношений — все это характерно для мироощущения романтика пушкинской эпохи. По смыслу, а также по лексике и стилистике этот монолог очень напоминает разговоры и размышления Ленского.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Пока в первых русских эпизодах романа Ибрагим стоял в стороне от действия, романтическая условность героя не препятствовала воплощению авторского замысла (в этих главах организующим центром повествования и главным действующим лицом был Петр). Но когда была закончена шестая глава, пришло время вывести на первый план главного героя. Наступил момент, когда Ибрагим должен был столкнуться лицом к лицу с реальной девушкой петровского времени Наташей Ржевской. И вот тут-то Пушкин, очевидно, почувствовал, что его первоначальный замысел пришел в противоречие с тем психологическим складом героя, который уже явно обозначился в романе. Его Ибрагим не мог варварски мстить жене. В какой бы смягченной форме ни изобразил Пушкин расправу арапа с неверной женой, самый факт пожизненного заключения в монастырь был проявлением жестокости в духе петровской эпохи, и это невозможно было совместить с тем представлением об Ибрагиме, которое уже сложилось у читателей. Заставить героя совершать поступки, не соответствующие его характеру, Пушкин, конечно, не мог. Предстояло либо искать другой сюжетный ход, либо очень существенно перерабатывать уже написанные главы. И то, и другое означало ломку всего первоначального замысла. Поэтому работа над романом была прервана надолго.

Возможно, отстранившись от работы над романом, Пушкин сумел через некоторое время взглянуть на него «со стороны» и, судя по всему, еще более утвердился в своем чувстве неудовлетворенности. Его друзья-литераторы, восхищенные этим первым русским историческим романом вальтерскоттовского масштаба, не ощутили того, что было уже ясно самому Пушкину. Они в один голос твердили ему, чтобы он продолжал роман. Но по их откликам не чувствуется, чтобы кто-нибудь из них слышал в 1828 году от Пушкина о его намерении завершить работу. Напротив, во всех этих откликах звучит побудительная интонация (Вяземский пишет: «Дóлжно желать, чтобы он продолжал его...»[40] Или в другом письме: «Желательно видеть продолжение романа...»[41] У Языкова читаем: «...дай бог, чтоб кончил»).[42] По-видимому, Пушкин испытывал очень серьезные колебания. Читая роман весной 1828 года Жуковскому и Вяземскому, он, вероятно, еще и еще раз примеривался к нему, проверял впечатление, обдумывал возможность его продолжения.

Но затем на его творческие планы повлияли другие обстоятельства.

В конце апреля 1828 года у Пушкина произошел первый после воцарения нового императора открытый конфликт с властью, вызванный тем, что поэту была запрещена поездка на Кавказ, о которой он давно мечтал. Вскоре после этого на Пушкина обрушились неприятности всякого рода. Началось официальное следствие по поводу авторства «Гавриилиады». Он, первый поэт России, отстаивавший свое право говорить с самодержцем «языком истины свободной», был поставлен в положение подследственного преступника.

Все это вместе взятое: допросы, угроза репрессий, отсутствие свободы передвижения, унизительное требование полицейской подписки — заставили Пушкина по-новому оценить свое правовое положение в России Николая I. К концу 1828 года после тяжелого внутреннего кризиса резко изменилась позиция поэта по отношению к власти. В это время сломалась и та психологическая настроенность, которая вызвала к жизни замысел «Арапа Петра Великого».

---

[40] Переписка А. И. Тургенева с кн. П. А. Вяземским, т. I. Пгр., 1921, стр. 65 (Архив братьев Тургеневых, вып. 6).

[41] «Литературное наследство», т. 58, 1952, стр. 75.

[42] Русские писатели XIX века о Пушкине. Гослитиздат, Л., 1938, стр. 95.

lib.pushkinskijdom.ru

После того, что Пушкин пережил весной и летом, он не мог уже продолжать роман о своем предке, в сюжете которого сквозило столько глубоко личных мотивов. Теперь самая мысль о каком-то сопоставлении его взаимоотношений с царем с тем, что изображено в романе, вероятно, вызывала у него досаду и раздражение. Можно думать, что и тот совершенно необычный для Пушкина жест (когда он вырезал из тетради листы вместо того, чтобы переписать их) тоже вызван был этим внутренним недовольством собою. Как будто он чувствовал необходимость физически ощутимо разорвать сплетенную им сюжетную канву.

Когда позднее, в 1833—1834 годах, Пушкин снова вернулся к мысли об историческом романе о петровском времени, он стал строить совсем иной сюжет. В планах вновь задуманного романа нет ни одного мотива, связанного с историей царского арапа, хотя некоторые ситуации из своего первого романа Пушкин собирался использовать (в планах указана, например, сцена сватовства). Главным героем здесь, как и в «Арапе Петра Великого», должен был стать человек незнатного происхождения — стрелец или — по другим вариантам — сын казненного стрельца. И в том, и в другом варианте герой был бы поставлен в совсем иные отношения с царем, чем Ибрагим Ганнибал. Самый выбор героя предопределял более сложную трактовку петровских преобразований, чем та, которая была намечена в первом историческом романе, — в новый замысел уже на стадии планов входила тема мятежей и казней.

Главный сюжетный мотив «Арапа» — герой как любимец и сподвижник великого государя — после 1828 года навсегда исчез из творческих замыслов Пушкина.

Творческая история «Арапа Петра Великого» убеждает нас в том, что пушкинская повествовательная манера сформировалась не сразу. В художественной прозе Пушкина существовал период становления, который охватывает несколько лет. Выходу в свет его первых повестей предшествовали годы напряженных творческих исканий, следы которых запечатлены в незаконченных прозаических произведениях и черновых фрагментах 1827—1830-х годов.

Опыт работы Пушкина над историческим романом и отказ от его завершения свидетельствует о беспримерной взыскательности художника и о бескомпромиссности его гражданской позиции.

lib.pushkinskijdom.ru

Т. В. БАЛАШОВА

АЛЕКСАНДР БЛОК И ФРАНЦИЯ

Духовный союз яркого, самобытного художника слова с иными странами, иными культурами всегда предполагает наличие двух этапов — сначала интерес молодого писателя к той, дальней, стране; потом — интерес там к его творчеству, первые переводы, первые критические этюды. Художник выбирает, примечает то, что ему эмоционально близко; и читатели в творчестве зарубежного автора тоже неизбежно выбирают, к чему-то оставаясь равнодушными, чем-то «заболевая» всерьез. О роли французской культуры в становлении Александра Блока советские ученые, естественно, писали,[1] хотя специального исследования на эту тему, к сожалению, не появлялось. Второй аспект затронут нашим литературоведением меньше. В работах С. А. Небольсина и А. Л. Григорьева[2] французский материал по необходимости фрагментарен; публикации, которая была бы аналогична сообщению А. Пайман «Александр Блок в Англии» («Русская литература», 1961, № 1), пока нет. Данная статья и ставит своей целью — начать разговор о судьбах поэзии А. Блока во Франции.

Порой период взаимного интереса — когда писатель хорошо известен в другой стране уже при жизни — бывает длительным, полновесным. В судьбе А. Блока этот период был трагически краток: в 1914 году — первые подборки его стихов во французской прессе; в 1921 — скорбный некролог в журнале Анри Барбюса «Clarté». Когда Блок посетил Францию — в 1911-м и в 1913 году, он был уже известным поэтом, но Франция его еще не знала. А он сам поверял весь строй незнакомой ему жизни тревогами и надеждами России.

Блок как-то сказал, что любит родину любовью-ненавистью. Все причины этой любви-ненависти он вновь обдумывал, соприкасаясь с реальностью иных стран. Он пишет матери о «бедной и милой Бретани»: «Разумеется, здесь нет нашей нищеты, но все кругом отчаянно и потно трудится».[3] В рыбаках и крестьянах он находит что-то чеховское и сообщает, что Париж для бретонца «обетованная земля — всегда и непременно в виде „Москвы“ для трех сестер» (VIII, 359).

И если среди серых будней звучала нота героики, поэт снова сверял ее по привычному камертону — а что было бы у нас в России?..

«Недавно в одном из вертящихся маяков, — рассказывал он Александре Андреевне, — умер старый сторож, не успев приготовить машину к вечеру. Тогда его жена заставила двух маленьких детей вертеть машину руками всю ночь... Я думаю русские сделали бы то же самое» (VIII, 355).

В суждениях Блока о заграничных городах и весях нет ни грани инонационального превосходства. Его отвращают не национальные обычаи, не странности национального характера, а социальное лицо буржуазной цивилизации, черты которой в Париже обозначились тогда отчетливее, чем в Петербурге. Строки Блока о «чудовищной бессмыслице, до которой дошла цивилизация», о «шныряний автомобилей, лишенном всякого внутреннего смысла» (VIII, 365), о рекламно-крикливой прессе, которая сразу, по словам Блока, и свободна и продажна, о «демократических республиках», позволяющих «буржуа..., где им угодно, пастись и гадить» (VIII, 426) — могли бы громко скандировать наши современники, бунтующие на Западе против «общества потребления» — столь проницательно острой кажется реакция Блока на устрашающие чудеса нейлонового века, лежавшего тогда в колыбели. Внутренним взором Блок сумел разглядеть первые симптомы той болезни, разгар которой переживает капиталистический мир сейчас.

---

[1] Из публикаций последних лет назовем: К. Н. Григорьян. Верлен и русский символизм. «Русская литература», 1971, № 1.

[2] С. Небольсин. Александр Блок в современном западном литературоведении. «Вопросы литературы», 1968, № 9; А. Л. Григорьев. Русский модернизм в зарубежном литературоведении. «Русская литература», 1968, № 3.

[3] Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII, Гослитиздат, М.—Л., 1963, стр. 357 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

В драмах Корнеля, романах Флобера, комедиях Мольера, стихах Верлена и Бодлера — Блок искал ответа на вопросы, тревожившие Россию. Влюбленность свою в средневековье Блок не скрывал. Он самозабвенно переводит миракль о Теофиле трувера XIII века Рютбефа, потом флоберовскую легенду о Юлиане-странноприимце и статью Ренана про Ирода Великого, пишет предисловие к «Легенде о прекрасном Перикопене и прекрасной Больдур» Виктора Гюго.

Бретонскими же преданиями эпохи альбигойских войн навеяна драма «Роза и Крест». Виктор Максимович Жирмунский был прав, чувствуя в этой преданности Блока средневековым сюжетам внутренний протест против упаднической культуры современного ему декаданса.[4] Комментируя «Розу и Крест», Блок все время напоминал, что драму не следует читать как историческую. «Вовсе не эпоха, не события французской жизни начала XIII столетия, не стиль — стояли у меня на первом плане, когда я писал драму» (IV, 530).

Первичные импульсы, объяснял автор, были внеисторичны. Только на второй стадии работы вступили в игру исторические и географические реалии. Блок щедро отдавал пьесе свои воспоминания о скалистых берегах Бретани, суровых лицах моряков, воспоминания, которые были еще совсем свежи; к пьесе Блок приступил в 1912-м, а в Бретани провел лето 1911 года.

Обращаясь к легендам и преданиям, Блок хотел убедить читателя, что вечные проблемы сердца и разума, чести и долга не могут покинуть нашего века; он учил мыслить «внеисторически»; в его понимании это означало всеисторически, т. е. храня в своем сознании память о разных эпохах человеческой истории, чтоб не сбиться с пути в том мире, который теперь, по словам Блока, «уже весь закован в железо». И для революционной России Блок хотел сохранить сильные страсти, обжигающие темпераменты. «...Мы требуем, — заявил Александр Блок от имени Коллегии Театрального отдела Наркомпроса, — Шекспира и Гете, Софокла и Мольера, великих слез и великого смеха — не в гомеопатических дозах, а в настоящих...» (VI, 282).

Истоки такого внимания к силе художественного слова находим у раннего Блока — в его оценках французской поэзии, прежде всего символизма, т. е. того лирического потока, который будил в нем живейший интерес.

Эпиграфом к первому своему стихотворению «Одной тебе, тебе одной» он поставил строку Бодлера; имя и внешность Верлена дал одному из персонажей пьесы «Незнакомка». Каждого поэта, с которым соприкасался, Блок судил по непостовству подлинного чувства. Он полюбил Бодлера за уверенность, что и «находясь в преисподней можно грезить о белоснежной вершине» (V, 537). Напротив, эпигон символизма Себастьян Шарль Леконт оттолкнул русского поэта осторожным умением дозировать радость и печаль, «трезвостью мечты», «благоразумным полубезумием» (V, 612).

Эмоциональную мощь произведения Блок соотносил с тонусом общей, народной жизни. Эгоистический вопль отчаяния, до каких бы искренне высоких нот он ни поднимался, Блоку трудно было отождествить с «великими слезами» настоящего искусства. Ему казалось постыдным «нарушать визгливым воем своей расстроенной души важную торжественность мирового оркестра» (V, 417).

Гражданственность лучших представителей русского символизма, а также влияние Л. Н. Толстого и М. Горького привели к тому, что «в культурном общении России и Франции кануна империалистической войны передовой стороной выступает Россия».[5] Проницательные замечания А. Блока о французском искусстве подтверждают это. В отдельных стихах французских символистов Блока явно раздражал привкус эгоистического самолюбования проклятым состоянием. Блок всерьез, например, ценил Верлена, чьи стихи были для него, как он говорил, «одним из первых острых откровений новой поэзии» (VIII, 219). Получив в подарок от Валерия Яковлевича Брюсова книжку переводов Верлена, Блок отложил ее в сторону. «...Для настоящих книг всегда жду несуетных часов» (VIII, 336), — объяснял он. И все-таки, вспоминая процесс формирования собственных художественных вкусов, Блок считал весьма важным, что литература началась для него «не с Верлена и не с декадентства вообще» (VII, 12); «мистика, которой был насыщен воздух последних лет старого и первых лет нового века» (VII, 13), была довольно долго ему чужда, он успел окрепнуть и встречал последующие влияния уже во всеоружии зрелости.[6]

Даже эти бегло воскрешенные вехи связей А. Блока с французской культурой позволяют лучше понять последующее: путь поэзии Блока во Франции, критерии интереса, пристрастность исследователей, борьбу различных точек зрения.

---

[4] В. Жирмунский. Драма Александра Блока «Роза и Крест». Изд. Ленинградского университета, 1964, стр. 9.

[5] С. Макашин. Литературные взаимоотношения России и Франции XVIII—XIX вв. «Литературное наследство», т. 29—30, 1937, стр. LXIX.

[6] Об отношении А. Блока к французской культуре см. также статьи В. Асмуса «Философия и эстетика русского символизма» и В. Гофмана «Язык символистов» в т. 27—28 «Литературного наследства» (1937).

lib.pushkinskijdom.ru

Блок, как и Маяковский, пришел во Францию вместе с Октябрем, он перешагнул границы вместе со своими двенадцатью красногвардейцами. В 1920-м и 1923-м — первые отдельные издания Блока во Франции: два различных перевода поэмы «Двенадцать».

Блоком сразу заинтересовалась революционно настроенная французская интеллигенция, о чем свидетельствуют переводы его стихов Пьером-Жаном Жувом для газеты «Vie ouvrière» (1921) и отдельные страницы «Скифов» в журнале «Clarté» (1922, январь). Спустя два года «Clarté» снова (1924, № 67) возвращается к текстам Блока, предоставив едва ли не половину журнального объема манифестам «Крушение гуманизма» и «Россия и интеллигенция». В той дискуссии об отношении художника к политике, которая шла тогда во Франции, статьи Блока вместе с публиковавшимися в «Clarté» выступлениями Маяковского, Горького, Луначарского были, по существу, теоретическим ориентиром, помогавшим редакции держать верный курс.

В 1928—1929 годах появились развернутые очерки, посвященные творчеству русского поэта — в книгах Владимира Познера, Валентина Парнака, Жана Легра.[7] В 30—50-е годы стихи Блока уже неизменно входят в каждую антологию русской советской поэзии; а главы о его творчестве — в любую серьезную монографию, посвященную современной литературе, от очерковой книжицы Андре Робена[8] до раздела в многотомной «Истории литератур», выпускаемой издательством «Плеяда».

Поэма «Двенадцать» выдержала несколько изданий, последнее — двуязычное, составленное Элианой Биккер, — относится к 1967 году.

Огромный тираж «Избранного Блока», выпущенного издательством Сегерс с предисловием Софи Бонно-Лаффит, свидетельствует, что поэзия его становится общефранцузским достоянием.

Дело перевода необычайно трудно. Французский язык имеет иную структуру, которая не знает ни ямба, ни хорея, ни анапеста. Силлабо-тонический стих по необходимости переводится силлабическим. Мешает и давняя для французской переводческой школы традиция давать вместо поэтического перевода просто точный, литературно грамотный подстрочник. По поводу, например, издания «Двенадцати», подготовленного Элианой Биккер, рецензенты писали вполне благосклонно: «Зная, что эвфония и полнозвучность стихов Блока непередаваемы, мадам Биккер ограничила свою задачу точным воспроизведением мысли поэта».[9]

Нарушений авторского текста при этом действительно удается избежать: так, в переводе стихотворения «Грешить бесстыдно, непробудно» Элиана Биккер упоминает и голову, «трудную» от хмеля, и заплеванный пол, и горячий лоб, и медный грошик, и зацелованный оклад, и пузатый комод. Но поэзия исчезла, ее заменил добросовестно выполненный подстрочник. Значительно интереснее манера перевода Юбера Жюэна: «Новая Америка» получилась у него произведением величавым, может быть излишне уитменовским, но с глубоким ощущением музыки блоковского стиха.

Для двуязычного издания антологии «Русской поэзии» (1965) все переводы Блока выполнены французским поэтом Франсуа Керелем. Тончайшее произведение Блока «Незнакомка» Франсуа Керель перевел поистине блестяще, сохранив и аромат и очень близкое звучание: «Бессмысленно кривится диск» — «Grimace un disque absurdement»; «И очарованную даль» — «Un horizon d'enchantement». В бесспорной удаче поэта Франсуа Кереля есть определенная закономерность: в Англии лучшими переводчиками Блока тоже считаются поэты — Алекс Миллер, Фрэнсис Корнфорд,[10] Хью Макдиармид, которому принадлежит тонкое переложение «Незнакомки».

Среди французских переводчиков, не отступивших перед трудностями силлабического стихосложения, хочется назвать и Габриэля Ару. Переводя цикл «На поле Куликовом», Ару стремился сохранить мелодику блоковской строки. Удачно найден рефрен «passe au galope», и переводчик сознательно повторяет его дважды (жертвуя блоковскими вариациями «И мнет ковыль», «Пронзил нам грудь»), понимая, как важно донести музыку этого бега по бескрайним полям.

У перевода цикла «На поле Куликовом» — героическая судьба. Отпечатанный на серой грубой бумаге, он вместе с оружием и продовольствием был сброшен с английского самолета над Францией в конце 1943 года. Может быть, на размокших

---

[7] V. Pozner. Panorama de la littérature russe contemporaine. Paris, 1929; V. Parnac. Anthologie de la poésie russe. Paris, 1928; J. Legras. La littérature en Russie. Paris, 1929. Полемику с последней книгой см. в работе П. Беркова «Изучение русской литературы во Франции» («Литературное наследство», т. 33—34, 1939).

[8] André Robin. Quatre poètes russes: V. Maiakovski. B. Pasternak. A. Blok. S. Essenine. Paris, 1949.

[9] «Table ronde», 1967, mai.

[10] См. об этом: А. Пайман. Александр Блок в Англии. «Русская литература», 1961, № 1, стр. 215 и 219.

lib.pushkinskijdom.ru

растрепанных листах не все макизары разобрали имя автора. Но стихи были о России, о ее сражениях с незваным гостем. Стихи пророчили возмездие и победу. Они были нужны.

Интерес к творчеству Александра Блока не ослабевает. Более того. В последнее время к его поэтическим строфам или эстетическим манифестам апеллируют французские критики, решая более общие проблемы — о сущности поэтического символа, эволюции стихотворного языка и т. п. Среди различных аспектов изучения творчества А. Блока во Франции дискуссионными являются и характер соотнесенности русского символизма с французским, и тип контакта художника с историческими событиями эпохи, и отношение революции к культуре, и, наконец, взгляд на эволюцию поэтического образа от конца XIX века к нашим дням, т. е. проблема художественного новаторства. Метод прочтения русского поэта французской критикой позволяет коснуться важных теоретических вопросов.

В 1921 году Александр Блок, рассерженный предвзятыми аналогиями, резко отмежевался от французского символизма: неправда, будто «русский и французский символизм имеют между собой что-то общее»; наше «литературное направление» только «по случайному совпадению носило то же греческое имя» (VI, 177).

Тридцать лет спустя его биограф Софи Бонно-Лаффит, излагая эстетические принципы французских символистов, радостно сообщала: «Блок воспринял эту идею и сделал ее своею», «Блок реагировал точно так же», «Блок свершает абсолютно то же самое».[11]

Истину, конечно, скорее потеряешь, чем отыщешь в том случае, если стягивать творческие нити в мертвые узлы литературных школ, — операция, над которой Блок не раз иронизировал: «...многие школьные и направленские цепи, казавшиеся ночью верными и крепкими, оказались при свете утра только тоненькими цепочками, на которых можно и следует держать щенков, но смешно держать взрослого пса» (V, 342).

Противоречивой проблеме символизма советское литературоведение отдало много сил, очертив и глубокие размежевания в русской поэзии после революции 1905 года,[12] и трагические отношения «друзей-символистов»,[13] и процесс освобождения Блока «от влияния декадентско-символистской поэтики», его путь «от уединенной кельи мистика до трибуны на народной площади».[14]

Автор данной публикации оставляет в стороне сложнейшие аспекты соотношения между романтизмом, символизмом и реализмом, касаясь только тех конкретных моментов, которые непосредственно связаны с судьбами творчества Александра Блока во Франции.

Конечно, в истоке возникновения русского и французского символизма была и острая реакция на позитивистскую лжеопределенность, и бунтарство против прописных догматов буржуазной морали («обладать тем единственным словом заклинания, которое еще не стало „ложью“» — V, 9—10), и требовательное — порой до фанатизма — отношение к поэтическому слову, которому запрещалось даже отдаленно быть похожим на слова научного трактата или газетного очерка. Кстати, и более поздняя реакция — уже на символизм — имела в России и Франции несколько соприкасающихся линий. Акмеизм спешил отказаться от потусторонних глубин ради трепетных радостей бытия, любил стихию света, разделяющего предметы, четко вырисовывающего линию в противовес символизму, который «старался использовать текучесть слова»;[15] «романская школа» (Ж. Мореас и др.) во Франции ответила на смятенность Рембо и Верлена гармонично-успокоенными картинами природы и вновь почти парнасской детализацией живописных интерьеров (Альбер Самен, Луи Ле Кардонель). Но общий абрис эстетического импульса и конкретные формы его проявления разнятся иногда до неузнаваемости.

Если наиболее прозорливые из французских критиков напоминали, что «русских символизмов существовало одновременно по крайней мере два»,[16] то разными

---

[11] S. Laffitte. Le symbolisme occidental et Alexandre Blok. «Revue des études slaves», 1957, t. 34. Более диалектично очерчены связи А. Блока с французским символизмом английской исследовательницей Жоржетт Дончин. См.: G. Donchin. The influence of French symbolism on Russian poetry. The Hague, 1958.

[12] Б. В. Михайловский. Символизм. В кн.: Русская литература конца XIX—начала XX в. 1901—1907. Изд. «Наука», М., 1971; Л. К. Долгополов. Поэзия русского символизма. В кн.: История русской поэзии, т. II. Изд. «Наука», Л., 1969.

[13] Вл. Орлов. Пути и судьбы. Литературные очерки. «Советский писатель», [Л.], 1971 (глава «История одной „дружбы — вражды“»).

[14] Вл. Орлов. Александр Блок. Вступительный очерк. В кн.: Александр Блок. Собрание сочинений в восьми томах, т. I, стр. XXXIV, XVII; см. также: Вл. Орлов. Александр Блок. Очерк творчества. Гослитиздат, М., 1956, стр. 108 и сл.

[15] С. Городецкий. Некоторые течения в современной русской поэзии. «Аполлон», 1913, № 1, стр. 46.

[16] R. Lacôte. 1) Poètes russes. «Lettres françaises», 1959, 12—18 novembre; 2) Alexandre Blok. «Lettres françaises», 1958, 12—18 juin. См. также: H. Juin. Préface. In: A. Blok. Poèmes choisis et traduits par H. Juin. Paris, 1954.

lib.pushkinskijdom.ru

«символизмами» богата и Франция; символистская двуплановость принимала контрастный облик в творчестве разных поэтов, а порой и одного поэта на меняющихся биографических рубежах.

Критики, убежденные, будто «из-под пяты лиры Некрасова» русскую поэзию вызволил призыв Верлена «музыка — прежде всего», будто тогда только русская муза очнулась и узрела вдруг «скудость, серость идей и стиля поэтов-граждан»,[17] — такие критики ставят перед кривым зеркалом историю не только русской, но и французской поэзии. Великие поэты связаны по рукам и ногам своими собственными программными фразами: «музыкальность прежде всего» (Верлен), «передавать неясное неясным» (Рембо), «стихотворение должно быть немым» (poème tu — Малларме).

Конечно, Верлен и впрямь противопоставлял музыкальность смыслу, он действительно предлагал искать тайну жизни за чертой земного, на просторе провидческих снов. Но можно ли забыть, что именно ему во сне явилось Чудище-Бонапартизм и заставило заключить стихотворение «Monstre» гражданственной, напугавшей цензуру строкой «Проклятый этот сон не прерван и поныне».[18] Конечно, перу Артюра Рембо принадлежит сонет «Гласные», узаконивший оргию произвольных ассоциаций; но ведь он же велел поэзии «вмешиваться во все», раскрепостил ее от страха перед непоэтическими сферами реальности, увлек очарованием разговорного, народного языка.

В стихотворных опытах французских поэтов Блок стремился открыть бунтарство души, характерное для той эпохи лирическое настроение, активно не приемля «разлагающей» иронии, когда «все обезличено, все „обесчещено", все — все равно» (V, 347).

Нет, интеллигенту, вступавшему в сознательную жизнь на рубеже XIX—XX веков, обойти стороной вихрь сомнений, поднятый «проклятыми поэтами», было, конечно, невозможно. Завершалась определенная идейно-эстетическая эпоха, которую надо было пропустить через себя даже для того, чтобы ее преодолеть. Художник, уверенный в себе, свободно движущийся в родной стихии народного искусства, только так и мог встречать «иноземные влияния»: отвергая декадентство, заинтересованно наблюдать приметы обновления поэтического языка.

Контакты Блока с французским искусством устанавливались вовсе не на волне алогичных цветовых ассоциаций или пресловутых «молчащих образов». Тем более неверна «статичная» оценка интереса Блока к поэтам-современникам, словно она сложилась в начале века раз и навсегда.

Приведу определение Софи Бонно-Лаффит, определение почти парадоксальное, потому что отнесено к Блоку в целом: он принадлежит к числу поэтов, «сосредоточенных исключительно на самих себе. Они не видят ничего из того, что их окружает, но блистательно умеют рассматривать каждое движение собственной души... Блок никогда ни в чем не принимает участия. Он всегда остается одиноким наблюдателем» (Et Blok ne participe jamais. Il reste toujours un spectateur solitaire).[19]

В этом зеркале мог бы себя узнать — и то с трудом — автор «Стихов о Прекрасной Даме», но как согласовать с утверждаемым эгоцентризмом «Город», «Страшный мир», «Возмездие», «Народ и интеллигенция», «Интеллигенция и революция», «Двенадцать»?

Такую предвзятую трактовку отменяют сами соотечественники Софи Лаффит — и Рене Лакот, автор многочисленных очерков, посвященных советской поэзии, и Андре Брюйер, внимательный к «столь восприимчивой», как он пишет, «душе Блока, ...живо отвечающей на настроения различных классов населения... бурно симпатизирующей массам».[20]

Утверждая статичность идейно-эстетической позиции Блока, французские исследователи вольно или невольно берут за образец движение французского символизма, который под пером эпигонов — Жюля Лафорга, позднего Жамма, Гюстава Канна — сохранил и даже усилил мистическую туманность, утратив гражданственное бунтарство ранней символистской поэзии. Робер Триомф втискивает в такую же схему путь Блока. Триомф резко полемизирует с концепцией В. Н. Орлова, который якобы произвольно «освобождает Блока от символизма и мистицизма», видя исключительно «творчество света» (oeuvre de lumière); в противовес этому Триомф утверждает, будто от начала творчества и до поэм «Двенадцать» и «Скифы» подтекст поэзии Блока оставался все время потусторонним, а «мистическая структура

[17] S. Laffitte. Le symbolisme occidental et Alexandre Blok. «Revue des études slaves», 1957, t. 34.

[18] Разыскания в этой области принадлежат Н. И. Балашову. См.: История французской литературы, т. III. Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 394.

[19] Alexandre Blok. Choix de poèmes. Une étude par Sophie Laffitte. [Paris], [1958], p. 10.

[20] A. Bruyère. Aux sources de la littérature russe contemporaine. Deux poètes russes. Alexandre Blok et Wladimir Maiakovski. «Synthèses», 1951, septembre.

lib.pushkinskijdom.ru

блоковского стиха... даже укреплялась с течением времени», представ «типично мистической» в «Двенадцати».[21] Здесь явно не учитывается, что у русского символизма совершенно иная перспектива движения, чем у французского. Если сходными были истоки, если наблюдается много общего в первоначальном наполнении символистского образа, то дальше линии расходятся все бесспорнее.[22] У французского символизма нет Александра Блока, поэта, который сумел бы выразить слиянность души художника с праведно-гневной народной массой.

Французская лира близко подошла к такому синтезу в творчестве Аполлинера, обретя его вполне — на новом этапе — лишь в поэзии Элюара и Арагона. Александр Блок соединил в одной судьбе то, что иные национальные традиции являют раздельно, постепенно. В поэзии Блока услышишь и неизбывную грусть Верлена, и озорную удаль инсургента Рембо, и голос всемирной души, которую искали унанимисты, и державную поступь времени, запечатленную Верхарном, и музыкальную сумятицу улицы, которой упивался Аполлинер. Причина многоголосья Блока — не в особой тайне русской души. Торопила эпоха. Сама история российского государства, трижды на протяжении жизни Блока обновлявшаяся революциями, требовала, чтобы были пережиты все градации человеческих чувств, оценены и художественно осмыслены все взаимосвязи индивидуума с обществом.

Маяковский вступил в литературу позднее, начав с отрицания привычного строя чувств и возможных поэтических форм его передачи. В его творчестве синтез принял совершенно иные формы. Блок же успел «переболеть» всеми сомнениями и тревогами, выпавшими на долю русского интеллигента в эпоху от конца XIX века до начала 20-х годов. Это и дает повод иногда одним, произвольно избранным состоянием духа измерять целое. Подлинные ценители Блока — Рене Лакот, Юбер Жюэн, Андре Брюйер[23] — шаг за шагом отвоевывали у своих оппонентов — Софи Бонно-Лаффит, Ж. Бло, Ф. Фламбан, Алена Боске, Луи Тиссо[24] — поле объективного прочтения творчества Блока, заставляя учитывать все: и стремительное развитие поэта, и его собственные коррективы к первоначальным манифестам, и прозорливо-мудрые размышления о взаимоотношениях народа, революции, интеллигенции. Только оставив в стороне эти, необычайно важные ориентиры, можно найти якобы «глубокую трещину» между «Революцией Блока» и «Революцией Октября»[25] или механически расчленить два явления, которые, по Блоку, должны обязательно слиться, — революцию и культуру. Революцией называл Блок отнюдь не всякое столкновение классов; священен для него лишь миг, когда «замыслы, исконы таящиеся в человеческой душе, в душе народной, разрывают сковывавшие их путы и бросаются бурным потоком, доламывая плотины, обсыпая лишние куски берегов, — это называется революцией. Меньшее, более умеренное, более низменное — называется мятежом, бунтом, переворотом. Но *это* называется *революцией*» (VI, 12). Возвышенному пафосу революционного действия соответствовал в сознании Блока строгий облик культуры. Культура для Блока не просто запас знаний, не только кодекс усвоенных моральных норм. Еще выше — «культура понимать», «культура размышлять» над самыми сложными коллизиями общественных и индивидуальных драм. Поэт специально комментирует слово «чернь», вводившее в заблуждение еще современников Пушкина: «Не называются чернью люди, похожие на землю, которую они пашут, на клочок тумана, из которого они вышли, на зверя, за которым охотятся. Напротив, те, которые не желают понять, хотя им должно многое понять... — те клеймятся позорной кличкой: *чернь*» (VI, 162).

Западные критики любят обсуждать блоковский идеал «человека-артиста» («не политический, не гуманный человек, а *человек-артист*» — VI, 115), неизменно противопоставляя этот идеал «прозаической» силе революций.

Блок же соединял свободу самовыражения и природный артистизм с действием и пониманием. Слово «артист» он ставил «в неразрывную связь с революционными, народными, стихийными движениями» (V, 291). Обладать высокой культурой —

---

[21] R. Triomphe. Le mysticisme d'Alexandre Blok. Etude de structure. «Cahiers du monde russe et soviétique», 1960, avril—juin. Тенденцию к гиперболизации мистических настроений А. Блока голландским исследователем М. А. Латоуверсом вскрывает советский ученый А. Л. Григорьев в статье «Русский модернизм в зарубежном литературоведении» («Русская литература», 1968, № 3, стр. 201).

[22] См. об этом в книге Д. Д. Обломиевского «Французский символизм» (изд. «Наука», М., 1973).

[23] R. Lacôte. Poètes russes. «Lettres françaises», 1959, 12—18 novembre; H. Juin. Alexandre Blok, poète voyant. «Critique», 1959, mars; A. Bruyère. Aux sources de la littérature russe contemporaine... «Synthèses», 1951, septembre.

[24] S. Bonneau-Laffitte. Univers poétique d'Alexandre Blok. Paris, 1946; J. Blot. A. Blok et «Les Douze» «Preuves», 1967, juin; A. Bosquet. Cinq grands poètes russes. «Combat», 1959, 24 décembre; F. Flambant. A propos d'un vers encore obscur des «Douze». «Revue des études slaves», 1966, t. 45; L. Tisso. Alexandre Blok et la mission de la Russie. «Synthèses», 1956, fevrier.

[25] Alexandre Blok. Choix de poèmes. Une étude par Sophie Laffitte, p. 82.

lib.pushkinskijdom.ru

значило для него, в первую очередь, понимать ход истории, смысл революции. Характерно, например, суждение 1920 года о Лермонтове: «...ни из чего не видно, чтобы отдельные преступления заставляли его забыть об историческом смысле революции: признак высокой культуры».[26]

Есть одна область современных дискуссий, которую Блоку предвидеть было трудно, и тем не менее он и здесь сохранил за собой право голоса. В научных дебатах конца 60-х годов с неожиданной резкостью встал вопрос о природе художественного образа, символа.

Литературоведение структуралистской ориентации предложило не только методику «чтения» текстов, но и своеобразный свод правил, каким должно быть произведение искусства. В процессе этих уточнений художественный образ превратился в своеобразный код, пользуясь которым художник якобы получает возможность говорить, ничего не сказав (см. работы Ролана Барта, например).

Б. В. Михайловский справедливо отмечает, что даже для крайне зашифрованных символистских текстов бессвязность первого плана корректировалась определенной цельностью второго.[27] Согласно неоформалистическим литературоведческим теориям не только ведущие, но все элементы произведения символичны, причем каждый воскрешает (или может воскрешать, должен воскрешать) не второй план, который воссоединялся бы со вторым планом другого образа, а бесконечную череду подтекстовых планов: цельность не достижима ни на одном уровне. Она заведомо исключена.

Тогда opacité, непрозрачность текста — мера его художественности, а искусству предписан путь от «одноплановой» ясности к многозначительной туманности, где всезначность адекватна внезначности, изначально заданной художественной темноте. Софи Бонно-Лаффит, разыскивая неясные строки Блока, позволяет себе существенную оговорку: вместо «нарочитой темноты» (obscurité voulue), характерной для современных ей поэтов, она находит у Блока «темноту непроизвольную» (obscurité organique),[28] рожденную тем, что было невыразимого (l'inexprimable) в самой жизни. Такое замечание делает честь исследовательнице; оно позволяет понять, почему Блок постепенно, сокращая для себя область невыразимого, все тоньше и прозорливее разбираясь в противоречиях самой жизни, уходил от темноты. Его современники защищали право творить фантасмагоричные жуткие сны: жизнь, мол, еще страшнее. Нет, протестовал Блок, «действительность есть и должна быть прекраснее пьяного сна» (V, 121). «...Есть в мире люди, — продолжал Блок, — которые... смотрят сквозь тучи и говорят: там *есть* весна, там *есть* заря... их следует звать ... *художниками*» (V, 417).

Изменения, которые претерпевал второй план образа в поэзии Блока, продиктованы движением творческой индивидуальности, потребностями искусства. И это движение диаметрально противоположно закономерностям, подмеченным якобы в самом искусстве литературоведами-формалистами.

Разрешая символистской поэзии «говорить, не приспособляясь ко всеобщему пониманию» (V, 11), пользоваться «только указанием, только намеком, только *символом*» (V, 10), Блок ставил пределы такой поэтической обработке слова. Символ он назвал средством погружения в стихию фольклора, в стихию народного воспоминания. «Чуть внятный ответ» хорош для Блока потому, что он еще «не стал ложью» (V, 9—10). «Невнятный язык», «темная частность символа» рассмотрены им как «мучительно необходимая ступень к солнечной музыке», «к прозрению мглы» (V, 10, 12). На смену такой неясности должна прийти новая, освобожденная от лжи банальности ясность. Вот почему он вскоре осудит «символические шопоты» (VI, 54), невнятные никому, кроме шепчущего; вот почему он захочет ограничить «произвол» ассоциаций и объявит «искусство языком для общего понимания». Один из сподвижников Блока назовет этот новый идеал «кларизмом» (от франц. clarté — ясность).[29]

Французские исследователи радостно подмечают у Блока те символические ряды, которые отбрасывают нас в область намеков, догадок, тайных знаков. Тем самым подтверждается как будто и общий тезис: искусство живет неясностью; чем более сбивчива корреляция между знаком и явлением, тем богаче символ, выше — искусство.

Алогизм блоковских эпитетов «синие загадки», «черный смех», «красный хохот», «красная тайна», «золотистая весть», «золоторунная грусть», «белая ложь» поверяется цветовым произволом, характерным для сюрреализма. Но даже в этом сопоставлении есть нота фальши: Блок необычно окрашивает субъективное настроение; сюрреализм «перекрашивал» объективную реальность, делая ее неузнаваемой

---

[26] А. Блок, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. XI, Издательство писателей в Ленинграде, [1934], стр. 421.

[27] См.: Б. В. Михайловский. Символизм. В кн.: Русская литература конца XIX—начала XX в., стр. 259.

[28] Alexandre Blok. Choix de poèmes. Une étude par Sophie Laffitte, p. 11.

[29] См.: Б. Эйхенбаум. О поэзии. «Советский писатель», Л., 1969, стр. 78—79.

lib.pushkinskijdom.ru

Да и можно ли, анализируя символику цвета у Александра Блока, при этом совсем не затронуть тот «цветовой» слой, где противоборствуют «голубые химеры» с «золотыми и красными маками» («тайные знаки», пророчившие Блоку: «и война, и пожар — впереди» — I, 236), а при всяком симптоме насилия и предательства появляется слово «жолтый».[30] «Жолтый» сближается с черным, злым, отвратительным. Поэтому поэт и пишет про фабрику: «В соседнем доме окна жолты... Недвижный кто-то, черный кто-то Людей считает в тишине» (I, 302).

Так уже эволюцией цветовых ассоциаций здесь отвергнут тезис «искусство живет неясностью».

Противится произвольным параллелям и другой художественный принцип, избираемый нередко мерой адекватности поэтики Блока поэтике современной модернистской лирики. Речь идет о «пустотах» (vides) между словами, о тех образных звеньях, что сознательно опущены художником ради большего диапазона образов опорных. Здесь тоже стремятся увидеть закон всезначности, направляющий читателя к пустым берегам, где всесильно только его собственное воображение, абсолютно свободное от ориентиров, предложенных художником.

С. Бонно-Лаффит сопоставляет сонет Малларме «Лебедь» и второе послание из цикла «Арфы и скрипки» А. Блока («Черный ворон в сумраке снежном»). Оба поэта, пишет она, «оставляют произвольные пустоты между словами и элементами фразы, скользят от одной реальности к другой. Эти пустоты, эти переходы — одна из самых поразительных, самых глубоких новаций символизма».[31] Стихотворения сопоставляются, таким образом, по типу контакта (вернее — отсутствия контакта) между мелькающими образами: черный ворон в смятении вьюги и белоснежный лебедь, чье оперенье вмерзло в лед, попало в плен к «ужасам земли» (l'horreur du sol où le plumage est pris), окружены разными, не соприкасающимися как будто образами-впечатлениями: несвершившийся «прозрачный хладный полет» — символ измены мечте или «пьяные взмахи крыл» — символ ненужных иллюзий у Малларме; полет рысака над бездонным провалом в вечность и торопливый полет комет — у Блока. С. Лаффит верно подмечает, что от реалий к чувствам-обобщениям мосты не построены. Каждый образ словно сам по себе нависает «над бездонным провалом в вечность». Причем у Блока «раздельность» образов даже резче подчеркнута, чем у Малларме. Черный ворон, черный бархат, сумрак снежный и южные ночи; знак страсти и беспечности, что «подан с моря», и «темный морок цыганских песен» в унисон с «торопливым полетом комет». У Малларме ассоциации более упорядочены — они все стянуты к морозу, инею, «стерильной зиме», «белой (т. е. в снегу) агонии», «холодной (т. е. окоченевшей) мечте» и т. д.

Важно, однако, заметить, что «пустоты» между образами увлекают воображение читателя к совершенно различным — и не столь уж безгранично произвольным — чувственным рядам. У автора «Лебедя» это — стоическая неподвижность, гордое одиночество индивидуума, не решившегося довериться «пьяному взмаху крыл»; у Блока, напротив, безудержное движение, стремительная динамика страсти, радостная встреча с буйством жизни. Из-за статики в первом случае, динамики во втором, конечно, по-разному комбинируются «пустоты», «белые пятна», «произвольные переходы», о которых пишет исследовательница; поэтому странно слышать ее заключение: «Блок свершает абсолютно то же самое».[32] А ведь Блок за три года до «Послания» подверг сомнению целесообразность ослабленных связей между образами, когда «не только строфы, но и отдельные стихи можно переставить без всякого для них ущерба», «последовательность зрительных впечатлений и образов — вполне произвольна... пренебрежение к внешнему миру и происходящая отсюда зрительная слепота... преграждает все пути *образам*» (V, 152—153).

Блок — чем дальше, тем определеннее — ждал от «второго плана» многоаспектности познания; он все решительнее уходил от образа, который мог бы передать только заданное, давно отстоявшееся состояние духа. «Второй план» тоже находился в движении. Это, конечно, противоречит предвзятым опытам прочтения блоковской символики, особенно поэмы «Двенадцать». Робер Триомф, например, здесь, как и всюду у Блока, отыскивает «трехэлементную систему» — поскольку Блок считал для себя счастливой цифру 3. Эта система, уверяет Триомф, располагается всегда в тени, в сумраке, среди смутных впечатлений и никогда — на свету. «Блок

---

[30] См. уточнения В. Н. Орлова: «В других случаях орфографические вариации А. Блока носят мистифицированный, но тем не менее продуманный характер. Так, например, в понятие „жолтый“ А. Блок, как видно это из его дневников и писем, вкладывал особый идейно-психологический смысл («жолтый» — как синоним душевной сытости, мещанского самодовольства, всяческого хамства) — в отличие от слова „желтый“, служившего просто обозначением цвета» (Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. I, стр. 568).

[31] S. Laffitte. Le symbolisme occidental et Alexandre Blok. «Revue des études slaves», 1957, t. 34.

[32] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

не любил солнца; солнечные мотивы возникают у него лишь случайно».[33] Причем теплые — дневные и летние — краски для Блока всегда символ прошедшего; а холодные — ночные, зимние — настоящего. По такой триаде построена, согласно Триомфу, и поэма «Двенадцать»: день — лето — прошлое; утренняя заря — весна — будущее; ночь — зима — настоящее. Это «прочтение» уточняется еще схемой полного отождествления символа с мистическим настроением, а символизма с мистицизмом, — в результате характер «второй реальности», т. е. самый тип реалистической символики Блока, Триомфом искажен. Характерно суждение Блока о третьестепенном французском поэте Себастьяне Шарле Леконте: «Каждая фраза здесь на своем месте, никуда не убежит и не даст больше, чем в ней сказано» (V, 612). «...Читая такие благовоспитанные стихи, вы уже ни в коем случае не вправе требовать от них открытий (тем более — откровений)» (V, 611—612). По этой краткой реплике ясно, что Блок ждет от художника создания простора за текстом, чтобы поэтическая фраза давала все время больше, чем в ней сказано. Но «открытия», «откровения», которых требует от поэзии Блок, невозможно назвать «пустотами». Ведь «пустоты», на которые щедра модернистская поэзия, дают обычно не больше, а меньше того, что сказано в строфе, т. е. размывают даже верхний слой поэтической фактуры, не обнажая за ним никакого иного. Претенциозные сложности Блок называл «талантливыми завитками вокруг пустоты» и напоминал, что технику поэтической речи можно обсуждать плодотворно только при условии, если «глубина содержания души художника... подразумевалась сама собой» (V, 233). Вопрос «о содержании, вопрос, „что“ имеется за душой у новейших художников» (V, 234), Блок считал первостепенным, помогающим ответить «зачем?» (статья «Три вопроса» — V, 233—240).

Практика переводов и логика борьбы за истинного Блока во Франции опровергают абсолютизируемый ныне авангардистской критикой тезис — «искусство живет неясностью».

От Блока к Элюару современная поэзия прошла не близкий путь. Ни прежде, ни теперь ей не удавалось молодеть от прикосновения «волшебной палочки» герметизма; зато она многократно возрождалась — в каждой трудной поэтической судьбе — переходя с «невнятного языка» на «язык для всеобщего понимания», отбрасывая «темную частность символа» ради прозрения мглы.

---

[33] R. Triomphe. Le mysticisme d'Alexandre Blok... «Cahiers du monde russe et soviétique», 1960, avril—juin.

lib.pushkinskijdom.ru

И. С. ЭВЕНТОВ

ПОСЛЕ БОЕВОГО ТРЕХЛЕТИЯ

РУССКАЯ СТИХОТВОРНАЯ САТИРА 1908—1913 ГОДОВ

1

Принято считать, что разгром передовой сатирической печати, учиненный царским правительством в 1906—1907 годах, привел к полному опустошению в лагере русской сатиры, что болезненнее всего сказался этот процесс на поэзии и что лишь в годы, предшествовавшие мировой войне, один только поэт, пролетарский баснописец Демьян Бедный, сумел возродить традиции демократизма и реализма в стихотворной сатире.

Бесспорно, период реакции был мрачнейшим периодом в литературной жизни России; ликвидация трехсот сатирических изданий революционной поры нанесла тяжелый удар по общественной мысли, журналистике и литературе. Несомненно и то, что это привело к заметному притуплению стихотворной сатиры и что появление в 1912 году политических басен Д. Бедного было наиболее ярким признаком ее возрождения на революционной основе. Однако пристальное изучение литературы и печати интересующего нас периода заставляет внести поправки — и весьма существенные — в сложившиеся представления. Русская сатира не умерла, не сгинула в годы реакции. В невыносимо трудных условиях, неся большие потери, она все же сражалась за дело демократии. И опыт прогремевших по стране революционных боев, славный опыт передовой сатиры 1905—1907 годов сыграл здесь исключительно важную роль.

Ничто не могло стереть в сознании русских людей память о дерзких, хлестких, остроумных выступлениях сатириков против самодержавной камарильи, против администраторов и холопов, поддерживавших государственную власть. Недаром многие произведения сатиры 1905—1907 годов имели подпольное или изустное хождение в период реакции, а отдельные номера сатирических журналов того времени продавались тайком по баснословным ценам. Жива была не только память, живы были многие поэты и художники, сотрудничавшие в журналах славного трехлетия, и главное — не могла угаснуть творческая и духовная традиция, созданная певцами русской революции, как не погибли в свое время ни традиции декабристов, ни традиции шестидесятников.

В самом деле, в ту глухую реакционную пору неоднократно раздавались голоса, призывавшие к возрождению живой, целенаправленной политической и социальной сатиры. Нас, конечно, не удивит, что эти голоса прозвучали в первую очередь из лагеря демократической литературы. «Щедрина надо бы нам в эти шалые дни», — восклицал в одном из писем М. Горький.[1] А певец московских баррикад Евгений Тарасов опубликовал в 1908 году стихотворение «Будем смеяться», в котором призывал обрушить смех на врагов демократии:

Смех ваш сердца им отравит
Жгучим и медленным ядом,
Смех ваш к земле их придавит.
Смейтесь словами и взглядом...[2]

Не удивит нас и стихотворение «Другу», написанное в том же году Федором Шкулевым:

Под бури стон и ветра вой
Сатирой меткой и живой
Рази людей до боли:
Кто закрывает знанья свет,
В ком сердце — лед, в ком правды нет
И враг добра и воли.[3]

---

[1] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, Гослитиздат, М., 1955, стр. 92.

[2] Евг. Тарасов. Земные дали. СПб., 1908, стр. 87.

[3] «Ясный сокол», 1908, № 1, стр. 4.

lib.pushkinskijdom.ru

Литераторы, которые — в отличие от Е. Тарасова и Ф. Шкулева — не участвовали в революционном движении, но сотрудничали в передовых журналах 1905—1907 годов, также пытались вернуть сатире ее былую популярность и остроту. Фельетонист и поэт А. Измайлов с уважением вспоминал то время, когда «салтыковился нещадно над пошляками гневный смех», и осуждал стихотворцев, блуждавших в поисках претенциозного и трескучего слова.[4] Поэт Владимир Воинов дважды за небольшой период времени выступил с программными стихами, защищающими высокий, гражданственный смех. В стихотворении «Credo» он писал:

Поэт, спугни звучащей лирой
Следы усталости на лбу
И пошлость пламенной сатирой
Прибей к позорному столбу.[5]

Где же могла найти себе пристанище острая и живая сатира, сохранившая хотя бы крупицы великого опыта, приобретенного русской литературой в предыдущие годы?

Решение этого вопроса в обстановке столыпинского режима было отнюдь не простым, но оно все же существовало, и в разные годы разные органы печати доносили до читателя произведения передовой и злободневной сатиры.

2

Такую роль сыграли прежде всего два журнала революционной поры, чудом уцелевшие от правительственных репрессий к началу 1908 года (закрыты они были несколько позднее). Это — «Зритель», выходивший до мая этого года, и «Серый волк», возникший в июле 1907 года и просуществовавший одиннадцать месяцев. На их страницах появился ряд стихотворных произведений, высмеивавших царских администраторов, черносотенных деятелей, думских говорунов («Бабушка и внучек» Василия Князева, «Вопль» и «Слишком много» Саши Черного и др.).

Довольно острые по своей направленности поэтические фельетоны мелькали и на страницах «Стрекозы». Случилось так, что журнал этот, который долгое время был синонимом обывательской юмористики, весной 1908 года стал прибежищем группы поэтов, ранее выступавших на страницах сатирических изданий 1905 года и теперь пытавшихся возродить в литературе общественно значимый смех.

За несколько месяцев 1908 года в «Стрекозе» увидело свет около двадцати произведений поэзии на темы политической жизни, в их числе — памфлет К. Антипова (Красного) «Стих о генерале фон-Вендрихе», направленный против одного из реакционнейших деятелей царского правительства, сатирический этюд В. Уманова-Каплуновского о служителе царской охранки («Шпик»), фельетоны В. Князева и А. Радакова о ренегатствующих интеллигентах и обывателях, наконец, очень злые сатиры Саши Черного, имевшие большой общественный резонанс: «Верх лояльности» (о Гучкове) и «Стилизованный осел» (о модернистах). С поэтами в журнале сотрудничала группа талантливых карикатуристов; среди юмористов-прозаиков появился одаренный рассказчик (писавший также и стихи) Аркадий Аверченко, — все они хотели реформировать старый журнал, вдохнуть в него жизнь, вывести на большую общественную арену. Реформа эта, однако, не удалась, и тогда в апреле 1908 года они основали новый еженедельник «Сатирикон», собрав в нем сотрудников закрывшейся вскоре «Стрекозы».

«Сатирикон» довольно быстро приобрел популярность благодаря тому, что делался изобретательно, с выдумкой и вкусом, чему немало способствовала деятельность художников и оформителей (среди них были настоящие мастера сатирической графики: А. Юнгер, Б. Кустодиев, Н. Ремизов, Л. Бакст, Е. Лансере, И. Билибин), а также участие в нем талантливых литераторов: к поэтам, пришедшим сюда из «Стрекозы», присоединились В. Лихачев, В. Воинов, С. Городецкий, А. Бухов, В. Волженин, П. Потемкин, И. К. Прутков; в отдельных номерах печатали свои стихи Д. Цензор, В. Ладыженский, С. Михеев, Н. Шебуев, Г. Вяткин, Ф. Куликов.

К сожалению, пора свободомыслия и смелой сатиры продолжалась в журнале недолго. Постепенно он стал скатываться к обывательскому юмору, к «сытому смеху». И объяснялось это не одними лишь стеснительными условиями творческого существования, давлением цензуры и т. п. Поэтам этой группы явно не хватало идейной зрелости и гражданского мужества, которые подвигнули бы их на решительный и глубокий анализ социальных явлений и, следовательно, на осмеяние и

[4] А. Измайлов. Новый век. «Биржевые ведомости», вечерний выпуск, 1909, № 11274, 22 августа.

[5] «Новый сатирикон», 1913, № 6, стр. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

осуждение коренных пороков жизни общества. Иные из них предпочитали бытовое мелкотемье, непритязательный светский юмор и благонамеренную, аполитичную сатиру.

В дальнейшей судьбе русской сатирической поэзии и печати большую роль сыграли перемены, наступившие в общественной жизни на рубеже 1910 и 1911 годов. В России поднялось забастовочное движение, начался новый революционный подъем. Кончалась пора спячки и разброда, восстанавливалась деятельность разгромленных в предыдущие годы большевистских организаций, оживала передовая печать.

Этот подъем, правда, почти не сказался на идейном уровне «Сатирикона»; но рядом с ним возникали другие издания, уступавшие «Сатирикону» по культуре оформления и стилистической отделке материала, но значительно превосходившие его по остроте постановки социальных вопросов.

На протяжении пяти лет (с 1909 по 1914 год) выходил журнал «Остряк». Он отличался демократической ориентацией и называл себя «народным журналом» («сатирический, юмористический народный журнал»); одно время он рассылался в виде приложения к газете «Доля бедняка», в свою очередь именовавшей себя «маленькой народной газетой». В «Остряке» сотрудничали поэты Ф. Шкулев, Е. Нечаев, М. Праскунин, С. Кошкаров. Они же печатались в сатирическом отделе «Доли бедняка».

В 1911 году начал издаваться сатирико-юмористический еженедельник «Бойрожок», в котором также выступал Ф. Шкулев; с перерывами он просуществовал около трех лет. Значительно короче была биография журналов «Народный рожок» и «Волынка» (1912). Редакция «Волынки» успела выпустить всего лишь четыре номера — это было издание, рассчитанное на самый широкий круг читателей; в нем печатались Демьян Бедный, Лев Никулин и другие, а редактировал его прирожденный сатирический поэт, участник «Зрителя» и других журналов 1905 года, Н. Фольбаум, скрывавшийся теперь под псевдонимом «Скандербег».

В годы революционного подъема большое внимание журнальной сатире уделял М. Горький. Разочаровавшись в «Сатириконе» (к которому первоначально относился с нескрываемым интересом), он стал подумывать об организации боевого сатирического отдела в одном из крупных ежемесячных изданий. Выбор пал на петербургский журнал «Современник», куда Горький был приглашен руководить литературно-художественной частью. В сентябре 1912 года он разослал письма ряду литераторов, приглашая их испытать свои силы «на серьезной общественной и политической сатире».[6] Из поэтов Алексей Максимович пригласил прежде всего Сашу Черного, которого считал художником искренним, одаренным, пришедшим в литературу с серьезными целями.[7] Горький надеялся также на участие в сатирическом отделе А. В. Амфитеатрова, А. С. Черемнова и других.

Однако развернуть в журнале сатиру по намеченной программе писателю не удалось. Из поэтов в нем сотрудничал один лишь Саша Черный. И хотя опубликованные им стихотворения (на протяжении шести месяцев — с декабря 1912 года — они появлялись в каждом номере журнала) отличались обычной для него тонкостью юмора и стилистическим блеском, придать журналу (или хотя бы его сатирическому отделу) то общественное лицо, о котором думал Горький, т. е. вдохнуть в него идеи социальной активности, Саша Черный не смог.[8]

Не удалась Горькому и общая реорганизация «Современника»: редактор Е. Ляцкий убоялся его радикальных намерений и воспротивился его требованию привлечь к сотрудничеству литераторов-большевиков. Это привело к разрыву Горького с журналом.

Свое влияние на развитие русской сатиры Горький оказал, руководя беллетристическим отделом журнала «Просвещение», где регулярно печатался Д. Бедный, а также прямыми контактами с поэтами, выступавшими в жанрах сатиры. В этом плане должны быть упомянуты его переписка с В. Князевым, встречи с Д. Бедным, дружеские напутствия, которые он давал В. Маяковскому. Что же касается Саши Черного, то хотя выйти из творческого кризиса ему так и не довелось, встречи с Горьким оставили в его душе неизгладимый след и позволили ему хотя бы на время превозмочь «тупую усталость» и «острое... разочарова-

---

[6] Из письма Н. Иванову от 19 сентября 1912 года. См.: М. Горький. Материалы и исследования, т. I. Изд. АН СССР, Л., 1934, стр. 278.

[7] См. письма М. Горького А. С. Черемнову (Архив А. М. Горького, т. VII. Гослитиздат, М., 1959, стр. 111), И. П. Ладыжникову (там же, стр. 206), А. Н. Тихонову (Горьковские чтения. 1953—1957. Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 25) и М. М. Коцюбинскому (М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, стр. 253).

[8] Подробнее об этом см.: В. В. Тимофеева. Об одном неосуществленном замысле М. Горького. (Встречи и судьбы). В кн.: М. Горький и его современники. Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 166—169.

lib.pushkinskijdom.ru

ние» в жизни, на которые он жаловался Алексею Максимовичу в одном из своих писем.[9]

Для настроений общественного подъема 1912—1913 годов весьма знаменательными были попытки возродить в русской печати те формы сатиры, которые культивировал когда-то Добролюбов в своем знаменитом «Свистке».

Некоторые из этих попыток были заранее обречены на неудачу. Так, в середине 1913 года Василий Князев вознамерился создать «Свисток» на страницах «Сатирикона». В стихотворении «Наш „Свисток“» он оповестил об этом читателей:

Молниеносен и жесток,
Как бич в руках ковбоя,
Он будет эхом, наш «Свисток»,
Ревущего прибоя.

Восклицая: «Вперед, с веселым свистом!», поэт наносил своим бичом первый удар «почтенным октябристам»:

За что? За добрые дела!
За ложь! за лиходейство!
За робкий лай из-за угла
И громкое лакейство! [10]

Программа эта как будто и впрямь отвечала традициям добролюбовской сатиры. Но осуществиться ей было не дано. «Сатирикон» находился тогда в стадии глубокого кризиса. Свисток В. Князева прозвучал в нем одиноко и сиротливо. Под этой рубрикой поэт выступил всего лишь два раза.

Значительно дольше продержался «Свисток» в качестве «листка смеха и сатиры» в журнале «Остряк». Это была подборка стихотворных мелочей, печатавшихся обычно без подписи и не отличавшихся, к сожалению, ни художественным блеском, ни политической остротой. Своего названия листок не оправдывал.

Одно время (с конца 1911 до начала 1914 года) в Москве выходил «юмористический журнал с карикатурами», который так и назывался — «Свисток». Судя по всему, под многочисленными псевдонимами, которыми подписывались материалы (Балагур, Некто, Скромный литератор, Барс, Шутник и др.) скрывались два автора: редактор-издатель Я. Д. Земский и поэт П. П. Бунаков. На разворотах журнала печаталась пародийная сатирическая газета «Гусь», которая была объявлена «органом не сокрушительным», но внушительным, враждебным «мошенникам пера» и «разбойникам печати»; автором всех ее материалов был П. Бунаков. Он же вел отдел стихотворных мелочей, который, в соответствии с заглавием журнала, назывался «Копилкой свистунов». Но к добролюбовскому детищу восходила, кроме названия, лишь жанровая структура издания (оба упомянутых нами раздела изобиловали пародиями, шаржами, шутками, афоризмами). И хотя доставалось тут порой и черносотенцам и октябристам, сатира в целом носила умеренный, «дежурный» характер; она не выходила за круг тем, общепринятых в либеральных изданиях.

Средоточием подлинно революционной сатиры стала большевистская печать. Она возродилась в период революционного подъема и явила собой наиболее последовательное выражение самых передовых устремлений русского общества. Ее голосом говорили рабочий класс России, демократическая интеллигенция, передовое крестьянство.

На страницах «Звезды» дебютировал как автор фельетонов и басен Демьян Бедный. В «Звезде», «Невской звезде», «Правде», «Просвещении» сформировалась целая плеяда поэтов, поднявших знамя пролетарской сатиры. В их числе были И. Батрак, Ф. Сыромолотов, Л. Красин, К. Юренев, Ф. Шкулев.

Противостоя бездушному развлекательству буржуазного юмора и либеральной половинчатости «узаконенной» сатиры, поэзия пролетарских изданий утверждала принципы революционного действия и потому касалась самих основ критикуемой и высмеиваемой социальной системы. Под огонь большевистской сатиры попадала не только господствующая в стране политическая власть, но и ее социальная опора — буржуазия, помещики, кулаки. Стихи были исполнены гражданского пафоса, священного гнева. Бывало так, что со страниц газет, из нелегальных списков или непосредственно из уст поэтов-рабочих они попадали в массы, звучали на митингах, на революционных шествиях. Рассказывая о майских демонстрациях 1913 года, В. И. Ленин заметил: «Рабочие смеялись над бессильной злобой царской шайки и класса капиталистов, иронизировали над грозными и жалкими „объявлениями“ градоначальника, писали и пускали по рукам — или передавали из уст в уста — сатирические стишки...» [11]

---

[9] Письмо (без даты) хранится в Архиве А. М. Горького. Цит. по указанной статье В. В. Тимофеевой (см.: Горький и его современники, стр. 171).

[10] «Сатирикон», 1913, № 30, стр. 9.

[11] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 23, стр. 297.

lib.pushkinskijdom.ru

Эта новая сатира оказывала свое влияние и на поэтов-демократов, сотрудничавших в либеральной печати. Жанр политической басни, созданный Демьяном Бедным, нашел применение в творчестве ряда литераторов. Фельетоны поэтов-большевиков стали образцами злободневной сатиры. В произведениях авторов, выступивших в позднейшие годы, — В. Маяковского, д'Актиля, М. Пустынина, Э. Кроткого, да и в отдельных сочинениях сатириконцев (Красного, В. Воинова, В. Князева) нетрудно заметить следы влияния революционной сатиры.

Итак, в годы, последовавшие за первой революцией, в России не сгинула прогрессивная, боевая сатира; заметно оживилась она, благодаря большевистской печати, в период нового революционного подъема. Но легко понять, в каких условиях она существовала. Поэт А. Н. Будищев с полным основанием писал о «плате за смех», уготовленной редакторам и сотрудникам сатирических изданий:

Но кто согласен взять, как плату,
Полгода крепости за смех?!..[12]

Формула «по независящим от редакции обстоятельствам» стала дежурной фразой редакционных извещений о задержанных цензурой материалах.

Жертвами административных репрессий явились многие произведения поэтов-сатириков, не допущенные к печати; среди них — «Веселая жизнь» и «На перекрестках» В. Князева, «Взрослые» П. Клейнера, «Депутат и мирная идиллия» и «Весна на заводе» Красного, «Репка» А. Измайлова и другие.

В своих воспоминаниях А. Аверченко указал на четыре категории лиц, которых решительно запрещалось касаться сатирикам: «1) Военных (даже бытовые рисунки). 2) Голодающих крестьян. 3) Монахов (даже самых скверных). 4) Министров (даже самых бездарных)».[13] Был случай, когда цензор задержал рисунок, иллюстрирующий известный анекдот о неопытном наезднике, съехавшем на лошадиный хвост: «Дайте мне другую лошадь, — эта уже кончается!» Объяснение цензора было обезоруживающе простым: «...теперь... когда стали поговаривать об отставке министра Хвостова, — это намек, который всякому понятен».[14]

А о том, чего *разрешено* касаться, писал А. Амфитеатров:

Кто говорит, что пыл свобод
Погас во льду крутой цензуры?
Рисуй себе из года в год
На Вяльцеву карикатуры!
. . . . . .

Кто говорит, что юмор наш —
Как узник на тюремной барже?
Бери, о, Линский, карандаш,
Рисуй на думских гласных шаржи![15]

Естественно, в наиболее тяжелом положении оказались органы демократической прессы. Как только вышел в свет первый номер журнала «Народный рожок», цензор доложил прокурору Московской судебной палаты: «Номер этот имеет такой эпиграф: „Наши шутки не по вкусу будут вору, «зубру», трусу, мироеду, бюрократу, кулаку и плутократу" — и в соответствии с этим эпиграфом весь составлен в духе классовой борьбы».[16] Вскоре журнал был закрыт, а его редактор Ф. Шкулев приговорен к году одиночного заключения; сей срок поэт отбывал в Таганской тюрьме.

Первый номер «Волынки» был конфискован властями, в третьем номере вместо карикатуры Д. Моора «по независящим от редакции обстоятельствам» появилось изображение... цветка, а месяц спустя журнал прекратил свое существование. Много бед выпало и на долю журнала «Остряк», который в конце концов был закрыт приговором Московской судебной палаты.

Что уж и говорить о большевистских изданиях, ставших излюбленным объектом «псовой охоты», какую учиняли блюстители государственного порядка. Несмотря на все принимавшиеся редакторами меры предосторожности (умелую шифровку «опасных» материалов, условный язык, недомолвки), репрессии сыпались на редакции как из рога изобилия.

С грустным сарказмом писал один из поэтов о том, какая судьба постигает в русской печати живую, свободную мысль:

Роди́лась мысль среди житейской гнили,
Потом ее в редакцию стащили,
Потом ее наборщики давили,

---

[12] Ал. Будищев. Товарищам. «Новый сатирикон», 1913, № 28, стр. 5.
[13] Арк. Аверченко. Мы за пять лет. (Материалы). «Новый сатирикон», 1913, № 28, стр. 7.
[14] Арк. Аверченко. О бывшей цензуре. (Воспоминания). «Новый сатирикон», 1917, № 12, стр. 4.
[15] А. В. Амфитеатров. Разговоры по душе. [М., 1910?], стр. 195, 196.
[16] ЦГИА, фонд Главного управления по делам печати.

lib.pushkinskijdom.ru

Потом ее на волю в свет пустили,
А в свете, справившись с каким-то парагра́фом,
Ее вдруг обвенчали с господином Штрафом.[17]

Любопытно, что в первоначальном тексте этого стихотворения, как сообщил автору настоящей статьи писатель-сатирик Ол д'Ор (И. Л. Оршер), вместо слова «наборщики» стояло «издатели».

3

Буржуазная критика старалась направить сатиру совсем не на тот путь, на который толкало ее объективное течение жизни. Обвиняя поэтов в «субъективности» настроений, в преобладании желчи над смехом, эта критика пыталась умалить значение освещаемых сатирой политических тем. «Все эти Гучковы, Буренины, Суворины, или октябристы и кадеты слишком часто злободневны, чтоб служить сюжетом для сатиры, — писала Е. Колтоновская в статье «Новая сатира» (1910). — Воспевая „плохой дух" Буренина, поэт только принижает свою лиру, приучая себя к легкому шаржу и карикатуре».[18]

Между тем, если говорить о здоровых традициях, которые сатира этих лет унаследовала от своих ближайших предшественников — поэтов первой русской революции, то это прежде всего обращенность к тем сферам жизни, какие были решающими для судеб народа: к сферам политической и социальной. Ни в какие времена это не «принижало» лиры поэтов.

Сатирическим журналам 1905 года удавалось порой выходить из-под контроля цензуры, ставить в центр своих обличений царя и его ближайших сатрапов. В пору столыпинского режима такие прорывы не удавались, но тем ценнее то, что сумела сделать сатира для разоблачения царской государственной машины и поддерживающих ее политических сил.

Произведения стихотворной сатиры, относящиеся к этим годам, воссоздают мрачную картину полицейского застенка, в который превратил царизм великую страну. Тайная или явная слежка агентов охранки за людьми превратилась тогда в бытовое явление — и это не преминули отразить в своих фельетонах поэты («Современный роман» В. Волженина, «Пятый» Г. Вяткина, «Крамольник» В. Болычева). О засилии урядников и жандармов писали С. Городецкий (фельетон «Горе рыболова») и В. Воинов («Рукава»; этот фельетон написан в связи с приводом в полицейский участок писателя И. Бунина; он был задержан за то, что в разговоре с приставом случайно тронул его за рукав). Поэт Красный изобразил уличный перекресток российского города как средоточие «разной нечисти», имея в виду соглядатаев и полицейских служак («На перекрестках»). А вот как в стихотворении А. Гомолицкого, подписанном одним из его псевдонимов, выглядело «беспечальное житье» русских людей:

Два больших запроса;
Триста два доноса,
Сотен пять протестов,
Тысячи арестов,
Много беззаботных,
Масса безработных,
Миллион голодных,
Круглый ноль свободных...[19]

Излюбленным методом революционной сатиры всегда была персонификация политических и социальных объектов. Чтобы сильнее ударить по ненавистному общественному строю или политическому режиму, надо выставить напоказ его конкретных носителей. Этот принцип был неплохо усвоен русскими сатириками 1905—1907 годов и во многом унаследован поэтами позднейшего времени.

Вожаки российской реакции — Пуришкевич, Дубровин, Меньшиков, Марков-второй, Хомяков, а вместе с ними царские министры (Витте, Шварц, Кассо, Щегловитов), наместники и губернаторы (Толмачев, Хвостов, Думбадзе), бесславные царские генералы (Стессель, Штакельберг, Куропаткин и др.) стали героями фельетонов, памфлетов и эпиграмм. Наряду с этим создавались и обобщенные сатирические образы, концентрирующие в себе характерные черты людей реакционной эпохи. Это — господин Ренегатов, герой одноименного стихотворения А. Гомолицкого; «ортодоксальный меньшевик» из «Политической лирики» Красного; продажный чинодрал Плевков из фельетона И. К. Пруткова; наконец, вице-губернатор из юморески Ю. Нилова «Вице»:

Проповедует он плетку
И к тому ж имеет тетку...

---

[17] Я. Осипович [Я. О. Сиркес]. Рождение мысли. «Барабан», 1913, № 3, стр. 2.
[18] Е. А. Колтоновская. Критические этюды. СПб., 1912, стр. 198.
[19] Чертенок. Беспечальное житье. «Будильник», 1911, № 15, стр. 10.

lib.pushkinskijdom.ru

«Гражданин» уже «находку»
В нем восторженно узрел:
Тверд, решителен и смел! [20]

Конечно, далеко не просто было в цензурных условиях того времени задевать видных сановников, столпов режима, да и прислужников их по сыскной и жандармской части (не считаем меньшевиков и заурядных ренегатов, нападки на которых не беспокоили предержащую власть). Но и тут пригодился блистательный опыт революционного времени, когда сатира проявляла чудеса изворотливости, выработав целую азбуку условных обозначений, которые подсказывали читателю, против кого или чего направлен едкий намек.

Скажем, в обращении к Государственной думе сатирик восклицает:

Исполать тебе, «народница»,
Небу звездному угодница! [21]

Звездное небо может быть понято в прямом смысле: дескать, Дума — божья угодница; такого рода «юмор» цензора едва ли встревожит. Но ведь многие читатели еще с 1905 года знали термин «звездная палата», обозначавший группу титулованных лиц, наиболее близких царю. В нее входили 35 «звезд»: 24 сановника, 3 князя, 4 графа, 3 барона и 1 митрополит. В таком контексте Дума превращалась уже в пособницу монархической власти.

Другое стихотворение, «Небесный свод» М. Савина, начинается так:

Лоно неба голубого,
Грудь небесной высоты
Изукрасили обильно
Звезды, пряжки и кресты.[22]

Тут, конечно, с одной стороны — звезды на небе, с другой — звезды на груди. Но память услужливо подсказывает все ту же «звездную палату», ведущую прямо к царю...

Целым залпом иносказаний и намеков выпалил А. Измайлов в стихотворном фельетоне «Проект всероссийской выставки». Тут и шебуевские пулеметы (напоминание о закрытом властями журнале «Пулемет», редактором которого был Н. Шебуев), и академический диплом Максима Горького (намек на избрание М. Горького в почетные академики, «отмененное» царем), и «истинно-русские резины» (резиновые дубинки, которыми пользовалась «черная сотня»), и «опереточный гром» Гермогена (погромные выступления саратовского епископа), и пресловутый «овес Дурново» (спекулятивная афера с поставкой овса, на которой отхватил большой денежный куш министр внутренних дел Дурново).[23]

Но ведь можно говорить о тех или иных лицах, даже не называя их, а подразумевая. Например, басня «Об умном отце и несчастном сыне» содержала такие слова:

Пойми, мой друг, тебе же польза тут!
Вопрос для логики весьма, весьма не смутен:
Коль я освобожу тебя от тяжких *пут*,
О, sancta logica! Ты будешь ведь *распутен*! [24]

В печати нельзя было открыто называть имя авантюриста Григория Распутина, ставшего черным знамением времени. Имя его было у всех на устах, но в печать не пропускалось. Сатирик и нашел выход: он назвал это имя, пользуясь словом не собственным, а нарицательным, которое для большей впечатляемости усилил рифмовкой.

В таких случаях поэт был с читателями как бы накоротке: они понимали его с полуслова. Надо учесть также, что система загадок и намеков таила в себе познавательный эффект особого рода: обличаемый предмет выглядел еще более смешным, а издевка над ним была сильнее, когда читатель для распознания его должен был проявить свою догадливость и память. С радостью узнавал он подразумеваемое явление (или лицо) и смеялся над ним в полную силу. Этот прием неоднократно использовал Демьян Бедный, который в своих баснях давал обличаемым лицам вымышленные, причем совершенно экзотические имена. Так появились Счегло де ля Витта (министр юстиции Щегловитов), Аля Родзя (председатель

[20] «Сатирикон», 1913, № 35, стр. 3. «Гражданин» — реакционно-черносотенная газета.

[21] В. Светобор. Дума. «Правда», 1912, № 128, 27 сентября.

[22] Михаил Топтыгин. Небесный свод. «Остряк», 1911, № 23, стр. 3.

[23] См.: А. А. Измайлов. Кривое зеркало. Пародии и шаржи. [СПб., 1908], стр. 32 и сл.

[24] Саккар. Об умном отце и несчастном сыне. «Будильник», 1912, № 48, стр. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

Государственной думы Родзянко), донна Вера дель Чебера (уголовница Вера Чеберяк, с помощью которой черносотенцы спровоцировали «дело Бейлиса») и т. п.

Политическая сатира вписала важную страницу в поэзию конца 900-х—начала 10-х годов. И, пожалуй, не менее весóм был тот вклад, который сделала сатира в раскрытие общественной психики, в анализ характерных для того времени процессов духовного распада буржуазного общества. Едва ли не самой большой заслугой сатирических поэтов следует признать то, что они высмеяли и заклеймили «мерзость запустения» — деградацию умов, которую переживали интеллигенция и мещанство после поражения первой русской революции. Капитулянтство, приспособленчество, политический индифферентизм, утрата нравственных и идейных критериев, мещанское прозябание, растительная жизнь — все эти порождения реакционной эпохи давали обильный материал для сатиры, и она щедро использовала его.

В. Князев изложил в одном из своих стихотворений «политическую платформу» типичного оборотня, который «в дни бурные, свободные» высказывал сочувствие народу и носил красный бант, а как только революция отступила, стал «покорным адъютантом» торжествующей власти.[25] Л. Никулин в поэме «Грешник» изобразил сочинителя из уездной глуши, который «низал лирические строки» и писал статейки для газет, а кончил тем, что стал «писцом в участке с окладом в двадцать пять рублей».[26] А. Л. Никифорова в стихотворении «Five-o-clock» нарисовала картину убогого житейского прозябания интеллигентных мещан.[27]

Довольно дружно выступили поэты-сатирики и против пагубных явлений в области художественной культуры, вызванных атмосферой реакции. Они обличили декадентские извращения в живописи и поэзии, увлечение салонно-будуарной беллетристикой, мистику и эротику, эстетическую глухоту и обывательскую безвкусицу. Особенно сильно прозвучал в 1908 году памфлет В. Князева «Триумфаторы»:

Жалкая кучка кривляк,
Выродков нашей эпохи,
Севши на смрадный тюфяк,
Сыплет и ахи, и охи.

Нет идеалов?.. Так что ж? —
Разве не хватит нахальства
Сдабривать похоть и ложь
Крепкой приправой бахвальства? [28]

В целом поэты-сатирики создали в своих произведениях выразительный художественный портрет реакционной эпохи. Они осудили полицейский произвол, развенчали обывательщину, высмеяли декадентство. И в этом была положительная сторона их деятельности в тяжелейшие для отечества годы.

4

Но были в их творчестве и слабые стороны.

Первую из них очень легко уловить, если вспомнить известные слова Н. А. Добролюбова о недостатках обличительной литературы прошлого. Писатели, указывал он, «нападали на необразованность, взяточничество и ханжество, отсутствие законности, спесь и жестокость в обращении с низшими, подлость пред высшими и пр. Но весьма редко в этих обличениях проглядывала мысль, что все эти частные явления суть не что иное, как неизбежные следствия ненормальности всего общественного устройства».[29]

Характерной чертой большинства поэтов-сатириков изучаемых нами лет является то, что против существующих порядков они выступали с общедемократических, либеральных позиций, что в обличаемых явлениях они не видели показателей непригодности всей политической, экономической и социальной системы.

В этом смысле их значительно опережали поэты-сатирики большевистской печати, которые выступали с программой коренного преобразования русского общества. Эта программа выразилась не в специальных политических декларациях, а в самом качестве и направленности сатиры. Поэты не ограничивались критикой министров, жандармов, администраторов, цензоров; в них они видели исполнителей могущественной власти, которою обладают господствующие классы общества. И представители этих классов стали основными объектами революционной сатиры.

Демьян Бедный посвятил им цикл басен «Дерунов 1001-й» и множество других произведений, написанных в 1911—1913 годах («Лапоть и сапог», «Свеча», «Шпага и топор», «Хозяин и батрак», «Народник» и т. п.). Его сатиры, о чем бы

---

[25] В. Кн. Моя политическая платформа. «Стрекоза», 1908, № 20, стр. 3.
[26] «Будильник», 1912, № 13, стр. 6.
[27] «Зритель», 1908, № 2, стр. 10.
[28] Василий Князев. Первая книга стихов (1905—1916). ГИЗ, Пб., 1919, стр. 64.
[29] Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. V, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 315.

lib.pushkinskijdom.ru

он ни писал — об административных Соломонах или наемных погромщиках, о либеральных правдолюбах или реакционных правителях, были проникнуты духом классовой, революционной борьбы. Произведения эти обладали неотъемлемыми признаками народности как в своем общественном содержании, так и в основных элементах поэтической формы, особенно — в языке. Благодаря этим качествам они приобрели широкую популярность и стали как бы отправными точками развития пролетарской сатиры на новом этапе революционной борьбы.

Во многом близки к ним произведения других поэтов демократического лагеря, шедших в одном русле с Демьяном Бедным и так же, как он, ориентировавшихся на народные формы стиха, но сохранявших при этом свой индивидуальный творческий облик. Мы говорим о стихотворениях Ф. Шкулева «Постник» и «Титовский дом», Ивана Батрака «Крестьянин и комар», Е. Нечаева «Тип», А. Скорбина «Пальто рабочего» и других. Пахарь-мужик из басни И. Батрака, раздавивший в конце концов своего мучителя, комара-кровососа (эксплуататора),[30] довольно явственно выражал общее настроение этих поэтов.

Что же касается сатириков либеральной печати, то отсутствие ясной социальной программы накладывало на творчество многих из них свой отпечаток. Их произведения были исполнены презрения к злу и жажды справедливости, но лишены твердой веры в неизбежность сокрушения зла, в его историческую обреченность. Отсюда — нотки скепсиса, налет трагедийности, свойственный творчеству этих художников и совершенно не присущий революционным поэтам.

«...Цель этого предисловия, — сообщала Н. Тэффи в одной из своих книг, — предупредить читателя: в этой книге много невеселого».[31] Сказано это, правда, по поводу сборника юмористических рассказов, но подобных признаний сколько угодно в стихах. «Что хуже: „смех ли на кладбище“ иль над „живым“ надгробный вой?» — с горечью вопрошал В. Воинов в стихотворении «Рыцари скорби и гнева».[32]

Даже когда стихи были пропитаны ядом сарказма, когда они дышали чувством отвращения и злости, в голосе поэта, наряду с насмешкой, звучала и тоска. Недаром один из разделов своей книги «Сатиры и лирика» Саша Черный назвал «Горький мед». Оттенок грустной иронии лежит на многих его сатирических стихах. В них люди — как призраки, кругом — ни света, ни красок, бесформенный мрак; город безрадостен, жизнь — без надежд, «а рядом духовная смерть свирепеет и сослепу косит, пьяна и сильна» («Опять»). В другом своем стихотворении поэт с горьким отчаянием писал о том, что «заливают помоями правду и свет», о засилии чиновной знати, о бесправии художников, о процветающих казнокрадах, о мерзкой черносотенной падали, — и все свои страстные, клеймящие обличения сопроводил трагически-безысходным рефреном: «Во имя чего?» Так названо и его стихотворение.[33]

Эта черта творчества поэтов-сатириков не прошла незамеченной для современников. А. И. Куприн в статье под характерным названием «Поэт-одиночка» отмечал, что «в причудливые, капризные, прелестные, сжатые формы» Саша Черный облекал «и гнев, и скорбь, и смех, и задумчивую печаль».[34] Еще ранее А. Амфитеатров писал: «...Такой мрачно-язвительной, комически-унылой, смешно-свирепой стихотворной маски не появлялось на российском Парнасе со времен почти что незапамятных».[35] А. Е. Колтоновская восклицала: «Какая странная сатира! Сатира — шарж, почти карикатура на современность, и вместе с тем — элегия, интимнейшая жалоба сердца, словно слова дневника».[36]

Никто из критиков, однако, не задавался вопросом о социальных основах этого скепсиса, этих горестных интонаций, сопровождавших едкий, сардонический смех. Только М. Горький в статье «Разрушение личности» (1909), говоря о том, что в смехе современного человека «звучат ноты болезненной усталости», что «когда-то святая дерзость принимает характер отчаянного озорства», связывал эти явления с общей атмосферой эпохи.[37]

В литературоведении советского времени сатирическая поэзия предоктябрьских лет освещена весьма скупо, но и в тех работах, которые есть, один из кардинальных вопросов ее изучения — выяснение природы ее внутренних, драматических противоречий, ее духовной ущербности и особой эмоциональной окраски — получает неточное объяснение.

Главную беду поэтов сатириконского лагеря Л. Евстигнеева, автор книги об их творчестве, видит в том, что они «надеялись исправить зло *исключительно* с помощью сатиры. Поэтому жестокая действительность сразу же разрушила их

---

[30] И. К. Крестьянин и комар. Басня. «За правду», 1913, № 3, 4 октября.
[31] Т э ф ф и. Неживой зверь. [Пгр.], 1916, стр. 4.
[32] «Новый сатирикон», 1913, № 28, стр. 3.
[33] См.: «Сатирикон», 1911, № 6, стр. 2.
[34] «Журнал журналов», 1915, № 7, стр. 3.
[35] А. В. А м ф и т е а т р о в. Разговоры по душе, стр. 62.
[36] Е. А. К о л т о н о в с к а я. Критические этюды, стр. 189.
[37] См.: М. Г о р ь к и й. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, стр. 67.

lib.pushkinskijdom.ru

иллюзии».[38] Но никто из поэтов данного круга, кажется, не переоценивал действенной силы своего оружия; наоборот, чувство скепсиса толкало их к созерцательности, к признанию своего бессилия. Беда же их заключалась в том, что они не задумывались над вопросом, как можно «исправить зло», и совершенно не знали реальных исторических путей избавления от него.

Л. Евстигнеева признает наличие таких ущербных моментов в творчестве буржуазных поэтов-сатириков, как индивидуализм, пессимизм, отсутствие положительного идеала, но, в ее представлении, эти свойства нашли свое художественное выражение в *лиризме*, который якобы ослаблял и даже подавлял сатиру. «Со временем лирика, — пишет она, — все больше подавляла сатиру, разнородные части нового сплава (лиро-сатиры, — *И. Э.*) никак не могли ужиться мирно». В нежизнеспособности этого «нового сплава» исследователь видит «трагедию сатириконцев».[39]

Никогда еще в истории литературы несовершенство поэтического жанра или даже его «нежизнеспособность» (в последнем, применительно к сатириконцам, можно было бы и усомниться) не определяли творческой судьбы художника и тем более не были источником его духовной трагедии. Но дело даже не в этом. Дело в том, что лирический элемент был присущ стихотворной сатире с древнейших времен. Он вносил в нее ощущение личности обличителя, выражал мироотношение поэта, поднимал сатиру до высот социальной патетики, заставлял звучать в ней гражданский пафос, или трагическую иронию, или интимное чувство поэта. Лирика никогда не мешала сатире, а лишь дополняла ее, придавала ей особую эмоциональную окраску, в ряде случаев усиливала ее.

Лирический элемент в творчестве сатириков предоктябрьской эпохи был выражением той душевной боли, которую испытывали они перед лицом гнусной действительности. И беда была не в самих этих чувствах, не в форме их выражения (т. е. не в их лирической окраске), а в том, какие социальные переживания их питали и на какой идейной почве они возникли. Подлинная трагедия этих художников состояла в том, что они выступали против язв и пороков социальной системы, стоя на почве той же системы, т. е. не возвышаясь до идеи полной ее ликвидации и замены ее новой, более совершенной. Они ощущали свое бессилие перед ней, и это окрашивало их лиро-сатиру в пессимистические тона.

Л. Евстигнеева права в том, что нельзя отождествлять маску поэта с его личностью — мы этого и не собираемся делать; ведь и под маской достаточно ясно звучит истинный голос поэта. Отмечает Евстигнеева и узость, ограниченность социального зрения этих художников. Но она переоценивает значение лиризма и самоиронии как средств выражения духовной ущербности и пессимистических настроений.

Лиризм — вовсе не удел сатириков, застрявших на полдороге и не сумевших распутать сложнейшие противоречия жизни. В сатире поэтов революционного лагеря смех также имел свою эмоциональную окраску. Там тоже была лирическая струя, но она питалась не скепсисом, не безверием, а твердым сознанием превосходства тех общественных сил, от имени которых выступает поэт, над силами, воплощающими социальное зло.

В письме к одному из первых своих критиков, литератору-большевику В. Д. Бонч-Бруевичу, Демьян Бедный поведал: «Я со страхом стал замечать, что от меня уходит „смех“, „добродушный смех“ (по Кранихфельду), заменяясь „гневом“. Я подумывал: не падаю ли я? Органическое ли для меня, смехотворца, явление — гнев? Читая Вашу статью, я был поражен: почему никто не заметил того, что замечено Вами, а именно: гнева-то и в первой книге гораздо больше, чем смеха. И именно гнев-то и есть главное, нужное».[40]

Под «гневом» поэт понимал то революционное чувство, которым была вдохновлена его сатира. Едва ли он (или его критик) сколько-нибудь принижали значение смеха. Они отлично понимали, что смех усиливает авторское отношение к действительности, что он дает возможность читателю увидеть изображаемый предмет с неожиданной стороны, заметить его смешные и нелепые стороны, что смех, наконец, создает особый эмоциональный контакт между читателем и поэтом. Важно было однако, каким чувством вдохновлен этот смех, — для пролетарского баснописца определяющим было чувство классовой ненависти, революционного гнева. Это придавало не только памфлетную остроту его обличениям, но и вносило в сатиру уже не просто лирическую, а лирико-патетическую струю. Она выражалась то в «трибунных», «митинговых» интонациях, то в душевном, исповедальном тоне его стихов, которые тоже, по сути дела, можно отнести к лиро-сатире с тем лишь добавлением, что в отличие от поэзии сатириконцев она дышала чувством социального оптимизма.

---

[38] Л. Евстигнеева. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. Изд. «Наука», М., 1968, стр. 369.

[39] Там же, стр. 392.

[40] Демьян Бедный, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII, изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 419. Статья, о которой говорится в письме, —

lib.pushkinskijdom.ru

Особое место среди поэтов-сатириков предвоенных лет занимал В. Маяковский. Глубина его презрения к буржуазному обществу определялась переходом от «кривлянья» к «хохоту», т. е. от эпатажа к социальной сатире. Громадная сила ненависти, смешанной с горечью, с гневом, со страстной надеждой, нуждалась для своего выражения в мощных гиперболических образах, способных заклеймить, низвергнуть, уничтожить великое зло. Отсюда у Маяковского трагический, гневный гротеск. Отсюда вся система гипертрофированных физиологических образов («кресла облиты в дамскую мякоть», «толстая семга» в бороде сытого, «зубы туши опбенной»), в которых запечатлено лицо проклятого мира. Схожие образы были, правда, и в стихах других сатириков, но там они призваны были внушить читателю физическое отвращение к «жирному», Маяковский же шел значительно дальше. Он подчеркивал, с одной стороны, бесчеловечность буржуазной системы («Нет людей. Понимаете крик тысячедневных мук?»), а с другой — ее огромную, вселенскую власть, с которой невозможно примириться.

Сатира Маяковского отнюдь не лишена трагедийных мотивов. Это было следствием сильнейшего ощущения боли, которую испытывает поэт, становясь выразителем страданий всего человечества. Мотивы эти вызываются и тем, что поэт не сразу находит выход из сложных психологических и социальных коллизий, что порою он ощущает свое одиночество перед «пиджачной кучей» людей, перед сытыми, наглыми, самодовольными буржуа. С таким же, казалось бы, выражением горечи и отчаяния сталкивались мы в произведениях Саши Черного, В. Горянского, А. Бухова. Но они растворялись в этом чувстве, а Маяковский его мужественно преодолевал. Трагизм Маяковского не был трагизмом безверия, безысходности, тупика. Это был трагизм бунтующий, отвергающий, саркастический, гордый — в конечном счете он свидетельствовал о духовной и нравственной силе поэта.

Первое, от чего необходимо было избавиться Маяковскому, дабы разрешить трагический конфликт между собой и окружающим миром, — от чувства одиночества. Условия для этого были заложены в его раннем творчестве. Образ поэта в трагедии «Владимир Маяковский», написанной в 1913 году, — это образ страдальца, который не только мучится болями всех обездоленных, отвергнутых, искалеченных, но и зовет их за собой, восклицая: «Ищите жирных в домах-скорлупах». В последующих произведениях, относящихся к 1915—1916 годам, это уже не просто страдалец и за ним — не просто нищие и калеки. Он — трибун революционной толпы, тех, кто «чище венецианского лазорья», кто держит в своих руках «истории приводные ремни». На поединок с Лысым — символом буржуазного мира — выступает Человек, который воплощает в себе и образ поэта, и идею творчества, и веру в могущество масс.

Так соотносятся в поэзии Маяковского комическое и трагическое; так возникает в ней *героическое* — то, что было присуще лишь революционной сатире; ибо только она жила чувством социальной активности и пафосом революционной борьбы.

5

Сатирическая поэзия 1908—1913 годов явилась своеобразным мостом между стихотворной сатирой первой русской революции и сатирическим творчеством поэтов 1917 года.

Она не только связала эти два периода хронологически — она восприняла плодотворный опыт сатиры 1905—1907 годов и передала его молодой сатире победившей революции. Злободневность, насыщенность животрепещущим материалом, быстрота откликов на события, умение передать явления в «лицах», в беглых сатирических зарисовках, в острых фельетонах, метких пародиях, обжигающих эпиграммах — эти черты, характерные для лучших произведений сатиры изучаемой нами эпохи, были позаимствованы из сатирической журналистики 1905—1907 годов и по эстафете времени переданы дальше.

В этом процессе наследования творческих принципов была одна крайне важная особенность.

Жизнь требовала сатиры щедринского типа. Об этом говорили сами современники. Сатира 1908—1913 годов (если учитывать и поэзию и прозу) лишь в самых высших своих образцах — в «Русских сказках» М. Горького, в произведениях Маяковского, в наиболее сильных баснях Демьяна Бедного — поднималась до уровня нашей художественной классики. В массе своей она пребывала ниже этого уровня. И при всем том нельзя не заметить следующего: будучи преемственно связана с сатирой первой русской революции, она воспринимала и синтезированные в ней крупицы того замечательного художественного опыта, который завещала русской литературе революционно-демократическая сатира второй половины прошлого века, т. е. сатира Некрасова, Щедрина, Добролюбова, поэтов «Искры» и «Свистка».

рецензия В. Бонч-Бруевича на первую книгу Д. Бедного «Басни» (в газете «Утро», 1913, № 2070, 3 сентября).

lib.pushkinskijdom.ru

Очень многое из того, что сатира 1908—1913 годов брала у своих ближайших предшественников, было открыто и найдено сатириками 60—70-х годов.

Нет нужды приводить здесь примеры оперативности, импровизационной быстроты, изобретательности, проявленной поэтами в стремлении придать изображаемому наибольший сатирический эффект и сделать текст «удобопечатаемым», т. е. способным пройти через цензуру, — эти примеры есть в нашем предыдущем изложении. Остановимся на двух, еще не освещавшихся нами элементах творческой системы «искровцев», — на художественной стилистике и жанровых решениях избранных тем. Они помогут нам уяснить некоторые особенности поэзии сатириков предреволюционной эпохи.

Фразеология и стилистика в стихотворной сатире имеют существенные отличия от фразеологии и стилистики обычной поэтической речи. Каждую частицу образной системы, каждый элемент речи, да и самую структуру стиха сатирик старается использовать так, чтобы рассказ об изображаемом предмете вызывал у читателей насмешку над ним, чтобы рассказ этот был бойким, веселым, смешным. Поэты «Искры» и «Свистка», а за ними поэты «Сигнала», «Пулемета», «Жупела» и других сатирических журналов 1905—1907 годов в совершенстве владели мастерством «инструментовки» поэтической речи, обеспечивающей нужный эффект: они широко использовали в этих целях такие приемы, как столкновение стилей (высокого и низкого), игру синонимических понятий, каламбурное сочетание слов, особое расположение рифм.

Обратимся теперь к материалу изучаемой нами эпохи.

В 1912 году, когда ряд российских губерний был охвачен голодом, в Ревеле сооружали военный порт. Отклик сатирика на это событие был до предела краток:

Каков бы ни был спор там,
Но вывод мой таков:
Россия будет с портом,
Хотя и без... портов.[41]

Каламбурная рифма и столкновение синонимов — эти характерные приемы «искровской» сатиры — употреблены здесь с максимальным эффектом.

Другой пример — «Из альбома пародий» неизвестного автора. Схема ею рифмовки такова: гласными — безгласными — несчастными — опасными — многогласными — согласными — напрасными. В этих концевых словах — смысловой каркас всего стихотворения. Приведем одну лишь строфу:

Не стремитесь быть, юноши, гласными,
Автоматами будьте безгласными,
С ерундой будьте вечно согласными.
Не живите мечтами напрасными.[42]

Если вспомнить, что стихотворение написано в связи с выборами *гласных* (т. е. депутатов) городской думы, станет ясным, какую роль в раскрытии темы играет здесь набор «полных» рифм с многократным повторением (при разных приставках) опорного по значению слова.

А вот еще один стихотворный фокус (тоже анонимного автора) — рифмование совершенно идентичных по звучанию, но разных по содержанию слов:

Выйдешь ли, родная пресса,
Из-под тягостного пресса?
Иль, под веяньем реакции,
Ярко-черные реакции
Совершатся в черепах,
И получишь в формах права
Ты указ злорадный справа —
В духе мудрых черепах...[43]

Не ясно ли, что сия «демонстрация формы» понадобилась для выразительной передачи злободневного, острополитического содержания? А какие виртуозные составные (каламбурные) рифмы употребляли в своих произведениях поэты-сатирики! Тут не только: господи — нос, поди!, веси и — концессии, реальности — медаль поднести, кураж того — каждого; тут и сближение разноязычных слов и выражений (клерком — A la guérre comme), и целые залпы оригинальных созвучий, как например в анонимном четверостишии «Рифмы»:

Когда стоят у денег и власти лица,
Такие, как Варшавер, Кровопусков, Властелица,
То ждать, что деньги им не будут в пасти литься,
Наивней, чем смотреть, как будет Влас телиться.[44]

---

[41] Чертенок [А. Гомолицкий]. Эпиграммы. «Будильник», 1912, № 29, стр. 3.

[42] Чайльд Гарольд. Из альбома пародий. «Барабан», 1913, № 5, стр. 9.

[43] Вопрос. «Сатирикон», 1908, № 34, стр. 3.

[44] «Сатирикон», 1912, № 24, стр. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

И все это — не голая «техника смеха», а искусные способы раскрытия темы, т. е. выполнения обличительной, социальной задачи.

Поэты «Искры» и «Свистка» необычайно расширили жанровый репертуар стихотворной сатиры. Не только любой жанр самой поэзии (будь то баллада, сонет, пастораль, элегия, ода) брался ими на вооружение, перевоплощаясь в форму сатиры, но и любой вид письма (записка, послание, поздравление, заметка в блокноте, запись в альбом) и даже документа (манифест, приказ, реляция, протокол, реестр, отчет). Это был, по сути дела, факт пародийного использования разнообразных форм деловой и художественной речи.

Такую же россыпь жанров и широту стилистических возможностей продемонстрировали сатирики, выступившие в начале и во втором десятилетии нашего века. Мы встречаем здесь эпитафии («На случай кончины» В. Зоргенфрея, «Эпитафия „Новому времени“» Л. Никулина), оды («Ода на посрамление студенческих доктрин» Н. Шебуева), сонеты («Газават» Скандербега и «Сонет» П. Потемкина), фронтовые депеши («Телеграммы с войны» А. Дмитриева), газетные объявления (П. Бунакова), обзоры печати (В. Воинова), альбомные стихи («В альбомы» М. Бескина), мистифицированные переводы («Невеста Христа» М. Праскунина, «Воевода», «Вельможа» и «Генерал» В. Ладыженского), воспоминания («Знаменитые встречи» А. Измайлова) и даже молитвы («Моя молитва» Д. Бедного).

Нетрудно догадаться, что в целом ряде подобных случаев сатирический эффект вызывается резким контрастом между привычным назначением жанра и его конкретным применением (например, сонет посвящен... полицейскому, эпитафии — реакционным газетам; в объявлениях «рекламируются» лакейские ливреи октябристов, «хирургические» способности погромщика Маркова и т. п.). Большую роль играет при этом умелое воспроизведение лексики, интонаций, стилистических фигур, характерных для каждого жанра.

Пародия была, как известно, одним из самых предпочтительных жанров, которыми пользовались в своей сатире Некрасов, Добролюбов, их соратники и ученики. Именно они, наряду с общепринятой, исторически сложившейся формой литературной пародии, в которой подвергается критике (в форме насмешливой интерпретации) та или иная художественная система — будь то система одного автора или целой поэтической школы — создали особый вид пародии, в которой совершенно не затрагиваются (т. е. не подвергаются критике) художественные стороны используемого произведения или творчества пародируемого автора. По сути дела это даже и не пародия, а сатирический перепев известного литературного текста; цель этого приема — решить фельетонную тему стилистическими средствами и даже целыми фразеологическими периодами (готовыми кусками текста), позаимствованными из популярного произведения поэзии.

Подобных примеров немало в творчестве поэтов-демократов прошлого столетия, но — скажем без преувеличения — еще больше их в сатире изучаемого нами периода. Произведения классических авторов, «перепетых» сатириками, могли бы составить популярную хрестоматию русской поэзии. В их числе — многие сочинения Пушкина, Лермонтова, Крылова, Некрасова, Жуковского, А. К. Толстого, Плещеева, Апухтина и других. Есть тут и поэты иноязычные (Гейне, Цедлиц, Беранже).

Любая тема, взятая из любого жизненного пласта, была доступна произведениям этого рода. Как и в предыдущем случае (с пародийным использованием оды, сонета и др.), чем более материал, взятый сатириком, отдален от литературного источника, т. е. чем более контрастны они по отношению друг к другу, тем сильнее вызываемый «перепевом» комический эффект. Это легко проверить на таких произведениях, как «Водокачка» М. Пустынина, «Из Лермонтова» Я. Сиркеса, «На выбор» В. Лихачева, «Гадание» Красного, «Как будто из Гейне» Ф. Шкулева и др. Приведем для примера одно из названных стихотворений:

«По небу полуночи ангел летел
И тихую песню он пел...»
... Но в песне его усмотрели «протест»,
И ангел попал под арест! [45]

Свое законное место в сатире этих лет заняла и чисто литературная пародия, материалом которой было творчество современных поэтов, главным образом представителей модернистских течений — Бальмонта, Сологуба, Северянина и других. Здесь уже на первый план выходило умение сатириков проникнуть в художественный мир критикуемых авторов, подметить особенности поэтики и стилистики, воспроизведя их в несколько деформированном (преувеличенном, иронически переосмысленном) виде. В этой области были свои мастера (А. Измайлов, Ф. Благов, Е. Венский), но в большинстве своих пародий они не выходили за пределы образной системы поэтов-модернистов, оставляя часто без внимания их идейные и эстетические позиции.

[45] Я. С—с [Я. О. Сиркес]. Из Лермонтова. «Стрекоза», 1908, № 17, стр. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

Иное дело — стихотворные пародии М. Горького и В. Воровского. В них поставлена далеко идущая цель: путем имитации словаря декадентов, их ритмико-интонационной системы обратить внимание на коренные пороки мировоззрения и творчества модных поэтов (пессимизм, уход от действительности, эстетство, индивидуализм). В убедительном и точном решении этой задачи — особая ценность стихотворений Смертяшкина (из «Русских сказок» М. Горького) и пародий на стихи поэтов-декадентов в фельетонах В. Воровского.[46]

Наследуя и развивая творческий опыт своих предшественников, сатирики предоктябрьских лет вносили в поэзию и нечто свое. Этого требовал и материал новой действительности, и новый уровень развития поэтического искусства, и эстетические запросы читателя.

На всем протяжении рассматриваемого нами периода происходил процесс «политизации» сатиры, начатый еще в 1905 и особенно сильно обострившийся в 1917 году. Это нашло свое отражение не только в материале, содержании произведений сатиры, но и в их жанровой структуре, поэтике, языке. Они все больше насыщались элементами публицистики (в интонационных особенностях, в стилистике речи), а это привело к своеобразной «миграции» жанров: в пародии появляются элементы эпиграммы; в эпиграмме, шутке, экспромте — черты фельетона; фельетон иногда перерастает в памфлет и т. д.

Наиболее яркий пример трансформации привычного жанра, его возрождения и расцвета — басенное творчество Демьяна Бедного. В начале нашего века басня с ее обнаженной условностью, аллегоризмом, дидактикой считалась безнадежно устаревшим жанром поэзии. Демьян Бедный, учитывая народные истоки этого жанра и его познавательные возможности, решил принять его на вооружение. Но исходил он из живых потребностей времени и непосредственных задач своего революционного творчества; поэтому, избрав басню, он деформировал некоторые элементы ее внутренней структуры: приблизил аллегории к явлениям современной действительности, ослабил нравоучительные мотивы, придал изложению памфлетную остроту.

Басня как форма злободневной сатирической поэзии не только прочно закрепилась в творчестве Д. Бедного, но и стала применяться другими поэтами. Басни писали И. Батрак, И. К. Прутков, Скандербег, Ф. Сыромолотов, А. Грин. «Интернациональную басню» сочинил в 1917 году Маяковский.

Разрабатывали поэты-сатирики и другие жанры народного творчества, мимо которых (как и мимо басни) прошло большинство поэтов «искровской» плеяды. Широко применялись формы стихотворной сказки («О сером зайке и лютом волке» К. Кравцова, «Клад» и «Куры» Д. Бедного), песни, частушки, народной баллады. Особой популярностью пользовались стихотворные повести типа знаменитого «Конька-горбунка» П. П. Ершова.

Заслуга возрождения этого жанра в поэзии начала XX века принадлежит С. Басову-Верхоянцеву, который в 1906 году создал нашумевшую антимонархическую повесть «Конек-скакунок». В традиционную форму народного сказа поэт сумел вложить острое злободневное содержание. Свою работу в этом направлении он продолжил в последующие годы, написав повести «Черная сотня», «Король Бубен», «Русская история в стихах» (позднейшее название — «Сказ, отколь пошли цари у нас»). Все они распространялись нелегальным или полулегальным путем. В этом жанре позднее выступали и другие поэты (Л. Никулин — повесть «О старце Григории и русской истории»; Эмиль Кроткий — «Сказка о том, как царь места лишился»).

Сатирическая поэзия не могла не обогатиться и за счет новшеств, открытий русской поэзии начала XX века, искавшей и находившей пути обновления структурных форм поэтической речи. А. Блок и А. Белый во многом реформировали традиционный русский стих, применяя дольник, вводя в стихотворный язык элементы разговорной речи, расширяя возможности метрики и словаря. Громадный шаг в деле обновления поэтической техники сделал Маяковский (акцентный стих, свободные ритмы, разговорно-ораторские интонации).

Некоторые поэты-сатирики восприняли часть этих новшеств: мы находим их в стихах П. Потемкина, А. Радакова, В. Горянского, А. Грина. В частности, обращают на себя внимание приемы ритмического выделения «значимых» слов (своеобразной смысловой «разрядки») и выхода за пределы традиционной строфы у Потемкина, тяготение к «свободному стиху» и к разговорным интонациям у Горянского. Возникли даже отдельные переклички (схожее звучание, схожая организация ритмической речи) между стихами Маяковского и произведениями названных авторов.

---

[46] В газете «Одесское обозрение» от 9 ноября 1908 года за подписью «Редактор-издатель Фавн» дана подборка «Лягушка. Орган молодых амфибий», представляющая собой пародию на декадентский журнал. В составе этой подборки — два стихотворения, в которых пародируется поэзия символистов. Автор всех текстов подборки — В. В. Воровский.

lib.pushkinskijdom.ru

Это породило — уже в советские годы — версию, будто Маяковский воспринял свои стиховые новации от Потемкина и Горянского.[47] В действительности же каждый из них в своих творческих исканиях отражал общие процессы развития русской поэзии XX века, причем у Маяковского эти поиски дали неизмеримо более яркие и ценные результаты. К тому же творчество П. Потемкина и В. Горянского, при всех их формальных находках, при всем том положительном, что они сделали в области сатиры, несло на себе следы влияния декадентской поэзии.

Стихотворная сатира 1908—1913 годов имела немалый общественный и литературный резонанс. Она пользовалась популярностью у читателей, была одним из приметных литературных явлений своего времени. Опыт ее не прошел бесследно для русской поэзии: он передался поэтам-сатирикам революционной эпохи; передался благодаря живым участникам литературного движения — журналистам и поэтам, перешедшим из довоенной русской печати в журналы и газеты Октябрьской поры.

[47] См.: В. Тренин и Н. Харджиев. Маяковский и «сатириконская поэзия». «Литературный критик», 1934, № 4, стр. 132 и сл.

lib.pushkinskijdom.ru

ПОЛЕМИКА

Н. А. ГУЛЯЕВ, И. В. КАРТАШОВА

ОБ ЭВОЛЮЦИИ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА ГОГОЛЯ

(ПОСТАНОВКА ВОПРОСА)

1

В нашем литературоведении все еще бытует мнение, что «чистый», «ортодоксальный» романтизм имеет место там, где налицо ярко выраженный субъективизм, проявляющийся в отъединенности писателя от мира, его погруженности исключительно в мир мечты, в личные переживания. По мнению многих исследователей, романтизм неизбежно отказывается от «низменной», практической жизни, романтическая личность как бы вбирает в себя весь мир и не мыслит никакого иного бытия вне собственной души.[1] Если же в творчестве романтика обнаруживается бытовая конкретность, интерес к сферам материального бытия, то это уже рассматривается как свидетельство его перехода на реалистические позиции, или, по крайней мере, как стремление к синтезу реалистических и романтических начал. Русский романтизм, пишет, например, автор одной из последних работ о романтизме М. М. Умапская, имея в виду романтическую поэзию, представленную прежде всего творчеством Жуковского и его последователей, провозгласил «свободу человека не только от государства и гнета официальной идеологии, но и от общества, от истории, от законов социальной жизни».[2] В дальнейшем русский романтизм, как считают сторонники подобной концепции, утрачивал свою «чистоту», то есть субъективизм, индивидуализм, асоциальность, переходя к объективному изображению действительности. На высшем уровне своего развития романтическое искусство уже становится синтетичным, «обрастает» реалистическими элементами. В поэзии этот процесс получил свое завершение в творчестве Пушкина и Лермонтова, в прозе — в рассказах и повестях Гоголя, уже в его «Вечерах на хуторе близ Диканьки».

Подобная точка зрения кажется очень соблазнительной и как будто неуязвимой. Действительно, романтики-декабристы, молодой Пушкин и Лермонтов существенно отличаются от Жуковского и его последователей. В их произведениях в самом деле значительно больше бытовой конкретности, объективности и т. д. Однако почему эту внутреннюю эволюцию романтического искусства, вызванную динамикой развития русского общества, усилением в недрах его освободительного движения, обязательно связывать с внедрением *извне* в романтизм реализма? Почему она не могла произойти на основе *романтического* миропонимания? Проза жизни входила в творчество писателей романтического направления не потому, что они выходили за пределы романтического мышления, а благодаря наиболее полному выявлению его сущности. Разве передовой романтик живет лишь в царстве иллюзорной мечты, «нас возвышающего обмана»? Он яростно атакует прозаическую повседневность, творит над ней суд, изображая ее во всем ее отталкивающем безобразии, не нарушая принципа исторической объективности.

Романтическое миропонимание органически включает в себя две стороны: критику современного общества (феодальных или буржуазных отношений), духовной ограниченности человека-собственника, живущего лишь материальными интересами, и устремленность в «мир иной», где людей связывают не материальные, а духовные узы, где «дух» торжествует победу над «материей». Такова сущность романтического взгляда на жизнь, проявляющаяся, разумеется, по-разному в творчестве различных романтиков, не теряя, однако, своей типологической специфики. Подобное миропонимание имеет место и у Жуковского (который не столь уж асоциален, как порой представляется). Белинский не случайно назвал его первым на Руси «певцом скорби». Изображая страдания и духовные утраты человека, Жуковский отказывался принимать существующую действительность. Он был по-

---

[1] См.: Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. Гослитиздат, М., 1957, стр. 333.

[2] М. М. Уманская. Лермонтов и романтизм его времени. Ярославль, 1971, стр. 31.

lib.pushkinskijdom.ru

своему социален даже тогда, когда вырывал своего героя из конкретных социально-исторических связей. Тем самым поэт выражал свое презрение к прозаической повседневности, губящей все доброе и прекрасное на земле.

Двуплановость романтического миропонимания со всей отчетливостью проявляется в творчестве декабристов, молодого Пушкина, Лермонтова и других писателей романтической настроенности, определяя как отрицание бездуховных форм жизни, так и возвеличение личности духовно богатой, людей героического порыва и действия, стремящихся вырваться из «неволи душных городов» на вольные просторы жизни, помышляющих об изменении общества. Следовательно, романтизму незачем заимствовать у реализма идеи, дающие возможность обличать определенные жизненные явления. У него свое достаточно богатое миропонимание, позволяющее изображать жизнь как в возвышенно-духовном, так и низменно-материальном содержании. Поэтому интерес к прозаическим пластам действительности возникает в романтическом искусстве отнюдь не благодаря реалистической эстетике. Он органически вытекает из самой сущности романтического мышления.

Исследователи, усматривающие характерную черту «чистого» романтизма в асоциальности, в бегстве от общества, естественно, все социально-определенное, исторически-конкретное в романтическом творчестве начинают рассматривать как результат инородного влияния. Такая точка зрения, как нам кажется, ведет к обеднению не только романтизма, но и реализма. Реалистическое искусство, если из него изъять романтику, революционную мечту, окажется совершенно бескрылым, натуралистически приземленным. Точно так же и романтическое произведение, в котором нет связей с жизнью, нет развенчания безобразного, утратит серьезное общественное и эстетическое значение. В подлинном искусстве всегда наличествуют, активно взаимодействуя друг с другом, и утверждающее и отрицающее начала, ибо художник изображает жизнь не в статике, а в развитии, в борьбе противоречий. Реалист и романтик отличаются не тем, что один отрицает исторически изжившие себя формы жизни, а другой утверждает новое, воплощая в образы общественно-эстетический идеал времени. И тот и другой осуществляют эстетическими средствами функции и отрицания и утверждения, но делают это по-разному, исходя из особенностей своего миропонимания. Все своеобразие романтизма и реализма, их методов, определяется в конечном счете тем, что в основе каждого лежит своя концепция действительности, получающая свое конкретное эстетическое выражение.

Ряд существенных недостатков в изучении романтического искусства объясняется как раз тем, что оно рассматривается без должного учета особенностей романтического мышления, которое не только не исключает, а предполагает критику безобразных, бездуховных явлений жизни. Подобные методологические изъяны в исследовании романтизма получили свое отражение в освещении творчества Гоголя, эволюции его художественного метода. Исследователи нередко находят отчетливо выраженное реалистическое начало уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Так, с точки зрения М. М. Уманской,[3] в таких произведениях, как «Ночь перед Рождеством», «Страшная месть», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», Гоголь синтезирует романтические и реалистические начала, формируется как критический реалист. «Значение сборника „Вечера на хуторе близ Диканьки" в перспективе гоголевского творчества, — пишет М. М. Уманская, — в становлении и формировании метода критического реализма, окончательно возобладавшего в сборнике „Миргород", в повестях которого возрастут острота и сила критической мысли и обличительного смеха великого русского сатирика-реалиста».[4]

Предварительно заметим, что вряд ли правомерно связывать переход от романтизма к окончательной победе реализма с усилением в произведениях Гоголя сатирических, обличительных тенденций. Разве романтическая литература не знает сатиры? Пример Гофмана, писателя, во многом близкого Гоголю 30-х годов по характеру своего художественного мышления, в этом плане достаточно убедителен, не говоря уже о Байроне («Бронзовый век», «Видение суда»), Рылееве («Временщику» и др.) и других революционных романтиках.

Однако возвратимся к основному вопросу. Как обычно аргументируется причастность молодого Гоголя к реализму? Главным образом — указанием на то, что в рассказах, вошедших в «Вечера на хуторе близ Диканьки», наряду с романтизированной жизнью украинских парубков и дивчин широко представлено отнюдь не романтическое житье-бытье различных «существователей» (головы, поповича, Хиври, Шпоньки, Василисы Кашпоровны и др.). Населенность «Вечеров...» персонажами прозаическими, лишенными духовности, крепко сросшимися с бытом, с миром вещей, и дает исследователям основание говорить о наличии в рассказах

[3] Книга М. М. Уманской в целом является интересным и ценным исследованием, по-новому раскрывающим ряд вопросов русского романтического искусства и, в особенности, творчества Лермонтова. Мы отмечаем лишь некоторые, на наш взгляд, спорные, положения этой книги.

[4] М. М. Уманская. Лермонтов и романтизм его времени, стр. 96.

lib.pushkinskijdom.ru

Гоголя мощного реалистического пласта, о синтетической природе его раннего творчества. При этом из наблюдений над «Вечерами...» нередко делают широкие обобщения, далеко выходящие за пределы гоголеведения. «Все наиболее значительное и ценное в идейном и эстетическом отношении возникало в 20—30-е годы XIX века на той главной магистрали историко-литературного процесса, где скрещивались пути романтизма и реализма и достигался их глубокий и органический синтез».[5]

Мы не против высказанной мысли, она весьма плодотворна. Действительно, в творчестве ряда русских писателей налицо синтезирование лучших завоеваний романтического и реалистического искусства. Нас смущает принцип доказательства. Неужели наличие в произведении бытовых подробностей, изображение героя в единстве с бытом, с окружающими его обстоятельствами есть неотразимое свидетельство причастности писателя к реализму? Да и в этом ли сущность реалистического изображения жизни? Как известно, произведения многих натуралистов преисполнены бытовой и даже социальной конкретности, но это еще не дает основания видеть в них писателей-реалистов по своему художественному методу. Быт широко представлен также у романтиков. Романтизм весь соткан из контрастов. Личности духовно богатой в нем, как правило, противостоят всякого рода обыватели и филистеры. Опять можно сослаться на Гофмана, а также на Ж. Санд, В. Гюго. «Отрицательность» человека в романтическом искусстве и аргументируется прежде всего его сращенностью с внешней средой, а «положительность» — способностью вырваться из душных объятий вещного мира и жить в соответствии с потребностями своего духа. Поэтому отрицательные персонажи в романтизме обычно социально определенны, они живут по законам сформировавших их социальных обстоятельств, тогда как для положительного героя обязательна вознесенность над прозой жизни. Гоголь в данном случае не представляет исключения. Его «существователи», противопоставленные романтическим натурам, — типичные порождения частнособственнического строя. И было бы странно, если бы они оказались иными: природа романтического миропонимания Гоголя диктовала ему сатирический способ их изображения.

Далее, представляется спорным положение о синтетическом характере русской литературы 20-х и 30-х годов XIX века. Кстати, если «синтетичны» и поэты-декабристы, и молодой Пушкин, и Лермонтов, то за пределами синтетичности остается, по существу, один Жуковский и поэты его школы. Совершенно неясно, как могут синтезироваться, то есть органически сливаться, образуя новое качество, два различных метода, основанных на различном миропонимании? Подобное синтезирование оказывается возможным только в том случае, если сущность реалистического изображения действительности свести к правдивому воспроизведению пошлости жизни, а романтического — к воплощению идеала, но идти по такому пути значит упрощать существо проблемы, реальное содержание историко-литературного процесса.

Нам кажется, что правильнее говорить об *эволюции* романтизма. Русское романтическое искусство первой половины XIX века — явление подвижное. Оно развивалось вместе с теми изменениями, которые совершались в русском обществе, и прежде всего — с революционно-освободительной борьбой. Русский романтизм, пожалуй, не в меньшей степени, чем реализм, связан с революционными идеями своего времени. По мере развития революционно-освободительного движения творчество прогрессивных романтиков теснее сближалось с общественной жизнью, становилось все более социально-насыщенным и исторически-конкретным. Обрастала бытовыми реалиями прежде всего его «отрицающая часть», в то время как «утверждающая» еще долгое время не выходила из границ отвлеченности и неопределенности. Писатели романтической настроенности покидали поле конкретной действительности всякий раз, как только приступали к воплощению своего эстетического идеала. Такое совмещение конкретности и условности может наблюдаться в рамках одного произведения или же оно «распределяется» по нескольким. Бывают случаи, когда романтик только отрицает, иронизирует, и тогда появляются «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» или «Тамбовская казначейша», или он лишь утверждает — и в результате рождается поэма «Мцыри». Однако иваны федоровичи — столь же естественный плод романтического миропонимания, как и героический, свободолюбивый Мцыри.

О методе писателя нельзя судить по одному произведению. Необходимо брать его творчество в целом — лишь это позволит рассмотреть его взгляды, общественно-политическую и эстетическую позиции во всей их сложности и противоречивости. Наблюдения, основанные на отдельных фактах, при всей их кажущейся бесспорности, ведут часто к неверным выводам. Так, многие исследователи, пораженные социальной конкретностью «Шпоньки», спешат с выводом о реализме Гоголя. Такие же исследовательские «перекосы» допускаются, на наш взгляд, в изучении творчества Горького 90-х годов, которое некоторые литературоведы (например,

[5] Там же, стр. 97.

lib.pushkinskijdom.ru

С. В. Касторский), опираясь на такие рассказы, как «Лишние люди», «Супруги Орловы» и другие, объявляют безусловно реалистическим.

Постепенно сближаясь с жизнью, достигая в ее обличении большой правдивости, передовые романтики в критическом изображении действительности доходят в конце концов до такого рубежа, когда становится очень трудным отличить их творчество в его *отрицающей* части от реалистического.[6] Однако эта «реалистичность» возникла и выросла в пределах романтизма, на романтической основе, а не в результате *инородного* реалистического влияния. Если и можно называть рассказ «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» произведением реалистическим, то только по *типу творчества* (по принципу создания художественного образа), *но не по методу*, ибо он вплетен в систему романтического мировоззрения, которое, определяя характер понимания Гоголем жизни, социальных процессов, является основой художественной «методологии» писателя. Сколь бы ни был густым бытовой колорит в произведениях художника, его нельзя считать реалистом, если он осмысливает жизнь романтически, «разрывая» идеальное и действительное, преувеличивая роль духа в истории человечества и недооценивая значение объективных, материальных факторов. Точно так же писателя нельзя считать романтиком, если используемые им условные приемы художественной изобразительности (фантастика, символика, гиперболизм и т. п.) подчинены реалистической концепции мира.

Итак, по силе конкретности в изображении отрицательных явлений жизни романтизм часто не уступает реализму и трудно от него отличим. Чем же тогда реалистическое искусство отличается от романтического? Можно ли между ними провести какую-то разграничительную линию? Отнюдь не претендуя на решение этого очень сложного вопроса, требующего всестороннего рассмотрения, укажем только на один момент, помогающий, как нам представляется, в какой-то степени приблизиться к пониманию сущности затронутой проблемы. Прежде всего напрашивается соображение чисто логического порядка. Если верно, что в конкретности отрицания романтик часто неотделим от реалиста, то следовательно, различие между ними нужно искать прежде всего в *области утверждения*, точнее — в сфере соотношения отрицания и утверждения, идеала и действительности. И это, очевидно, наиболее правильный путь.

Писатель романтической настроенности, критикуя прозаическую, бездуховную повседневность, заносится мечтой за пределы предельного или создает себе вымышленное царство в границах земной реальности. Художник реалистического направления ищет свой идеал в реальной жизни, раскрывая ее противоречия, борьбу различных тенденций. Реалистическое мировоззрение в отличие от романтического лишено дуалистической разорванности, оно монистично и дает писателю возможность показать общество всесторонне, в конкретно-историческом развитии, в столкновении нового с умирающим старым, во всем его внутренне противоречивом содержании. В изображении как отрицательного, так и положительного реалист исходит из реальных фактов, конкретных жизненных впечатлений. Порицая безобразное, он вместе с тем в самом обществе прозревает движение к идеалу. Жизнь в его творчестве предстает как подвижный, объективный, саморазвивающийся процесс. Вот почему в решении проблемы реализма и романтизма нужно исходить не из способа художественного изображения жизни (величины производной), а из характера ее осмысления.

Залетая в поисках идеала в иллюзорное царство своей мечты, не находя прекрасного в современной ему действительности, романтик тем самым ограничен в изображении всей многогранности, диалектической подвижности реальной жизни. Презираемое им феодальное или буржуазное общество предстает в его творчестве в *застывшем* состоянии. Такова существенная особенность реализма, возникающего на основе романтического типа художественного мышления. Неподвижным выглядит современный мир в ранних произведениях Гоголя. И это объясняется тем, что он показан лишь в одном ракурсе, со стороны своей бездуховности, а все бездуховное, в понимании романтиков, инертно, только дух они наделяют творческим началом. Жизнь Шпоньки, Василисы Кашпоровны, двух поссорившихся Иванов и даже в какой-то мере старосветских помещиков лишена разумности, она вегетативна, и потому не способна к развитию. Движение здесь происходит по замкнутому кругу, и его не способны разорвать никакие духовные бури и потрясения времени. Даже жизнь Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, несмотря на то, что она была согрета их взаимной привязанностью, в целом неподвижна. Она была, замечает Гоголь, «тиха, так тиха, что на минуту забываешься и думаешь, что страсти, желания и те неспокойные порождения злого духа, возмущающие мир, вовсе не существуют, и ты их видел только в блестящем, сверкающем сновидении». Видя трагизм окружающей жизни в исчезновении чело-

[6] В данном случае мы отмечаем прежде всего сам закономерный интерес писателей-романтиков к «прозе жизни» и наличие конкретных форм ее изображения в их произведениях, хотя *качество* этой конкретности специфично.

lib.pushkinskijdom.ru

веческого под «корою земности», в превращении человека в обывателя, в забвении человеком своего высшего назначения, Гоголь стремится противопоставить «презренной существенности» высокий, но отвлеченный идеал человеческой духовности, идеал жизни как героического деяния, причем в своем максимализме Гоголь близок к эстетическому идеалу декабристов и Лермонтова. Утверждение идеала им осуществляется романтически. Гоголь 30-х годов не стремится к тому, чтобы найти в живой современности реальное положительное начало. Носителем высоких нравственных духовных ценностей в «Вечерах...» является народ, но народ, предстающий как «племя поющее и пляшущее» (Пушкин), в праздничном облике. Жизнь реального народа, реальная Диканька в «Вечерах...» преображается в некий прекрасный, сияющий мир, где добро побеждает зло, где все ярко и крупно до грандиозности...

Таким образом, в творчестве Гоголя налицо разорванность реалистических (по типу творчества) и романтических пластов. Отрицательные стороны действительности в нем изображены вполне конкретно, а положительные или вообще отсутствуют («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Ревизор» и др.), или воспроизведены в типично романтической форме. В связи с этим нам кажется невозможным говорить о *синтезе* реализма и романтизма в произведениях Гоголя, о чем много пишут М. М. Уманская и другие исследователи. Синтетичность в таком понимании вряд ли вообще достижима на *романтической* основе в силу дуалистического характера романтического мировоззрения. Для романтического искусства примечательна контрастность образов, резкое противопоставление реалистических (материальных) и романтических (духовных) жизненных начал. Художественный синтез романтических и реалистических элементов возможен лишь, как нам кажется, на основе уже утвердившегося реалистического мышления. Такого рода синтетичность встречается в творчестве Пушкина, Тургенева, Гончарова и других писателей-реалистов. О каком синтезе может идти речь применительно, например, к повести о двух Иванах, когда образы этого произведения односторонни и построены на одной доминанте — господстве материального начала? Даже в первом томе «Мертвых душ» синтез еще не обнаруживается. Реалистические и романтические пласты здесь разъединены. Гоголь, по собственному признанию, изобразил современную Русь только «с одного боку», в ее «неподвижности», «мертвенности». Утверждающий же пафос поэмы обращен к будущему, он еще не воплощен в сюжете и выражен преимущественно в лирических отступлениях. Великое будущее родной страны представляется Гоголю прежде всего как утверждение «удалой» русской национальности, как победа живой народной души над мертвящими общественными порядками. Поэтому возможность и действительность русской жизни в поэме резко противопоставлены. Социально-конкретный, аналитический подход к жизни современного крестьянства дает Гоголю образы Селифана, Петрушки или незадачливых дядей Митяя и Миняя. Отвлекаясь же от множества конкретных жизненных форм и идя по пути концентрирующего художественного обобщения (так любимого романтиками), Гоголь проникает в прекрасную сущность русского народа, угадывает его будущее.

2

Все затронутые вопросы имеют, как нам кажется, большое и принципиальное значение для выяснения характера эволюции Гоголя-художника. Особенно важен период создания «Мертвых душ», рассматриваемых во всей обширности их замысла. Гоголь, как известно, задумал свою поэму как широкое, многогранное эпическое полотно.[7] 28 ноября 1836 года он сообщает М. П. Погодину: «Вещь, над которой сижу и тружусь теперь и которую долго обдумывал... не похожа ни на повесть, ни на роман, длинная, длинная, в несколько томов, название ей *Мертвые души*... Если бог поможет выполнить мне мою поэму так, как должно, то это будет первое мое порядочное творение. Вся Русь отзовется в нем».[8]

Гоголь задумал «Мертвые души» как произведение *качественно новое* в его художественной практике. Это новое, по замыслу писателя, должно состоять в *многостороннем* отражении русской действительности, *реалистическом в обоих своих звеньях* — и в отрицающем и в утверждающем. Письма Гоголя свидетельствуют о его неудовлетворенности результатами своего предшествующего литературного труда. Писатель указывает на определенную односторонность своих произ-

[7] Вопрос о значении авторского замысла «Мертвых душ» как «ключа к сцеплению идейного содержания и образной ткани» поэмы поставлен Е. Н. Купреяновой. Она же справедливо возражает против установившегося истолкования первого тома «в свете принципов зрелого русского реализма» (см.: «Русская литература», 1971, № 3, стр. 62).

[8] Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, 1952, стр. 77. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

ведений («Ревизора» и др.), «населенных» одними отрицательными персонажами. Отсюда стремление художника к полноте освещения России, причем выдержанного в реалистическом ключе. Поэтому трудно согласиться с мнением Е. Н. Купреяновой, которая в своей интересной статье «„Мертвые души“ Н. В. Гоголя (замысел и его воплощение)» выдвигает мысль о том, что «Мертвые души» задуманы их автором как «художественная утопия», в которой он намерен был дать картину «некоего воображаемого... идеального, образцового... *социального* устройства в формах как бы реально существующего».[9]

Сходной точки зрения придерживается А. А. Елистратова. В своей содержательной, свежей по мыслям и материалу монографии «Гоголь и проблема западноевропейского романа» она рассматривает «Мертвые души» как утопию, соотнося их с «Годами странствований Вильгельма Мейстера» Гете, с «Деревенским доктором» и «Деревенским священником» Бальзака. А. А. Елистратова полагает, что Гоголь, создавая «Мертвые души», ставил перед собой «утопические задачи».[10] Правда, тут же исследовательница отмечает стремление писателя «строить свою утопию не по произволу воображения, а на реальном жизненном фундаменте».[11] Это дополнение, по существу, подрывает положение об утопичности гоголевского замысла. Разве можно считать утопическим произведение, где все: характер общественных отношений, мысли, чувства, поступки положительных героев — строится на фактах современной реальной жизни? А именно так, и только так представлял себе Гоголь содержание своей поэмы.

А. А. Елистратова совершенно справедливо отмечает отличие «Мертвых душ» от утопий эпохи Возрождения и XIX века («Новой Атлантиды» Бэкона, «Путешествия в Икарию» Кабе и др.), в которых идеальные картины нового общества выносятся за пределы реальной действительности, в условный, фантастический мир. Гоголю, как справедливо подчеркивает А. А. Елистратова, чуждо моделирование вымышленного социального строя, он стремится избежать всякой заданности и условности. «Не вне современной ему России и не отвлеченно-умозрительным путем, а в самом русском обществе художническим наблюдением, воображением и чутьем, — пишет А. А. Елистратова, — хотел он разглядеть и угадать возможности его нравственного возрождения».[12] Совершенно справедливая мысль! Однако она находится в явном противоречии с тезисом об утопическом характере замысла «Мертвых душ», чего не замечает А. А. Елистратова.

Факты говорят о том, что Гоголь меньше всего помышлял о произведении утопическом, о фантастическом прогнозировании будущего. Его интересовало совершенно другое: найти в *реальной* жизни духовно, нравственно прекрасных людей и изобразить их исторически конкретно, так, чтобы читатель поверил в реальность их существования. Ведь если Гоголь думал о создании утопии, то почему тогда он сжег второй том «Мертвых душ»? Известно, что введение в повествование элементов утопичности освобождает художника от необходимости столь же жизненно правдиво, как в произведении неутопическом, мотивировать поведение своих действующих лиц. Утопические романы допускают большую свободу в характеристике героев, их образа мыслей. Гоголь никогда не считал «Мертвые души» творением утопическим. Он очень недоверчиво относился ко всякого рода утопиям, «мечтательным» теориям, не опирающимся на изучение современности. Он продолжал мечтать о светлом, гармоничном мире, но стремился опереться на реальную жизнь, на заложенные в ней возможности. В письме «Что такое губернаторша» («Выбранные места...») Гоголь пишет: «Оттого и вся беда наша, что мы не глядим в настоящее, а глядим в будущее. Оттого и беда вся, что как только, всмотревшись в настоящее, заметим мы, что иное в нем горестно и грустно, другое просто гадко или же делается не так, как бы нам хотелось, мы махнем на все рукой и давай пялить глаза в будущее. Оттого бог и ума нам не дает; оттого и будущее висит у нас у всех точно на воздухе: слышат некоторые, что оно хорошо, благодаря некоторым передовым людям, которые тоже услышали его чутьем и еще не проверили законным арифметическим выводом; но как достигнуть до этого будущего, никто не знает. Оно точно кислый виноград. Безделицу позабыли! Позабыли все, что пути и дороги к этому *светлому* будущему сокрыты именно в этом *темном* и *запутанном* настоящем, которого никто не хочет узнавать: всяк считает его низким и недостойным своего внимания и даже сердится, если выставляет его на вид всем. Введите же хотя меня в познание настоящего. Не смущайтесь мерзостями и подавайте мне всякую мерзость!» (VIII, 320).

Мы привели эту большую выдержку из письма Гоголя ввиду ее принципиальной важности. Она неоспоримо доказывает, что автор «Мертвых душ» в своем философском, эстетическом развитии шел от романтизма к реализму. Он развивался в том же направлении, что и многие современные ему писатели, не исклю-

---

[9] «Русская литература», 1971, № 3, стр. 64.

[10] А. А. Елистратова. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. Изд. «Наука», М., 1972, стр. 216.

[11] Там же.

[12] Там же, стр. 230.

lib.pushkinskijdom.ru

чая Белинского. Идейные, философские искания великого критика после преодоления им романтических настроений юности и фихтеанской отвлеченности были направлены на то, чтобы борьбу за будущее вести с опорой на современность. В статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года», критикуя утопические проекты теоретиков славянофильства, Белинский пишет совершенно в духе Гоголя: «Как и у славянофилов, у нас есть свой идеал нравов, во имя которого мы желали бы их исправления, но наш идеал не в прошедшем, а в будущем, на основании настоящего».[13] Разница между Гоголем и Белинским — в различном понимании будущего и путей его достижения. Белинский исходил из реальных социально-экономических интересов народа, уповал на ликвидацию самодержавно-крепостнического режима, мечтал о социалистическом общественном строе. Гоголь же помышлял лишь о духовном, нравственном преображении общества, надеялся на силу слова и морального примера. В его мировоззрении были сильны консервативные романтические элементы. Однако нам представляется важным характер эволюции Гоголя, совпадающей с общим направлением в развитии русской философской и эстетической мысли, а именно — его стремление к познанию реальной жизни, его усилия, направленные на то, чтобы в настоящем найти зерно будущего и содействовать его произрастанию. Эта тенденция была одним из проявлений кризиса романтического типа мышления, выразители которого искали прекрасное, как правило, за пределами конкретной современной действительности.

30-е годы, когда Гоголь приступил к осуществлению грандиозного замысла «Мертвых душ», — период переоценки философских, эстетических ценностей, вызванной поражением восстания декабристов. Это время не только дальнейшего развития романтизма, но и формирования реалистического миропонимания, «становления новой русской литературы».[14] Гоголь был захвачен этим процессом. Под реализмом он понимает исторически конкретное, *всестороннее* изображение действительности в ее объективном движении к идеалу. Впоследствии, в «Выбранных местах...», давая характеристику русской поэзии, Гоголь упрекает ее в том, что она не выполнила до конца задач, возложенных на нее историей. Она не дала полного изображения русской жизни, не раскрыла ее положительных начал, слабо содействовала воспитанию нового человека. «Имела ли она, — спрашивает Гоголь, — влиянье на дух современного ей общества, воспитавши и облагородивши каждого, сообразно его месту, и возвысивши понятия всех вообще, сообразно духу земли и коренным силам народа, которыми должно двигаться государство? Или же она была, просто, верной картиной нашего общества, — картиной полной и подробной, ясным зеркалом всего нашего быта? Не была она ни тем, ни другим; ни того, ни другого она не сделала» (VIII, 403). Гоголь в данном случае критикует тех писателей классицистского и романтического направлений, которые гнушались в своем творчестве прозаической повседневности, неслись «свыше общества», а если «опускались к нему, то разве затем только, чтобы хлестнуть его бичом сатиры, а не передавать его жизнь в образец потомству» (VIII, 403).

Гоголь с новых эстетических позиций оценивает и свой творческий путь. Он себя также включает в критикуемый им литературный поток. Его не удовлетворяет преимущественно обличительная направленность его прошлой литературной деятельности. Гоголь совсем не против обличения, оно должно иметь место в искусстве, но в сочетании с изображением положительных явлений жизни. Причем Гоголь, автор «Мертвых душ», наибольшее значение придает именно утверждающей стороне художественного творчества. Поэтому первый том поэмы, где выведены образы пошлых, ничтожных людей, должны в структуре всего произведения, по замыслу писателя, занять относительно небольшое место. В отношении ко всему содержанию «Мертвых душ» оно напоминает Гоголю «крыльцо к дворцу, который задуман строиться в колоссальных размерах» (XII, 70).

Причем, как уже отмечалось, Гоголь стремится построить колоссальное здание «Мертвых душ» на реалистической основе. Ему представляется чрезвычайно важным, чтобы положительные герои, носители высокого национального сознания, были выхвачены из реальной жизни, а не созданы лишь с помощью творческой фантазии. Они должны быть столь же художественно убедительны, как и ничтожные «существователи». Письма Гоголя 40-х годов изобилуют просьбами к друзьям, живущим в России, чтобы они сообщали ему о хороших людях, встретившихся им на пути. Он требует информации подробной, конкретной, детализированной вплоть до незначительных мелочей. Как художника, его интересует прежде всего жизненная достоверность, художественная убедительность положительного героя, должного занять центральное место в общей композиции «Мертвых душ». «Вот почему, — пишет Гоголь А. О. Смирновой 22 февраля 1847 года, — я с такою жад-

[13] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 43—44.

[14] На это справедливо указывает В. Кожинов, хотя статья его в своих выводах является весьма спорной. См.: В. Кожинов. К методологии истории русской литературы (о реализме 30-х годов XIX века). «Вопросы литературы», 1968, № 5, стр. 61.

lib.pushkinskijdom.ru

ностью прошу, ищу сведений, которые мне почти никто не хочет или ленится доставлять. Не будут живы мои образы, если я не сострою их из нашего материала, из нашей земли, так что всяк почувствует, что это из его же тела взято. Тогда только он проснется и тогда только может сделаться другим человеком» (XIII, 224).

Гоголь возражает против какой бы то ни было идеализации действительности, подчеркивая, что всякое приукрашивание ведет к ослаблению эстетического воздействия художественного произведения. Он борется за то, чтобы действующие лица, воплощающие идеи добра и справедливости, выглядели как живые люди (см. письмо к В. А. Жуковскому от 29 декабря 1847 года—10 января 1848 года; XIV, 37). В то же время, исходя из тех же соображений, Гоголь выступает и против окарикатуривания отрицательных персонажей, ибо это ведет к искажению жизненной правды, к ослаблению эстетического впечатления. В письме к А. О. Россету Гоголь указывает, что он пишет такую книгу (имеются в виду «Мертвые души», — *Н. Г., И. К.*), которую всякий мог бы назвать «верным зеркалом, а не карикатурой» (XIII, 280). Гоголь критикует русских поэтов, которые, владея «тайной прозревать в зерне, почти неприметном для простых глаз, будущий великолепный плод его, выставляли очищенней всякое свойство наше». Он вместе с тем не согласен с теми, кто, «нося в душе своей, хотя еще и неясно, идеал уже лучшего русского человека», усиливает реальные недостатки пошлых людей. Подобный способ творчества, связанный с отклонением от жизненной правды, представляется Гоголю неприемлемым, и прежде всего потому, что он может подорвать доверие читателя к изображаемому. «Итак, — резюмирует Гоголь, — поэзия наша не выразила нам нигде русского человека вполне, ни в том *идеале*, в каком он должен быть, ни в той *действительности*, в какой он ныне есть» (VIII, 404).

Гоголь отводит обвинения в карикатурности героев первого тома «Мертвых душ», которые шли из реакционно-охранительного лагеря. Об этом он со всей определенностью пишет в письме к А. О. Смирновой от 25 июля 1845 года (XII, 504). Гоголь выражает в письме Шевыреву недовольство, что его поэму «все принимают... за сатиру...» (XII, 144). «Герои мои, — пишет Гоголь, — вовсе не злодеи; прибавь я только одну добрую черту любому из них, читатель помирился бы с ними всеми. Но пошлость всего вместе испугала читателей... Русского человека испугала его ничтожность более, чем все его пороки и недостатки. Явленье замечательное! Испуг прекрасный! В ком такое сильное отвращенье от ничтожного, в том, верно, заключено все то, что противуположно ничтожному» (VIII, 293).

Мечтая об установлении братских, основанных на христианской любви отношений между закабаленным народом и его угнетателями в условиях сохранения самодержавно-крепостнического строя, Гоголь, конечно, впадал в реакционную утопию, и Белинский был совершенно прав, назвав его в своем знаменитом зальцбруннском письме «апостолом невежества, поборником обскурантизма и мракобесия, панегиристом татарских нравов». Действительно, Гоголь не ставил вопроса о ликвидации самодержавно-крепостнической системы, но он не был защитником социального угнетения, он ненавидел реально-исторических плюшкиных и собакевичей. Гоголь отнюдь не прославляет крепостническую современность, он, подобно Ломоносову, глядит на Россию «под углом ее сияющей будущности».

Думается, что вопрос об идейном кризисе Гоголя еще не окончательно выяснен в нашем литературоведении. В работах М. Б. Храпченко, Г. Н. Поспелова, Н. Л. Степанова, М. С. Гуса обстоятельно рассмотрены причины, способствовавшие нарастанию идейного кризиса Гоголя. Ценность фактов, приведенных исследователями, не подлежит сомнению. Однако вопрос об идейном кризисе Гоголя рассматривается главным образом в одной плоскости, с «внутренней», субъективной стороны. Трагедия Гоголя объясняется преимущественно индивидуальной реакцией писателя на кричащие противоречия русской и западноевропейской жизни, его испугом перед «страхами и ужасами России». Но вопрос этот имеет и еще одну очень интересную грань.

Нам представляется, что в духовном кризисе Гоголя в своеобразной, может быть, искаженной и болезненной форме нашло свое выражение идейно-философское и эстетическое движение 30-х годов. Мы имеем в виду ту «тоску по реальности», те жадные поиски «гармонии внутреннего и внешнего» (Станкевич), ту попытку опереться на саму действительность в поисках идеала, которая была так характерна для русской общественной мысли и которая, в специфических условиях «стоячести» (Белинский) русской жизни, могла привести и в самом деле порой приводила к вынужденному примирению с действительностью, к утверждению ее «разумности». В той или иной форме и с разной степенью интенсивности подобное отношение к действительности пережили многие деятели русской общественной мысли и литературы 30—40-х годов. Как известно, «вынужденное примирение» оказалось целым периодом в идейном развитии Белинского. Гоголь непосредственно не был связан с философским движением эпохи, говорить о его гегельянстве в том смысле, в каком о нем говорится применительно к Бакунину, Станкевичу, Белинскому, конечно, не приходится. Философские умонастроения эпохи выразились у Гоголя своеобразно, приобретая прежде всего нравственный, а порой и наивно-«житейский» смысл.

lib.pushkinskijdom.ru

«Разорванность» романтического отношения к действительности, отвлеченность идеала не удовлетворяли Гоголя. В связи с этим уже в раннем творчестве писателя есть своеобразное противоречие, выражающее существенную особенность его миропонимания. Так, исторические раздумья Гоголя, выразившиеся в его статьях в сборнике «Арабески», явно контрастируют с картинами современной жизни в художественных произведениях этого цикла. Гоголь не может «примирить» современную ему жизнь со своей исторической концепцией. Отказавшись от взгляда на исторический процесс как на творчество отдельных выдающихся личностей и увидев в нем движение народных судеб, Гоголь в то же время тесно связан в своих исторических воззрениях с идеалистическими теориями. В движении народов, составляющем суть исторического процесса, Гоголю все же виделось исполнение «таинственных предначертаний». Понять общий ход истории важно потому, что «совокупление» самых контрастных и даже «ужасных и мрачных» происшествий и событий «являет изумительную мудрость», которая выражается в великих открытиях, в централизации государства, в постепенном утверждении «торжества души над телом в общей массе всего человечества» (VIII, 24).

Но обращаясь к современности, Гоголь отказывался видеть эту мудрость В дряхлеющем мире «меркантильных душ», «холодно-ужасного эгоизма», «дремлющих чувств» исчезло «колоссальное величие», «разумность» прошлых веков Сегодняшняя действительность превращается в чудовищную нелепость, в страшную загадку: «Как странно, как непостижимо играет нами судьба наша! Получаем ли мы когда-нибудь то, чего желаем? Достигаем ли мы того, к чему, кажется, нарочно приготовлены наши силы? Все происходит наоборот» (III, 45). И это снова ведет Гоголя в область романтического отрицания действительности, в которой распадается естественный порядок вещей и утверждается «сверхъестественное», странные, разрушительные процессы современного буржуазного мира.

Гоголь мучительно искал преодоления противоречий, жаждал увидеть «положительный смысл» не только в «движении веков», но и в сегодняшней действительности. Однако при неразвитости русских общественных отношений и сил прогрессивного развития искания писателя были чреваты возможными катастрофами. Катастрофа и постигла Гоголя. Тем более что миропонимание его было осложнено влиянием славянофильских идей и отчетливо выраженными религиозными воззрениями. Гоголь пытается найти высший «разумный» смысл в самой социальной структуре русского общества. Он размышляет о «верховном промысле, который так явно слышен в судьбе нашего отечества». Писатель призывает русского человека уяснить смысл своего существования, понять существо своей «должности», своего «места»: «Нужно подумать теперь о том всем нам, как на своем собственном месте сделать добро. Поверьте, что бог не даром повелел каждому быть на том месте, на котором он теперь стоит» (VIII, 225).

Гоголю начинает представляться, что мерзости русской жизни, которые он, разумеется, прекрасно видит, — преходящее явление, уклонение от действительности в ее разумном смысле. При всем различии позиций Белинского и Гоголя между ними есть определенные точки соприкосновения. Гоголь близок к сделанному ранее Белинским выводу, что «нет произвола, нет случайности», что в мире царствует разумная закономерность. Гоголь приходит к мысли о необходимости зла и «ужасов» для скорой и решительной победы добра и справедливости. «Что же касается до страхов и ужасов в России, — пишет он, — то они не без пользы: посреди их многие воспитались таким воспитаньем, которого не дадут никакие школы. Самая затруднительность обстоятельств, предоставивши новые извороты уму, разбудила дремавшие способности многих...» (VIII, 345). И вслед за этим идут широко известные слова о славном будущем, когда «Европа приедет к нам не за покупкой пеньки и сала, но за покупкой мудрости». Белинский вышел из тисков «вынужденного» примирения. Его могучая мысль вырвалась на широкий путь материализма, революционного демократизма и социализма. Гоголь не смог найти этот путь... Но, как и Белинский, он горячо верил в конечное торжество правды и справедливости. Он обращался к действительности и призывал понять ее собственное развитие.

С верой в духовное преображение России связана природа гоголевского лиризма, того мощного пафоса, которым проникнуты авторские отступления в первом томе «Мертвых душ». Он вызван к жизни именно думами о великой будущности отечества. Гоголь отделяет себя от «квасных патриотов», поэтизировавших отсталые формы русской действительности. «После их похвал, — замечает писатель, — ...только плюнешь на Россию» (VIII, 250). Пламенное, библейское, по его собственному выражению, лирическое воодушевление Гоголя связано с «прозрением прекрасного нового здания» (VIII, 250) русского общества, но не с его современным крепостническим состоянием.

Лиризм рассматривается Гоголем как главная сила эстетического воздействия, как единственное средство, дающее возможность проникнуть в глубины человеческого сознания и пробудить его ото сна. Гоголь считает, что сатирическая литература не оправдала возлагавшихся на нее надежд. Она не смогла морально очистить общество. Поэтому требуется иное, великое искусство Гнева и Любви, кото-

lib.pushkinskijdom.ru

рое бы огненным словом выжигало порок в душе человека, воодушевляло его на подвиг во имя добра. «Нынешнее время, — пишет Гоголь, — есть именно поприще для лирического поэта. Сатирой ничего не возьмешь; простой картиной действительности, оглянутой глазом современного светского человека, никого не разбудишь: богатырски задремал нынешний век» (VIII, 278).

Гоголь призывает писателей обрушиться гневными филиппиками на лихоимцев, тунеядцев, возвеличить «в торжественном гимне незаметного труженика», выставить в самом привлекательном свете его «прекрасную бедность», чтобы она засияла «как святыня» (VIII, 280). Гоголь пишет «Выбранные места...» и «Мертвые души» в состоянии огромного душевного подъема, с убежденностью и самоотречением прозелита, взору которого открылась истина, способная спасти Россию. Он рассматривает свой художнический труд не как личное, а как всенародное дело — отсюда его постоянное обращение за помощью к своим корреспондентам, стремление узнать мнение народное. Гоголю кажется, что наконец-то ему удалось найти путь к спасению Руси и тем самым вдохнуть надежду в тех, кто разуверился в победе над силами мрака. Говоря о «Выбранных местах...», о их назначении, Гоголь подчеркивает, что ему хотелось посредством этой книги поселить «в голове идеал возможности делать добро, потому что есть много истинно доброжелательных людей, которые устали от борьбы и омрачились мыслью, что ничего нельзя сделать» (XIII, 223).

Для Гоголя характерно горячее стремление активно участвовать своим творчеством в пересоздании жизни, указать выход из того трагического положения, в котором оказалась крепостная Россия. Конечно, предлагаемые им меры не могли привести к достижению тех целей, какие он перед собой ставил. Однако показательна сама тенденция. Утверждение разумного смысла жизни не приводило Гоголя к пассивному созерцанию ее и упованию на ее собственное развитие и изживание зла. Гоголь считает, что понимание объективных закономерностей жизни должно определить активность человека в обществе. Человек призван на битву... Но эту битву Гоголь, в силу своих трагических идейных заблуждений, принимает в рамках существующего социального порядка. Он взывает к самоотверженному труду и героическому подвижничеству на основе уяснения исконных черт русского народа и существа русского общественного быта. Современное «поучение», социальные, философские и нравственные теории должны, по мысли Гоголя, опереться на глубокое знание реально существующего. Поэтому Гоголя не удовлетворяет только критическая направленность искусства. Оно, по его мнению, обязано дать ясный ответ на вопрос, что надо делать, чтобы искоренить общественные пороки. Художественное произведение должно стать путеводителем по жизни, школой формирования нравственно прекрасного человека. Отсюда настойчивая борьба писателя за введение в литературу образцового героя, могущего служить примером для других.

Именно в этом пункте своей эстетической программы Гоголь не делал никаких уступок никому, и в том числе Белинскому. В своем ответе на его знаменитое письмо из Зальцбрунна от 15 июня 1847 года Гоголь, признаваясь, что он плохо знает Россию, «*современные* дела», в то же время упрекает критика в одностороннем взгляде на жизнь, в непонимании особенностей «*нынешнего* времени», в котором «старое и новое выходит на борьбу», «явно проявляется дух *построенья полнейшего*» (XIII, 360, 361).

Особенность 40-х годов в умственной жизни России Гоголь видит в явно обозначившемся стремлении найти путь к созданию новых общественных отношений, основанных на гуманистическом принципе. «Все, более чем когда-либо прежде, ныне чувствуют, что мир в дороге, а не у пристани... Всё чего-то ищет, ищет уже не вне, а внутри себя. Вопросы нравственные взяли перевес и над политическими, и над учеными, и над всякими другими вопросами... Мысль о строении как себя, так и других делается общею» (VIII, 455).

Гоголь считает недостаточным только критиковать современность, он призывает строить новое общество. Именно в этом признании необходимости и отрицания, и утверждения следует усматривать проявление гоголевского *реалистического* мышления.

Но замысел Гоголя наталкивался на сопротивление живой действительности, не поддавался реалистическому воплощению. Автор первого тома «Мертвых душ» пообещал, что в дальнейшем в его поэме займут большое место идеальные герои — «пройдет муж, одаренный божественными доблестями, или русская девица, какой не сыскать нигде в мире». Известно, что по этому поводу Белинский писал: «Много, слишком много обещано, так много, что негде и взять того, чем выполнить обещание, потому что того и нет еще на свете; нам как-то страшно, чтоб первая часть, в которой все комическое, не осталась истинною трагедиею, а остальные две, где должны проступать трагические элементы, не сделались комическими — по крайней мере в патетических местах...» [15]

[15] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 418.

lib.pushkinskijdom.ru

Обещание Гоголя населить свою поэму необыкновенными, идеальными персонажами Белинский воспринимает как революционный демократ. Обещанные Гоголем герои представляются великому критику как борцы с крепостным строем, ведущие неравную, трагическую борьбу с обществом. Но Гоголь не думал о таком варианте продолжения «Мертвых душ». Он избрал другой путь, заведший его в творческий тупик. Гоголь сам хорошо понимал причину своих неудач в создании образа нравственно-прекрасного человека. Жизнь не давала ему необходимого материала, нужных впечатлений. Писатель, пытавшийся творить с опорой на действительность, оказался в тяжелом положении. Говоря о мотивах первого сожжения второго тома «Мертвых душ», Гоголь пишет: «...Бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого. Последнее обстоятельство было мало и слабо развито во втором томе Мертвых душ, а оно должно было быть едва ли не главное; а потому он и сожжен» (VIII, 298).

Гоголь мечтал о создании эпопеи, в которой была бы представлена во всем своем безобразии крепостная Россия и в то же время раскрыты прекрасные начала русской жизни, — о таком произведении, где читатель мог бы найти ответы на все тревожные вопросы времени. Однако Гоголь во втором томе «Мертвых душ» поставил перед собой такие задачи, которые не позволили ему воплотить свой замысел реалистически.

lib.pushkinskijdom.ru

Е. Н. КУПРЕЯНОВА

ЧТО ТАКОЕ РОМАНТИЗМ И ЧТО ТАКОЕ РЕАЛИЗМ?

Эволюция творческого метода Гоголя не главная тема статьи Н. Гуляева и И. Карташовой, а скорее материал, на котором ставится и решается куда более сложная и актуальная сейчас проблема, проблема романтизма и реализма в русской литературе XIX века. Реализм, однако, тоже не является специальным предметом исследования авторов и рассматривается лишь в той мере, в какой это необходимо, с их точки зрения, для понимания романтизма. Итак, основной герой статьи — романтизм.

Было время, когда поставленный в статье вопрос решался, грубо говоря, так: реализм — это хорошо, романтизм — плохо и заслуживает внимания лишь постольку, поскольку содержит в себе «элементы реализма».

Теперь положение в корне изменилось. Чем дальше, тем больше и настойчивей развивается и получает широкое распространение взгляд, согласно которому реализм — это, конечно, не плохо, но романтизм не хуже, а в некоторых отношениях и лучше. Соответственно многие и многие исследователи стремятся сейчас во что бы то ни стало отыскать «элементы романтизма» или его «традиции» в творчестве величайших русских реалистов, а то и просто переименовать их из реалистов в романтиков.

Первая операция проделывалась над Толстым, Тургеневым, Достоевским, вторая проделана над Лермонтовым, и вот настала очередь Гоголя.

По убеждению Н. Гуляева и И. Карташовой, Гоголь не реалист, а самый настоящий романтик, правда, пытавшийся стать реалистом, но нимало в этом не успевший.

Что это за поветрие, чем оно вызвано, к чему устремлено? По видимости к тому, чтобы проникнуть в сложную диалектику историко-литературного процесса, основное содержание которого сводилось некогда к борьбе его реалистических и антиреалистических тенденций, что заставляло видеть во всех дореалистических или нереалистических направлениях, в романтизме прежде всего, досадную историческую издержку поступательного развития литературно-художественного сознания, в основном и главном — реалистического.

При всей своей схематичности теория «реализм — антиреализм» была все же теорией, т. е. опиралась на определенные, ясно сформулированные методологические принципы или критерии исторической классификации и интерпретации литературных фактов.

Задавшись законной целью восстановить отрицаемое ранее художественное и историческое значение романтизма, многие из его современных исследователей ударились в другую крайность, не утруждая себя методологическими изысканиями и построениями. Весь исследовательский пафос развиваемой ими теории романтизма (которая имеет, конечно, и свои индивидуальные вариации) исчерпывается желанием сказать нечто прямо обратное тому, что было принято говорить о нем раньше, т. е. перемепить все приписываемые ему ранее минусы на плюсы. Поскольку же набор и содержание этих минусов и плюсов остается прежним, их перераспределение между романтизмом и реализмом ничего нового в понимание литературного процесса вообще, истории русской литературы в частности не вносит, разве что, вольно или невольно, сильно преуменьшает плюсы, числившиеся ранее за реализмом.

Как известно, от перестановки слагаемых сумма их не меняется, в результате чего популярная сейчас теория романтизма при всем ее кажущемся новаторстве на деле оказывается не чем иным, как превращенной формой теории, ею отвергаемой. Сказать наоборот тому, что говорилось раньше, не значит сказать новое. Это значит повторить старое, только вывернув его наизнанку с полным сохранением его логической конструкции.

Общий методологический порок былой, односторонне-отрицательной интерпретации романтизма и его современной столь же односторонней апологетики состоит в том, что та и другая носят сугубо оценочный и потому антиисторический характер. Вопрос о преемственности литературного развития и *историческом* соотношении романтизма и реализма, их диалектической связи и противоположности

lib.pushkinskijdom.ru

подменяется в обоих случаях вопросом об их сосуществовании как параллельно развивающихся художественных методов, с той только разницей, что в первом случае преимущество оставалось за методом реалистическим, а во втором первенство отдается ну если и не прямо романтическому, то и не реалистическому методу, по принципу оба «хороши», каждый на свой лад.

И с этим можно согласиться, но с одним условием, а именно с учетом исторического превосходства реализма, как более высокой стадии развития художественного сознания, над романтизмом. Но против этого-то и направлена по преимуществу современная интерпретация романтизма его горячими поклонниками и приверженцами, к числу которых относятся и авторы статьи «Об эволюции творческого метода Гоголя». При этом, как и все другие современные реабилитаторы романтизма, они не отдают себе отчета в том, что при всей своей методологической беззаботности, а вернее — благодаря ей, воскрешают теорию, выдвинутую критиками 30-х годов и наиболее активно развиваемую сейчас Г. Н. Поспеловым.[1]

С точки зрения Г. Н. Поспелова, романтизм и реализм не являются различными стадиями исторического развития художественного сознания, его исторически возникающими формами или направлениями; они есть два извечных, противоположных и постоянно взаимодействующих метода художественного осмысления действительности. Тем самым он, подобно своим указанным выше предшественникам и непосредственно ссылаясь на них, полностью отрывает метод от литературного направления. Более того, исследователь настаивает на методологической несостоятельности самого понятия *литературное направление*, предлагает отказаться от него и заменить другим понятием — *идейно-литературное течение*,[2] фактически разумея под ним течение социально-политическое (дворянской революционности — Пушкин и декабристы, просветительского демократизма — Чехов, и т. п.). В таком его понимании идейно-литературное течение и представляется Г. Н. Поспелову надежной единицей *исторического* измерения литературных явлений, способной выявить в каждом отдельном случае содержательное соотношение романтических и реалистических тенденций художественного сознания, характерное для того или иного этапа его развития.

Таким образом, Г. Н. Поспелов четко разграничивает методологические функции типологических и исторических понятий, из которых первые фиксируют явления *повторяемости* в процессе исторического развития, а вторые — явления *изменяемости* в том же процессе.[3]

Распространенные сейчас концепции романтизма на подобную широту и продуманность теоретического обобщения не претендуют. Но в той мере, в какой они развивают идею *исторической равнозначности* романтизма и реализма, они фактически и, так сказать, бессознательно, превращают эти понятия из конкретно-исторических в типологические.

Предположим, что это справедливо, что действительно романтизм и реализм это не исторически возникающие и сменяющие один другого литературные направления, а «вечные» и противоположные методы или принципы художественного сознания, и потому нет ничего удивительного в том, что после реализма Пушкина возникает романтизм Лермонтова и Гоголя, после реализма Толстого — романтизм раннего Горького и т. п.

Допустим, что все это так. Но тогда возникает вопрос: обладает ли литературно-художественное развитие поступательным характером и если да, то в чем именно оно состоит и находит свое выражение, если отказаться от мысли об исторической обусловленности и смене литературных направлений? И если отказаться, то не все ли равно, как назвать того или другого писателя — романтиком или реалистом — и кем он действительно был. Если историческая специфика его творчества этими понятиями никак не выражается, то ничего другого, кроме факта личной биографии писателя, в лучшем случае психологического типа его творческой индивидуальности, они не обозначают. Иначе говоря, если столь различные явления, как творчество Жуковского, Гоголя, раннего Горького, в равной мере относятся к романтизму, свидетельствуя о его бессмертии, то не значит ли это, что понятиями романтизма и реализма социально-историческая специфика литературных явлений никак не улавливается и что для этого требуется найти какие-то другие понятия. В качестве такового Г. Н. Поспелов и выдвигает понятие идейно-литературного течения, действительно историческое, но не улавливающее художественной специфики литературных явлений, отождествляющее их с явлениями сознания политического.

Современные приверженцы романтизма к этому очень важному для Г. Н. Поспелова, но далеко не безупречному положению не присоединяются и, пытаясь совместить развиваемое им типологическое понимание реализма и романтизма с историческим пониманием, впадают в методологический эклектизм. Это выра-

[1] Г. Н. Поспелов. Проблемы исторического развития литературы. Изд. «Просвещение», М., 1972.

[2] Там же, стр. 258—259.

[3] Там же, стр. 14.

lib.pushkinskijdom.ru

жается прежде всего в том, что никаких новых, теоретически продуманных и обоснованных критериев определения романтизма и реализма они не предлагают и, трактуя эти понятия произвольно и приблизительно, растворяют их в третьем, какофоническом понятии «романтический реализм». Почему «романтический» и «реализм», а не наоборот — «реалистический романтизм»?

Теория «романтического реализма» пришла к нам из зарубежного литературоведения,[4] где она опирается на западноевропейские модификации реализма, преимущественно на французскую, по сравнению с которой русский реализм представляется не столько реализмом, сколько романтизмом. Но стоит обернуть эту посылку, с полным сохранением ее логической конструкции, взяв за эталон реализма его русский вариант, как французский окажется уже не столько реализмом, сколько натурализмом, в чем его нередко и часто несправедливо и упрекали русские критики и писатели, начиная с Белинского.

Теория «романтического реализма» или, как теперь принято говорить, «синтеза романтизма и реализма» игнорирует тот факт, что романтическое направление во всех европейских литературах *предшествует* реалистическому, хотя и далеко не сразу уступает ему место, т. е. какое-то время сосуществует как бы рядом с ним, в русской литературе тоже.

Применительно к реализму критическому с этим вряд ли кто будет спорить. Но многие полагают, что был и другой реализм, просветительский, который предшествовал романтизму. Вопрос этот сложен и далеко не решен.

То, что теперь принято называть просветительским реализмом, ранее и с не меньшим основанием называлось сентиментализмом, направлением, как известно, также просветительским. Каково соотношение просветительского реализма и сентиментализма и что их отличает один от другого — пока неясно. О неоправданности же переименования одной из разновидностей сентиментализма в реализм говорит такой факт: оно было совершено в процессе поисков «элементов реализма» в дореалистических направлениях и, так сказать, во славу реализма; на деле же дискредитировало реализм, сводя его специфику к достоверному воспроизведению одной только материальной сферы жизни, ее бытовой конкретности и «вещественности».

На этом ложном представлении фактически и базируется теория «синтеза романтизма и реализма», согласно которой все яркое, эмоциональное, духовное, возвышенное, наконец идейное, вплоть до «эпохальной широты обобщения» и «повышенного интереса к внутреннему „человеку“», относится за счет романтизма, а на долю реализма, до его мифического «оплодотворения» романтизмом, не остается ничего, кроме точного, в лучшем случае «пластического» бытописания.

Книга, из которой мы взяли все эти определения, книга серьезная, содержательная, талантливая.[5] Тем досаднее, что ее автор М. М. Уманская оказалась в плену модной и антиисторической теории. Под ее гипнозом М. М. Уманская не замечает, что превосходно прослеженная ею самой в той же книге генетическая зависимость реализма от романтизма, самый процесс перерастания романтизма в реализм, т. е. в искусство уже иного исторического и идейно-художественного качества, как раз и не позволяет говорить об их синтезе, а тем более об «оплодотворении» реализма романтизмом, подобно тому, как нельзя говорить об оплодотворении научного социализма социализмом утопическим. Утопический социализм явился одним из источников, теоретических предшественников марксизма. Но марксизм не есть синтез самого себя и утопического социализма, он есть его диалектическое отрицание, отрицание всего, что делало его *утопическим*, и усвоение, развитие на новой философской основе всего того, что было в нем *социалистического*.

Кроме того, определение реализма как его собственного синтеза с романтизмом элементарно алогично. Синтез есть всегда нечто другое по отношению к синтезирующимся величинам, нечто отличное от каждой из них. Химический синтез H_2O не именуется поэтому ни кислородом, хотя бы и оводороженным, ни окислороженным водородом («романтический реализм»!). Он имеет собственное наименование — «вода».

Романтизм и реализм — явления взаимосвязанные. И обозначающие их понятия — тоже. Поэтому переопределение одного понятия — романтизма — неизбежно влечет за собой и переопределение понятия реализма. Оно сейчас и происходит. В каком направлении? В направлении постепенного и все большего обеднения реализма, превращения его из магистрального пути развития русской литературы XIX века в какой-то жалкий придаток к ее якобы самому плодотворному романтическому направлению.

Вот один из наглядных примеров этого, почерпнутый в той же, повторяем, весьма содержательной в целом книге М. М. Уманской. Цитирую: «Романтическое

[4] См., например: R. Jasinski. Histoire de la littérature française, vol. 2. Boivin, 1947, p. 490, и др., — где Стендаль и Бальзак на равных правах с Ж. Санд и Мериме отнесены к числу «романтических реалистов».

[5] М. М. Уманская. Лермонтов и романтизм его времени. Ярославль, 1971, стр. 67, 68, 52.

lib.pushkinskijdom.ru

начало окрашивает в проникновенно-лирические тона авторские отступления в „Мертвых душах“. К романтической традиции восходит и лиризм тургеневских романов, и лирико-патетическая струя в „Слепом музыканте“, и мужественная, суровая романтика (романтика восходит к романтической традиции!? — *Е. К.*) рассказа „Мгновение“ В. Г. Короленко... Глубокий синтез реалистической точности, пластичности, конкретности и романтической одухотворенности и лиризма станет характерным для пейзажей реалистов второй половины XIX века — Тургенева, Гончарова, Толстого, Короленко, Чехова».[6] Итак, лиризм, патетика, одухотворенность — это все от романтизма, ну а точность и пластичность описаний, так уж и быть, — реализм.

Из множества такого рода высказываний и в доказательство того, что только что приведенное не оригинально, а является общим местом, рассмотрим еще одно из последних открытий того же рода.

В статье Н. К. Гея «Традиции романтизма и поэтика Л. Толстого» «позиция героя-рассказчика в „Люцерне“, его бунт против современного общества» именуются «по сути дела романтическими», а «фигура музыканта-скрипача из „Альберта“, этого „гениального юродивого“», объявляется «еще более странной для реалиста», так как в ней наблюдается «явный „перекос“ в сторону романтизма, который (перекос или романтизм? — *Е. К.*) в финальной части рассказа превращается в подлинное прославление гениального художника».[7]

Выходит, что прославлять гениального художника писателю-реалисту не положено, неясно только почему. Кроме того, рассказ кончается отнюдь не прославлением «гениального художника», а напротив, его *самоосуждением* перед видением смерти, т. е. типичнейшим для Толстого «ходом» (см. «Смерть Ивана Ильича», «Хозяин и работник» и др.).

Смерть является Альберту в его последней сонной и пьяной грезе, когда он видит себя в апогее своей славы и творческого экстаза, дарующего музыканту и его слушателям забвение низкой действительности, наслаждение этим забвением. «...Она (смерть в образе таинственной, безмолвной женщины, — *Е. К.*) печально смотрела на него и отрицательно покачала головой. Он тотчас же понял, что то, что он делал, было дурно, и ему стало стыдно за себя».[8] Где ж тут «прославление»? И не свидетельствует ли это о том, что нарочито романтические аксессуары образа «гениального художника» обращены против романтизма, против романтического противопоставления искусства «низкой» действительности, романтического утверждения примата искусства над жизнью, словом, всего того, что было унаследовано от романтизма сторонниками «чистого искусства» 50-х годов.

Забвение действительности, а ведь это и составляет психологическую доминанту Альберта, он ищет и находит не только в искусстве, но и в вине, что уж никак не может, с точки зрения Толстого, способствовать прославлению художника, а напротив, нравственно его дискредитирует.

Возвращаясь к «Люцерну» и памятуя об «Альберте», позволительно спросить: неужели же протест против бессердечия буржуазной цивилизации («Люцерн»), даже если его и назвать в угоду ложной концепции «бунтом», а также экстраординарность героя («Альберт») противопоказаны реалистическому искусству? Как же тогда быть с Вотреном или Иваном Карамазовым, с их на этот раз действительно бунтом против современного общества? Конечно, и это можно отнести за счет романтизма как Бальзака, так и Достоевского, но что же тогда остается за реализмом?

Покончить с такого рода исследовательским произволом, преодолеть его собственный «романтизм» можно только одним путем: найти четкие, логически обоснованные и согласованные определения того, что отличает реализм от романтизма по их исторической природе, миропониманию и соответствующему этому миропониманию принципу или методу осмысления действительности.

* * *

Казалось бы, по такому пути и идут авторы статьи об эволюции творческого метода Гоголя. Они справедливо полагают, что судить о романтической или реалистической природе творчества писателя надлежит по его миропониманию и методу, а не по отдельно взятым произведениям и их формальной структуре (не слишком удачно названной «типом творчества» или «принципом создания художественного образа»), и пытаются определить, что же отличает реалистическое миропонимание и соответствующий ему метод от миропонимания и метода романтических.

Но, увы! попытка осталась попыткой, а методологические декларации только декларациями в силу того, что типология романтизма и реализма, равно как и

[6] Там же, стр. 23.

[7] «Русская литература», 1972, № 1, стр. 36, 39.

[8] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 5, Гослитиздат, М.—Л., 1931, стр. 51.

lib.pushkinskijdom.ru

эволюция творческого метода Гоголя, рассматриваются Н. Гуляевым и И. Карташовой в некоем историческом вакууме, изолированно от литературного движения 30—40-х годов, от конкретных фактов борьбы и переплетения его романтических и реалистических тенденций и вне его исторических перспектив. Все это осталось за пределами внимания исследователей, преследующих только одну цель: переименовать Гоголя из реалиста в романтика. Для чего? Для того чтобы авторитетом одного из величайших русских писателей подкрепить собственную, чисто умозрительную концепцию романтизма как генерального направления русской литературы XIX века.

В основе этой теории лежит все та же теория синтеза романтизма и реализма. Н. Гуляев и И. Карташова разделяют ее, однако, далеко не полностью. Они опираются только на одно ее положение о «синтетичности» (оплодотворении романтизмом) зрелого русского реализма и категорически отвергают возможность применения этого положения к творчеству Гоголя и современной ему русской литературе. Отсюда и вытекает презумпция, которая сводится к следующему силлогизму: критический или зрелый реализм есть синтез романтизма и реализма; в русской литературе 30—40-х годов[9] такого синтеза не было и быть не могло; следовательно, оставя все пустые разговоры о том и о другом, «правильнее говорить об *эволюции* романтизма» (стр. 100).

Справедливости ради надо отметить, что под эволюцией всеобъемлющего романтизма до некоторой, правда весьма незначительной, степени подразумевается и его спонтанное развитие к реализму. Тем самым существование русского реализма Н. Гуляев и И. Карташова не отрицают, равно как и его синтеза с романтизмом, но полагают, что синтез этот мог осуществиться только «на основе уже утвердившегося реалистического мышления» и «встречается в творчестве Пушкина, Тургенева, Гончарова и других писателей-реалистов» (стр. 102), но никак не Гоголя. Тут авторы противоречат сами себе. Если реалистическое мышление утвердилось и синтезировалось с романтическим уже в творчестве Пушкина, то почему же все это не могло произойти и «встретиться» в творчестве младшего современника и преемника Пушкина Гоголя и других русских писателей его поколения? Иначе говоря, почему, признавая пушкинский реализм и его «синтетичность», авторы сводят все развитие русской литературы 30—40-х годов к одной только «эволюции романтизма», исключая тем самым возможность ее (литературы) также и реалистического развития? Вероятно, только потому, что в рассмотрение вопроса об историческом соотношении творчества Пушкина и Гоголя, преемственности литературного развития в целом Н. Гуляев и И. Карташова не входят, предпочитая рассуждать абстрактно, и не замечают противоречивости своих умозрительных построений. В результате эволюция творческого метода Гоголя предстает в их статье не столько эволюцией, сколько неизменным пребыванием Гоголя в лоне романтизма, которое завершается внезапным, ничем не подготовленным и неудавшимся рывком автора «Мертвых душ» к реализму.

Соответственно статья отчетливо распадается на две самостоятельные части. В первой из них, по преимуществу теоретической, дана суммарная характеристика *всего* творчества Гоголя, включая «Мертвые души» (первый том), и утверждается романтическая природа художественного метода писателя. Вторая часть, равная первой по объему, посвящена *одному* только замыслу «Мертвых душ» и доказательству его реалистической сущности. Поскольку конец делу венец, мы и сосредоточим свое основное внимание на этой, второй части статьи. Но предварительно отметим следующее: первый том «Мертвых душ» — одно из величайших явлений русской литературы. Замысел же «поэмы», сколь он ни знаменателен, остался фактом личной биографии писателя. И потому, посвятив добрую половину статьи замыслу произведения и уделив всего несколько маловразумительных слов его осуществленной части, авторы пренебрегли элементарной логикой историко-литературного исследования.

Вынося за скобки это соображение, следует признать: сказанное в статье о замысле «Мертвых душ» во многом справедливо, хотя и не очень ново, в известной мере повторяя уже отмеченное другими исследователями, в частности и теми, с которыми авторы статьи полемизируют по одному частному вопросу (см. ниже). Но это, конечно, не так уж важно. Важно и удивительно, что реализм замысла «Мертвых душ» оборачивается несомненным, с точки зрения Н. Гуляева и И. Карташовой, доказательством безуспешности попыток Гоголя преобразиться из романтика в реалиста, поскольку замысел полностью осуществлен не был.

Можно по-разному думать и объяснять, что помешало Гоголю его осуществить. Но никак нельзя отрывать задуманное писателем произведение от его миропонимания и таким способом отрицать реалистическую природу его творчества, в том числе и первого тома «Мертвых душ», апеллируя к его якобы антиреалистической структуре.

---

[9] Осторожности ради авторы делают вид, что это относится к литературе 20—30-х годов, но речь-то идет о Гоголе!

lib.pushkinskijdom.ru

Почему же она антиреалистична? Потому что «реалистические и романтические пласты здесь разъединены» (стр. 102). Таким образом, «реалистический пласт» это еще не реализм, в лучшем случае шаг к реализму. Что же такое реализм? А все то же — его собственный синтез с романтизмом. Почему же в таком случае не посчитать за синтез наличие как романтического, так и реалистического пласта в первом томе «Мертвых душ»? Потому что романтический пласт, его «утверждающий пафос» «еще не воплощен в сюжете и выражен преимущественно в лирических отступлениях», в которых Гоголь «проникает в прекрасную сущность русского народа, угадывает его будущее», в то время как «социально-конкретный, аналитический подход к жизни современного крестьянства дает Гоголю образы Селифана, Петрушки или незадачливых дядей Митяя и Миняя» (стр. 102). Иначе говоря, реалистический пласт не распространяется дальше изображения эмпирической действительности. Ну а романтический — не только устремлен к будущему, но проникновенно его «угадывает». Отсюда следует неопровержимый и убийственный для инакомыслящих вывод о «разъединенности» настоящего и будущего в «Мертвых душах» (стр. 102), а следовательно, об отсутствии «синтетичности» и, таким образом, антиреалистичности величайшего из творений Гоголя!

Принадлежа к числу инакомыслящих, осмелимся усомниться в самой возможности такого противоестественного явления, как одновременность настоящего и будущего и ее художественного изображения. Кроме того, при всем нашем уважении к Селифану, Петрушке, дядям Митяю и Миняю мы берем на себя смелость думать, что все же не они являются главными персонажами «Мертвых душ». Но о других персонажах первого тома «поэмы» ни слова не сказано, и читатель остается в полной неизвестности, к какому же пласту, реалистическому или романтическому, принадлежат Чичиков, Собакевич, Плюшкин и им подобные и как характеризуется ими структура первого тома. Зато на другие аргументы в пользу нереалистичности «Мертвых душ» авторы статьи не скупятся. Главный из них тот, что современная писателю Русь изображена в осуществленном томе «Мертвых душ» «с одного боку», в ее «мертвенности», «неподвижности» (стр. 102). Из сказанного же на предыдущей странице следует, что будь Гоголь реалистом, он непременно открыл бы «в современной ему (крепостнической! — *Е. К.*) действительности» нечто «прекрасное» и тем самым обрел бы возможность изобразить ту же самую современную ему крепостническую Русь «всесторонне, в конкретно-историческом развитии» (стр. 101).

Начать с того, что Гоголь как раз и находил нечто прекрасное в крепостничестве и самодержавии, но вряд ли этим вызван «реалистический пласт» его последнего произведения. Допустим все же, что динамика общественной жизни действительно не улавливается романтическим мпропониманием, и потому в произведениях романтика «презираемое им феодальное или буржуазное общество предстоит... в *застывшем* состоянии». Однако это «застывшее состояние» тут же именуется «существенной особенностью» отнюдь не романтизма, а «реализма, возникающего на основе романтического типа художественного мышления» (стр. 101). Значит, Гоголь все же реалист? Ничуть не бывало. Применительно к его творчеству «существенная особенность» раннего реализма опять оборачивается своей романтической противоположностью. Привязать же ее к первому тому «Мертвых душ» никак нельзя, поскольку «однобокое» изображение в нем Руси в последующих томах должно было уступить место изображению перспектив ее грядущего возрождения и движения к нему.

Авторы статьи признают, что, задумывая «Мертвые души», Гоголь стремился «к полноте освещения России», да еще «выдержанного в реалистическом ключе» (стр. 103). На этот раз сказано верно, если не по форме (реалистический ключ),[10] то по существу. Но непонятно, почему это «подрывает» «положение об утопичности гоголевского замысла» (стр. 103), выдвинутое А. А. Елистратовой и автором настоящих строк несколько лет тому назад.

Одно дело — стремление Гоголя «не вне современной ему России и не отвлеченно-умозрительным путем, а в самом русском обществе художническим наблюдением, воображением и чутьем... разглядеть и угадать возможности его нравственного возрождения», как об этом пишет А. А. Елистратова и с чем авторы статьи согласны (стр. 103), и совсем другое — изобразить эту возможность уже как бы осуществившейся, ставшей действительностью.

Слово «утопия» многозначно и применимо к жанру задуманной Гоголем трилогии прежде всего в том его нарицательном значении, которое предполагает изображение некоего реально не существующего, но по идее возможного, образцового общества.[11] К этому и стремился Гоголь, создавая «Мертвые души», что дает все основания видеть в жанровых очертаниях их замысла художественную утопию, хотя и не социальную, а национальную, но все же утопию. Кроме того, разве не утопична, уже в другом смысле, в том самом, какой вкладывают в это понятие авторы статьи, надежда Гоголя одним только «величавым громом» своих «речей» возродить Россию к новой жизни?

[10] Такого понятия у Гоголя не было.

[11] См.: Философская энциклопедия, т. 5. М., 1970, стр. 295.

lib.pushkinskijdom.ru

Видя основной признак реалистического изображения в его многосторонности, т. е. в изображении как отрицательных сторон действительности, так и ее собственных положительных возможностей, авторы статьи не разъясняют, в чем же заключались для Гоголя такого рода возможности русской жизни, которые он намеревался воплотить в «Мертвых душах». А ведь одним только желанием писателя «в настоящем найти зерно будущего и содействовать его произрастанию» (стр. 104) вопрос о реализме замысла «поэмы» отнюдь не решается. Кто из русских писателей, начиная с Ломоносова, не желал того же?

Не решается этим и вопрос о новаторстве того же замысла, о якобы полной и принципиальной противоположности его реализма всему предшествующему «романтическому» творчеству писателя. Идеал, «в объективном движении» к которому Гоголь, по утверждению авторов статьи, наконец-то вознамерился изобразить современную ему русскую жизнь, в принципе ничем не отличается от того идеала, которым он руководствовался ранее в своем «односторонне-отрицательном» изображении той же общественной действительности. И не только руководствовался, но и воплотил его в таких своих произведениях первой половины 30-х годов, как многие из повестей «Вечеров» и «Тарас Бульба». И как в «Тарасе Бульбе» — и в «Вечерах», так и в «Мертвых душах» идеал Гоголя оставался по преимуществу нравственным идеалом, имевшим, по убеждению писателя, свое объективное основание в духовной субстанции русского национального характера, характера каждого «русского человека», сколь бы низко он ни пал в своем крепостническом «усыплении». В этом плане «Мертвые души» ничего принципиально нового в творческую позицию Гоголя не вносят, а скорее являются обобщением всего созданного им ранее. Противопоставляя только в этом смысле «Мертвые души» своим прежним «повестям», Гоголь в 1836 году писал: «Это были бледные отрывки тех явлений, которыми полна была голова моя и из которых долженствовала некогда создаться полная картина... Пора, наконец, приниматься за дело».[12]

Что действительно было новым в «Мертвых душах» не только для творчества Гоголя, но и для всей современной ему русской и мировой литературы, так это непомерная тяжесть личной и гражданской ответственности, которую взял на себя их автор за *будущее* своей страны и ее народа, а через это и за будущее всего человечества. А ведь личная ответственность человека, тем паче писателя, за все что ни есть на земли — это одна из отличительных основополагающих черт этики и эстетики русского реализма. Игнорируя ее, авторы статьи впали в еще одно из многих противоречий с самими собой. На стр. 104 они усматривают реализм замысла «Мертвых душ» в том, что их автору «представлялось чрезвычайно важным, чтобы положительные герои, носители высокого национального сознания, были выхвачены из реальной жизни, а не созданы лишь с помощью творческой фантазии». На странице же 107 Н. Гуляев и И. Карташова подтверждают справедливость тревожных раздумий Белинского о тех же обещанных в первом томе «Мертвых душ» будущих положительных героях: «Много, слишком много обещано, так много, что негде и взять того, чем выполнить обещание, потому что того и нет еще на свете...»

Гоголь и сам понимал, что нет. Но был убежден, что может и должно быть, опираясь на собственный духовный и жизненный опыт, опыт *самовоспитания* в себе самом Человека и Гражданина. Оно-то и должно было послужить психологически-реальной основой, залогом художественной и опять же *психологической* достоверности обещанных им положительных героев. И когда Гоголь убедился, что таких героев он создать не может, он всю ответственность за это возложил на себя, на свое нравственное несовершенство и превратился в собственных глазах из спасителя отечества в тягчайшего преступника перед ним и погиб раздавленный тяжестью своей воображаемой вины.

Реализм это или нет? С нашей точки зрения — да, реализм в самом высшем смысле слова, в том самом смысле, в каком Достоевский назвал «наивысшим реализмом» свою неизменную эстетическую задачу «найти человека в человеке» — в современном человеке, обнажив перед ним самим всю глубину нравственных пороков буржуазного и крепостнического общества, отягощающих его живую душу, живую, несмотря на все ее пороки.

Такова же была эстетическая задача автора «Мертвых душ», завещанная им русской литературе. Каждый из преемников Гоголя решал ее по-своему, но, так или иначе, подобно Гоголю, мучимый сознанием своей личной сопричастности к обличаемому им общественно-нравственному злу и методом беспощадного критического самоанализа, самопознания, самовоспитания.

Беря свое начало в «Мертвых душах» и в «Герое нашего времени», этот «исповедальный» метод получает свое дальнейшее развитие в творчестве Герцена («Былое и думы»), Достоевского, Чернышевского («Что делать?» и «Пролог»), Некрасова и наиболее явно и осознанно у Толстого, сказавшего: «Искусство есть микроскоп, кот[орый] наводит художник на тайны своей души и показывает эти

[12] Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, 1952, стр. 77.

lib.pushkinskijdom.ru

общие всем тайны людям».[13] Это действительно высший реализм, на уровень которого поднимается художественная мысль, когда ее носитель обращает свой критицизм не только на окружающее, но и на самого себя, и прежде всего на себя, как человека, сознающего свою личную сопричастность всему окружающему, свою зависимость от него и свою ответственность перед ним и за него.

Н. Гуляев и И. Карташова измеряют реализм совершенно другой меркой и отказывают в нем Гоголю на том основании, что вопреки своему намерению писатель не смог подняться над романтической односторонностью изображения современной ему действительности, его сатиричностью. Они прямо так и говорят: «...природа романтического миропонимания Гоголя диктовала ему сатирический способ их («существователей», — *Е. К.*) изображения» (стр. 100).

Проследим логику и этого суждения, весьма существенного для концепции Н. Гуляева и И. Карташовой. Односторонне-отрицательное изображение действительности отличает романтизм от многосторонности ее реалистического изображения. Это исходная посылка, посылка неверная, надуманная. «Мадам Бовари» реалиста Флобера куда более односторонне-отрицательная картина общественной жизни, нежели «Собор Парижской богоматери» или «Отверженные» романтика Гюго. Из ложной посылки необходимо следует столь же ложный вывод: поскольку сатира есть всегда односторонне-отрицательное изображение, постольку она противопоказана реалистическому искусству. Поскольку же Гоголь — сатирик, постольку он и не реалист.

Сатирический «род» принадлежит литературам всех времен и народов. И потому не может сам по себе служить показателем принадлежности писателя к тому или другому литературному направлению. Сатира может быть классицистической, романтической, реалистической и любой другой. Вопрос решается в каждом отдельном случае, помимо обличаемой исторической действительности, тем, что́ именно в ней обличает сатирик и с каких позиций. А это зависит от его миропонимания и идеалов.

Само по себе выдвинутое в статье разграничение романтического и реалистического идеала справедливо. Действительно, реалист «ищет свой идеал в реальной жизни», а романтик в поисках идеала «заносится мечтой за пределы предельного или создает себе вымышленное царство в границах земной реальности» (стр. 101). Но дело не только в этом, а также и в том, что романтический идеал в принципе недостижим, онтологически противостоит общественной действительности, с чем и связана трагическая судьба его носителя — романтической личности. Реалистический же идеал предполагает не только возможность, но в конечном счете и необходимость, говоря словами Герцена, своего «одействотворения» и освещает путь к иной и лучшей действительности. А в какой форме он выражается — косвенно, через одно только отрицание не соответствующего ему общественного бытия, или же непосредственно, в том или другом образе положительного героя, или же одновременно и этак и так, от этого его реалистическая суть не меняется.

В статье поставлен очень важный вопрос о созвучии миропонимания Гоголя важнейшему и по сути гегелианскому направлению русской философско-эстетической мысли 30—40-х годов. Но несомненная связь с этим направлением философско-исторических воззрений Гоголя истолкована превратно. Ничего «сверхъестественного», противоречащего «мудрости» истории Гоголь в процессах современного ему буржуазного общества не находил, объясняя их старением западноевропейских народов и возлагая все свои надежды на историческую молодость русского народа. Мучительных исканий «положительного смысла» в «движении веков» и «в сегодняшней действительности» (стр. 106) у Гоголя также не было, поскольку он был убежден в том, что этот смысл составляет бесконечный прогресс «человеческого духа» и перемещение центра его исторического развития от одного народа к другому, от Греции к Риму, от Рима к христианизированным западноевропейским странам и народам и, наконец, от них и в ближайшем будущем, — к русскому народу и государству. В этой своей части философия всеобщей истории Гоголя действительно была близка гегелианству философско-исторических воззрений Белинского и большинства передовых русских людей 30—40-х годов. Что же касается идеи Гоголя о необходимости зла для утверждения добра, то она выражала религиозную веру писателя в благодетельность всех испытаний и страданий, посылаемых богом людям для их же собственной пользы. Ничего общего с философско-историческими воззрениями Белинского эта идея не имела.

Она была не единственным реакционным заблуждением Гоголя. Но тем не менее остается объективным историческим фактом, что Гоголь стал литературным знаменем революционных демократов. Это немаловажное обстоятельство никак не учитывается и даже не упоминается Н. Гуляевым и И. Карташовой, очевидно потому, что не укладывается в их концепцию, точнее — ее опровергает.

Идея вопиющего противоречия наличного национального бытия его объективным и прекрасным возможностям проникает все творчество Гоголя, но сначала

[13] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 53, стр. 94.

lib.pushkinskijdom.ru

реализуется на материале более близкой и знакомой писателю украинской действительности и истории, а потом и в общерусском масштабе. Общерусский масштаб — это и есть то, что отличает «Мертвые души» и самый их замысел от всего созданного Гоголем ранее, распадающегося на «сцены» сельской, провинциальной и столичной жизни.

Не подлежит сомнению, что не только в первом томе «Мертвых душ», но и во всех произведениях Гоголя, начиная с самых первых, возможности и действительность русской жизни «разъединены». Однако не в большей мере, чем в «Записках охотника», «Что делать?», «Мертвом доме», «Воскресении». Да и вообще как идеал лучшей и объективно возможной, должной действительности в своем художественном выражении может непосредственно «синтезироваться» с отрицаемой им наличной действительностью? Только одним способом, который и был открыт Гоголем и развит писателями натуральной школы, — обнаружением в самой этой действительности потенциальных возможностей ее лучшего будущего.

На противоположности современного национального бытия его субстанциональным основам и возможностям зиждется композиционный принцип всех художественных циклов Гоголя. Ведь не случайно в поэтический мир «Вечеров», далеко не лишенный теневых сторон, врывается низменная проза повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», а в низменную прозу «Миргорода», не случайно названного «продолжением» «Вечеров», — высокая поэзия «Тараса Бульбы» и своего рода поэтическая идиллия «Старосветских помещиков», непосредственно сопряженная с их прозой. В «Арабесках» с тем же значением противостоят петербургским повестям философско-исторические статьи, оптимистическая философия всеобщей истории.

Об эстетическом идеале Гоголя, о романтической или реалистической его структуре в статье не сказано ничего, кроме вскользь брошенного замечания, что писатель «стремится противопоставить „презренной существенности" высокий, но отвлеченный идеал человеческой духовности, идеал жизни как героического деяния» (стр. 102). И с этим надо согласиться. Но необходимо добавить: Гоголь ищет свой идеал отнюдь не «в царстве своей мечты», как это положено романтику, а в *истории*, в философии всеобщей истории и в конкретном ходе русской истории, в сформированных и засвидетельствованных ею свойствах национального русского характера и «ума» и в их выражении в устно-поэтическом творчестве народа. С этим связано эпическое начало творчества Гоголя, заявившее себя уже в «Вечерах» широтой охватываемого ими исторического времени. Оно простирается от эпохи героической борьбы «козакского народа» против польского владычества («Страшная месть») до крепостнической современности («Иван Федорович Шпонька...») и включает «момент» закрепощения запорожской вольницы («Ночь перед Рождеством»). Таким образом, независимо от того, что извлек Гоголь из истории, его идеал отвечает структуре реалистического идеала и предвосхищает то соотношение, в котором прошлое и настоящее выступают в «Войне и мире» Толстого.

В качестве одного из отличительных свойств романтического миропонимания в статье отмечается его дуализм, а миропониманию реалистическому приписывается монизм. Первое верно, второе нет. Никто из русских реалистов XIX века до философского монизма не дошел. Даже Белинский, Герцен, Чернышевский, будучи материалистами «внизу», оставались идеалистами «наверху», т. е. в понимании движущих сил общественно-исторического развития.

Вопрос о замысле «Мертвых душ» перерастает в статье в вопрос о философско-эстетической позиции Гоголя 40-х годов и решается в основном на материале «Выбранных мест из переписки с друзьями». Что же касается сохранившихся глав второго тома «Мертвых душ» и его соотношения с первым томом, в чем нагляднее всего и выражается эволюция метода и миропонимания Гоголя именно в 40-е годы, то в такие мелочи авторы статьи не входят, предпочитая, как и во всех других случаях, конкретному историко-литературному анализу несомненных литературных фактов умозрительные, широковещательные и малодоказательные рассуждения.

К таким рассуждениям относится и вывод, заключающий статью: Гоголь «шел к реализму» и (подразумевается) не дошел, так как «поставил перед собой такие задачи, которые не позволили ему воплотить свой замысел (подразумевается — реалистический, — *Е. К.*) реалистически» (стр. 108). Непонятно, как задачи реалистического замысла могут воспрепятствовать его реалистическому воплощению? И что такое художественный замысел как не «задачи», которые ставит перед собой художник? И вообще, что за странная манера судить об эстетической позиции писателя не по тому, что он сделал, а по тому, что хотел, но не смог сделать. Во что, таким образом, можно превратить, например, «Войну и мир»? Ведь это тоже только часть задуманного Толстым огромного исторического полотна. Все романы Толстого, за исключением «Анны Карениной», начиная с «Четырех эпох развития», вылившихся в трилогию «Детство. Отрочество. Юность», остались незаконченными, должны были иметь свое продолжение и не получили его. А романы из эпохи Петра и декабристов, над которыми Толстой потрудился немало, вообще

lib.pushkinskijdom.ru

не были написаны. Можно ли на этом основании утверждать, что Толстой только шел к реализму и, подобно Гоголю, так и не смог до него дойти?

Первый том «Мертвых душ» все-таки был написан и наряду с «Героем нашего времени» явился одним из величайших произведений русской литературы вообще, 40-х годов в частности, а также и величайшим из всех произведений, написанных Гоголем. И, несмотря на то, что второй том сохранился только в отрывках, а до третьего тома дело вообще не дошло, одна из важнейших «задач» задуманной Гоголем трилогии была достигнута. Говоря словами Чернышевского, автор «Мертвых душ» «дал нам сознание о нас самих» и сделал это не по наитию свыше, а вдохновленный передовыми, демократическими идеями своего времени, что также подчеркивал Чернышевский, не закрывая глаза и на реакционные заблуждения создателя «Мертвых душ».

Влияние первого тома «Мертвых душ», как и всего творчества Гоголя, на демократическое самоопределение русского общественного самосознания и русской реалистической литературы было огромно. Отрицать реалистическую природу творчества Гоголя, бывшего для Белинского и Чернышевского «первым поэтом действительности», — значит полностью отвлекаться от конкретного социально-исторического *содержания* его творчества и литературного движения его времени. И не ведет ли это к тому, что демократические идеи и идеалы Гоголя по чисто формальным «типологическим» признакам приравниваются к романтическим иллюзиям?

Мы убеждены, что Н. Гуляев и И. Карташова так не думают. И наш вопрос обращен не только к ним, а ко всем приверженцам теории «синтеза романтизма и реализма», чем дальше, тем больше угрожающей превратиться в теорию всепоглощающего романтизма, романтизма «без берегов». Куда она ведет и не пора ли задуматься над этим? — вот к чему сводится суть всех наших критических замечаний, высказанных в ее адрес и по поводу статьи «Об эволюции творческого метода Гоголя».

* * *

В заключение мы позволим себе высказать несколько собственных соображений по существу проблемы романтизма и реализма.

Вся ее сложность в том, что провести четкую грань между тем и другим действительно очень трудно и покамест никому не удалось Нам представляется, что с этого и надо начать, т.е. понять, почему, довольно легко отличая романтизм от классицизма или сентиментализма, мы никак не можем добраться до того, что же отличает его от реализма. Мы думаем, что ответ на этот вопрос надо искать в исторической общности романтизма и реализма, отделенных от всех предшествующих литературных направлений Великой французской революцией В противоположность свершившимся ранее нидерландской и английской революциям первая буржуазная революция во Франции заставила увидеть в буржуазной практике господствующую тенденцию западноевропейской действительности, оказавшейся, по выражению К. Маркса, «злой, вызывающей горькое разочарование карикатурой на блестящие обещания просветителей».[14] Горечью этого разочарования проникнуто романтическое миропонимание, во всех его национальных вариантах и идейных разновидностях характеризуемое неприятием результатов революции, бунтом против буржуазной практики.

Ценностная структура романтического сознания складывается по прямой противоположности ценностям сознания просветительского. Так, просветительской вере во всемогущество и близкое торжество мирового Разума, просветительской уравнительной модели «естественного человека», просветительскому материализму и рационализму противостоит у романтиков примат интуиции и страсти над разумом, субъективного над объективным, неповторимость и самоценность индивидуалистической личности, фатальный, неустранимый ее конфликт с обществом.

Будучи первой, а потому и суммарной реакцией на неожиданные результаты революции, романтизм вырабатывает многие из тех принципов осмысления победивших буржуазных отношений, которые были унаследованы и развиты критическим реализмом.

По самому «предмету» художественного отражения — буржуазной ломки «старого порядка» во всех сферах общественной жизни, в том числе и духовной, — и отрицательному его осмыслению романтизм может и должен рассматриваться как «утробная» стадия критического реализма, если согласиться с тем, что реализм, как и романтизм, возникают на зрелой стадии буржуазного развития. В центре внимания романтика находится его противоречие «блестящим обещаниям» просветителей; в центре внимания реалиста — собственные, внутренние противоречия буржуазных отношений.

Критический реализм не снял и не отменил ни одной из проблем индивидуального и общественного бытия, поставленных романтизмом, но решал их суще-

[14] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2-е, т. 19, стр. 193.

lib.pushkinskijdom.ru

ственно иным и по сути антиромантическим способом, способом их аналитического расчленения и социально-исторической конкретизации.

Становление и эволюция критического романтизма протекает в крупнейших европейских литературах синхронно, что объясняется мировым значением Великой французской революции. Но в каждой из национальных литератур ее воздействие проявляется по-своему, сообразно уровню и условиям буржуазного развития данной страны. Более того, с обращения каждой из европейских литератур к проверке идейно-эстетических ценностей романтического сознания общественной практикой и историческими перспективами национального бытия начинается формирование ее реалистических принципов. Во французской литературе такого рода проверка была начата Стендалем («Красное и черное»), в русской — Пушкиным («Цыганы» и «Евгений Онегин»). В том и другом случае она осуществлялась путем социально-исторической и психологической конкретизации фундаментальнейшей проблемы романтического сознания, проблемы «века и человека». Объективно — буржуазного века и буржуазного же человека, предстоявших романтическому сознанию со стороны своей еще не столько социальной, сколько исторической специфики, отличающей «новый» XIX век от всей предыдущей истории Европы.

Обращение романтиков к историческому прошлому отнюдь не означало «бегства» от современности, а было одним из самых эффективных способов ее художественного освоения, но не столько по связи с прошлым, сколько по контрасту с ним.

Историзм — родовое качество критического реализма, — как и многое другое унаследованное от романтизма. Но реалистическая философия истории, в отличие от романтической, теснейшим образом связана с просветительской философией человека, отброшенной романтиками.

Романтизм не создал собственной философии человека, но противопоставил просветительской идее «естественной» единосущности и равноправности всех людей идею самоценности индивидуалистической личности, тем больше личности, чем менее она духовно зависима от враждебного ей общества. Таким образом, внутренний мир романтического героя, его высокие порывы и идеалы отрываются от своего «естественного», общечеловеческого и общественного основания и соотносятся с потусторонним, с трансцендентным. Но вместе с тем и благодаря этому отчетливо выявляется социальная детерминированность, «несвобода» судьбы романтического героя, судьбы человеческой и судьбы народной как таковых.

Усвоив романтическую идею неповторимости и самоценности личности, критический реализм вместе с тем возвращается к просветительской антропологии, отброшенной романтиками, и в этом смысле действительно является синтезом, но отнюдь не самого себя и романтизма, как теперь принято думать и говорить, а высших достижений просветительского и романтического сознания.

Принципиальное отличие реалистической концепции личности от ее романтической концепции, с одной стороны, и от просветительской концепции абстрактного «естественного человека», с другой, состоит в том, что не только судьба человека, но также и его духовный мир, включая и самые высокие его устремления, анализируется и раскрывается со стороны своей «социальности» (Белинский), во всей своей социально-исторической конкретности и социальной обусловленности, а также и целенаправленности всего низкого и высокого, что в нем есть. И то, и другое проверяется в системе реалистического миропонимания степенью его «действительности», т. е. психологической достоверности или реальности, общественной ценности и эффективности, адекватности интересам *всего* человечества и объективным возможностям общественного бытия.

Соответственно понятие «поэзии действительности», которому дал жизнь не кто иной, как Гоголь, т. е. на творчество которого оно прежде всего опиралось, не исключало из сферы художественного познания и изображения внутренний мир человека, но требовало анализа и изображения действительных, а не вымышленных чувств, мыслей, переживаний социально-конкретного человека. Это находит свое выражение и в реалистическом пейзаже, окрашенном, как и все другое, субъективностью живого человеческого восприятия и через это идейно значимого. Достаточно вспомнить идиллические картины деревенского процветания в романе Бальзака «Сельский врач» или экспрессивность поистине сезанновских городских пейзажей в «Чреве Парижа» Золя, пейзажей этого самого «чрева» — знаменитого парижского рынка. В них проявляется одна из антиромантических черт реализма — поэтизация прозаичнейших явлений действительности, таких, например, как грандиозные железные конструкции того же рынка и горы снеди на его прилавках.

Для романтика поэзия и проза жизни резко разграничены и несовместимы. Реалист открывает высокую поэзию в самой прозе жизни. Это было отмечено еще Белинским и отнесено им к числу величайших открытий Гоголя.

Говоря о «романтической» одухотворенности и романтическом лиризме пейзажной живописи русских реалистов второй половины XIX века, не следует забывать, что уже в «Родине» Лермонтова и особенно в «Записках охотника» Тургенева эта одухотворенность и этот лиризм выявляют нравственно-эстетическую ценность слитого с природой внутреннего мира русского крестьянина. Ни один романтик

lib.pushkinskijdom.ru

не захотел бы и не смог с таким лиризмом описать «убитые в камень скотиной пары с оставленными дорогами, которые не берет соха» и «присохшие вывезенные кучи навоза», пахнущие «по зарям вместе с медовыми травами», как это сделал Толстой в «Анне Карениной».[15]

Сопряжение субъективного и объективного на основе их общей и равной социальности, иначе говоря, постижение общественной сущности человека во всей социально-исторической и психологической конкретности ее массовых и индивидуальных проявлений — вот что отличает реализм от всех предшествующих ему литературных направлений, в том числе и от романтического, и является по отношению к нему шагом вперед в развитии художественного сознания человечества.

Художественное сознание и его историческое развитие — этот действительный и собственный предмет всех искусствоведческих дисциплин, в том числе и литературоведения, чем дальше, тем больше теряется в многочисленных трудах, посвящаемых сейчас обособленному изучению реализма и романтизма. Из различных исторически обусловленных форм, стадий, состояний единого процесса развития литературно-художественного сознания они превращаются в такого рода трудах в некие самостоятельные, параллельно протекающие исторические процессы, каждый из которых имеет свой особый, т. е. обособленный от другого, субъект развития, обладающий постоянными типологическими признаками, на определение которых тратится столько безрезультатных усилий. Безрезультатных потому, что вне своего конкретного исторического содержания понятия «реализм» и «романтизм» не имеют никакого научного значения и смысла.

Как и все исторические процессы, процесс развития литературно-художественного сознания противоречив, движим борьбой и взаимодействием своих различных по историческому и социальному качеству тенденций и направлений. Задача состоит в том, чтобы найти ведущую для литературы данного времени тенденцию, т. е. наиболее полно выражающую объективную логику поступательного развития художественного сознания на данном этапе его развития, и объяснить, что она из себя представляет.

Реализм вырастает из романтизма, который переходит в реализм как в свою собственную противоположность по закону преемственности литературного развития и сообразно закону диалектического отрицания. Будучи преемником романтизма, реализм является в то же время и его отрицанием, утверждается в борьбе с ним. Вот эта-то сторона дела полностью игнорируется теорией синтеза романтизма и реализма, по существу отрицается ею.

Переход романтизма в реализм есть тоже процесс, а не внезапное превращение одного в другое, причем процесс развития художественного сознания в целом, определенный исторический момент его развития.

Логика литературного развития (его общие закономерности) далеко не всегда и не во всем совпадает с конкретной историей той или иной национальной литературы. В каждой из них могут иметь и имеют место пережитки или рецидивы художественных форм и принципов, уже отошедших в прошлое, например романтизм раннего творчества Горького.

Если оно и романтично, то только по формам, и реалистично по содержанию, будучи «буревестником» приближающейся революции. Романтизм же как историческое явление возник в качестве реакции на уже свершившуюся революцию, и реакции отнюдь не оптимистической.

С точки зрения логики литературного развития куда более сложное явление представляет собой символизм, в котором есть все основания видеть своего рода неоромантизм. Но этот вопрос требует специального изучения.

Новое в искусстве всегда начинается с нового содержания, отражающего изменения самой общественно-исторической действительности, формирующегося этими изменениями.

Новое содержание (проблематика художественного сознания) далеко не сразу обретает адекватные формы своего выражения, поначалу заявляя о себе в формах уже устоявшихся, сложившихся и тем самым деформируя их.

Было бы нелепо отрицать причастность творчества Гоголя, как и Лермонтова, к формам и проблемам романтического сознания. Но еще нелепее, с нашей точки зрения, полагать, что этими романтическими пережитками и определяется место Гоголя и Лермонтова в истории русской и мировой литературы, закрывая глаза на то, что они были корифеями «поэзии действительности» своего времени, «поэзии» воинствующе антиромантической, на фундаменте которой выросло все грандиозное здание русского реализма второй половины XIX века.

[15] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 18, стр. 255.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

М. И. ГИЛЛЕЛЬСОН

ПРОБЛЕМА «РОССИЯ И ЗАПАД» В ОТЗЫВАХ ПИСАТЕЛЕЙ ПУШКИНСКОГО КРУГА

Проблема «Россия и Запад» возникла в начале XVII века как неизбежное следствие усиления экономических связей России со странами Западной Европы. Первые западники: И. А. Хворостинин, «отдаленный духовный предок Чаадаева», по определению В. О. Ключевского, В. А. Ордин-Нащокин, Г. К. Котошихин, ранний идеолог панславизма Юрий Крижанич — таковы наиболее известные деятели, жизнь и сочинения которых неотделимы от этой кардинальной проблемы русского общественного сознания в XVII веке.

Петровское время дало новый толчок для уяснения и развития мыслей об отношении России к Западной Европе. Среди западников начала XVIII века мы встречаем и противников Петра I (В. В. Голицын) и его сторонников — участников «ученой дружины» (Ф. Прокопович, В. Н. Татищев, А. Д. Кантемир). В дальнейшем возникает вопрос, «каково должно быть отношение России к Западу на основе Петровской реформы».[1] Движение страны по пути, начертанному Петром I, превратило Россию в мощную державу. Естественно, это обусловило рост чувства национального достоинства, что, в свою очередь, привело к тому, что на вопрос о необходимости усвоения Россией западной цивилизации русские мыслители второй половины XVIII века порой отвечали уже не столь категорично, как их предшественники. Возникает критический взгляд на многие стороны жизни Западной Европы. В этой связи следует упомянуть имена Д. И. Фонвизина, И. Н. Болтина, М. М. Щербатова. Наконец, необходимо отметить резкие колебания позиции Карамзина — от прозападнических «Писем русского путешественника» до антипетровской «Записки о древней и новой России» (1811) и затем апологии Петра I в его речи в Российской академии (1818). Общественные потрясения начала XIX века привели к обострению споров по проблеме «Россия и Запад». Тогда же возникает термин «славенофил», примененный к А. С. Шишкову и другим членам «Беседы». Ю. З. Янковский, автор книги «Из истории русской общественной мысли 40—50-х годов XIX столетия» (Киев, 1972), посвятил целую главу («У истоков») материалам о росте элементов славянофильской идеологии в эти годы. По сути дела, формирование славянофильских настроений в начале XIX века прослежено в труде П. Христофа «Третье сердце».[2] Но в обоих этих исследованиях почти полностью обойдены 1830-е годы, которые непосредственно предшествовали расцвету славянофильства и западничества.

Не претендуя на всестороннее и исчерпывающее разрешение сложного вопроса о генезисе славянофильства и западничества, мы намерены в настоящей статье дать интерпретацию тех интеллектуальных течений 1830-х годов, которые, на наш взгляд, таили в себе в эмбриональном виде идеи будущего славянофильства и западничества. Как видно из заглавия статьи, мы связываем этот умственный процесс с напряженными спорами по историко-философским вопросам, которые происходили среди писателей пушкинского круга.

1

1 мая 1835 года Чаадаев сообщал А. И. Тургеневу о новой пьесе Н. В. Кукольника «Скопин-Шуйский»: «Вам известно, что этот Скопин Шуйский одно из замечательнейших явлений нашей истории, единственное, быть может, по своему размеру на всем протяжении наших летописей. Это цивилизованный герой, герой на западный лад. Между тем в драме не он является первенствующим лицом,

---

[1] Г. В. Плеханов, Сочинения, т. XXII, ГИЗ, М.—Л., 1925, стр. 93.

[2] Peter K. Christoff. The Third Heart. Some Intellectual-Ideological Currents and Cross Currents in Russia. 1800—1830. The Hague—Paris, 1970.

lib.pushkinskijdom.ru

а Ляпунов. Этот последний — дикарь, варвар, своей варварской грузностью совершенно подавляющий Шуйского, и он — является великим человеком данного поэтического произведения. Ему, следовательно, аплодисменты, ему фанатизм публики. Вам понятно, куда клонит эта прекрасная концепция. Там есть места, исполненные дикой энергии и направленные против всего, идущего с Запада, против всякого рода цивилизации, а партер этому неистово хлопает! Вот, мой друг, до чего мы дошли».[3]

Чаадаев имел в виду, в первую очередь, тираду Ляпунова из второго акта пьесы:

Да знает ли ваш пресловутый Запад,
Что если Русь восстанет на войну,
То вам почудится седое море,
Что буря гонит на берег противный!..
Мы можем затопить, как наводненье!
Мы можем, как пожар, весь Запад сжечь!
У нас есть Крест, святейший из Крестов!
У нас есть меч, сильнейший из мечей! [4]

С этого времени Чаадаева обуревает мысль о том, что в стране все сильнее возбуждается ненависть к Западной Европе.

Год спустя, весной 1836 года, в Москву приехал Пушкин. И Чаадаев спешит послать ему записку: «Я ждал тебя, любезный друг, вчера, по слову Нащокина, а нынче жду по сердцу. Я пробуду до восьми часов дома, а потом поеду к тебе. В два часа хожу гулять и прихожу в 4. Твой Чаадаев».[5]

Они встретились. Отголоском их беседы явилось письмо Чаадаева к А. И. Тургеневу от 25 мая 1836 года: «У нас здесь Пушкин. Он очень занят своим Петром Великим. Его книга придется как раз кстати, когда будет разрушено все дело Петра Великого: она явится надгробным словом ему. Вы знаете, что он издает также журнал под названием *Современник*. Современник чего? XVI-го столетия, да и то нет? Странная у нас страсть приравнивать себя к остальному свету. Что у нас общего с Европой? Паровая машина, и только».[6]

Трагический исход восстания декабристов и последовавшие вскоре события начала 1830-х годов (революции в Европе, польское восстание) вызвали существенные изменения в общественном сознании, привели к пересмотру исторических, философских, политических и нравственных принципов. Одним из ярких проявлений этого идейного процесса явилась острая полемика между сторонниками самобытного развития России и мыслителями, пытавшимися привить национальной культуре чужеземные умственные побеги. Десятилетие спустя идейное размежевание приведет к созданию двух антагонистических течений — славянофильства и западничества. Пока же, в 1830-е годы, в напряженных спорах писателей пушкинского круга можно обнаружить более сложную и разветвленную «мозаику» мнений.

Разногласия, как обычно бывает в кругу единомышленников, накапливались исподволь, порой обнаруживались расхождения по тем или иным вопросам, и спорящим было невдомек, что частные расхождения могут привести к существенным различиям во взглядах. Между тем разномыслие в историко-философских вопросах оказалось столь глубоким, спор об историческом развитии захватил писателей пушкинского круга с такой силой, что порой можно было даже усомниться в их близости друг к другу.

«Философические письма» Чаадаева, статья Ивана Киреевского «Девятнадцатый век», монография Вяземского «Биографические и литературные записки о Денисе Ивановиче Фонвизине» с рукописными пометами на ней Пушкина и Александра Тургенева, стихотворение Пушкина «Клеветникам России», записные книжки Вяземского, письма Жуковского о запрещении «Европейца», записки Дениса Давыдова о польских событиях 1830—1831 годов — таковы наиболее существенные документы, помогающие нам воскресить небывалый накал идейных споров Пушкина, его друзей и литературных соратников по самым коренным вопросам русского исторического процесса.

22 сентября 1831 года Вяземский записал: «За что *возрождающейся Европе* любить нас? Вносим ли мы хоть грош в казну общего просвещения? Мы тормоз в движениях народов к постепенному усовершенствованию нравственному и политическому. Мы вне возрождающейся Европы, а между тем тяготеем на ней...

Мне так уж надоели эти географические фанфаронады наши: *От Перми до Тавриды* и проч. Что же тут хорошего, чему радоваться и чем хвастаться, что мы

---

[3] П. Я. Чаадаев, Сочинения и письма, т. II, М., 1914, стр. 194. Подлинник по-французски.

[4] Н. К<укольник>. Князь Михаил Васильевич Скопин-Шуйский. СПб., 1835, стр. 57.

[5] П. Я. Чаадаев, Сочинения и письма, т. I, стр. 190.

[6] Там же, т. II, стр. 205. Подлинник по-французски.

lib.pushkinskijdom.ru

лежим в растяжку, что у нас от *мысли* до *мысли* пять тысяч верст, что физическая Россия — Федора, а нравственная — дура».[7]

Аналогичную мысль высказывал Чаадаев: «Одинокие в мире, мы ничего не дали миру, ничему не научили его; мы не внесли ни одной идеи в массу идей человеческих, ничем не содействовали прогрессу человеческого разума, и все, что нам досталось от этого прогресса, мы исказили. С первой минуты нашего общественного существования мы ничего не сделали для общего блага людей; ни одна полезная мысль не родилась на бесплодной почве нашей родины; ни одна великая истина не вышла из нашей среды... Если бы мы не раскинулись от Берингова пролива до Одера, нас и не заметили бы».[8]

Невыносимые политические условия николаевской России породили этот мрачный взрыв отчаяния в прозападнических высказываниях Чаадаева и Вяземского. Пристрастна и публицистически заострена философия истории Чаадаева:

«У каждого народа бывает период бурного волнения, страстного беспокойства, деятельности необдуманной и бесцельной. В это время люди становятся скитальцами в мире, физически и духовно. Это — эпоха сильных ощущений, широких замыслов, великих страстей народных. Народы мечутся тогда возбужденно, без видимой причины, но не без пользы для грядущих поколений. Через такой период прошли все общества. Ему обязаны они самыми яркими своими воспоминаниями, героическим элементом своей истории, своей поэзией, всеми наиболее сильными плодотворными своими идеями; это — необходимая основа всякого общества. Иначе в памяти народов не было бы ничего, чем они могли бы дорожить, что могли бы любить; они были бы привязаны лишь к праху земли, на которой живут. Этот увлекательный фазис в истории народов есть их юность, эпоха, в которую их способности развиваются всего сильнее и память о которой составляет радость и поучение их зрелого возраста... Окиньте взглядом все прожитые нами века, все занимаемое нами пространство, — вы не найдете ни одного привлекательного воспоминания, ни одного почтенного памятника, который властно говорил бы вам о прошлом, который воссоздавал бы его пред вами живо и картинно. Мы живем одним настоящим в самых тесных его пределах, без прошедшего и будущего, среди мертвого застоя».[9]

Пушкин последовал совету Чаадаева; окинув взглядом «все прожитые века», он нарисовал картину, отличную от той, которую представил Чаадаев.

«Что же касается нашей исторической ничтожности, то я решительно не могу с вами согласиться. Войны Олега и Святослава и даже удельные усобицы — разве это не та жизнь, полная кипучего брожения и пылкой и бесцельной деятельности, которой отличается юность всех народов? Татарское нашествие — печальное и великое зрелище. Пробуждение России, развитие ее могущества, ее движение к единству (к русскому единству, разумеется), оба Ивана, величественная драма, начавшаяся в Угличе и закончившаяся в Ипатьевском монастыре, — как, неужели все это не история, а лишь бледный и полузабытый сон?» [10]

По мысли Чаадаева, различие исторических судеб России и стран Западной Европы объяснялось различным характером православия и католичества; в господстве Ватикана видел Чаадаев панацею от всех социальных бед.

«Что мы делали о ту пору, когда в борьбе энергического варварства северных народов с высокою мыслью христианства складывалась храмина современной цивилизации? Повинуясь нашей злой судьбе, мы обратились к жалкой, глубоко презираемой этими народами Византии за тем нравственным уставом, который должен был лечь в основу нашего воспитания».[11]

С опровержением этого тезиса выступил Иван Киреевский, утверждавший, что «в России христианская религия была еще чище и святее». Как справедливо полагает Е. Мюллер, эти слова направлены против суждений Чаадаева, который вместе с Бональдом, Балланшем и де Местром считал схизму виновницей того, что Россия отстала на пути просвещения.[12] Однако дальнейшие рассуждения Е. Мюллера, полагающего, что в словах И. Киреевского нет положительного потенциала, нам представляются спорными. Конечно, эта фраза еще не предполагает развернутой критики католицизма, которая обнаружится в позднейших работах И. Киреевского, но тем не менее в эмбриональной форме здесь высказана мысль о нравственном превосходстве восточной церкви над западной.

---

[7] П. А. Вяземский. Записные книжки (1813—1848). Издание подготовила В. С. Нечаева. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 214.

[8] П. Я. Чаадаев, Сочинения и письма, т. II, стр. 117. Подлинник по-французски.

[9] Там же, стр. 111. Подлинник по-французски.

[10] Пушкин. Письма последних лет. 1834—1837. Отв. редактор Н. В. Измайлов. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 155—156. Подлинник по-французски.

[11] П. Я. Чаадаев, Сочинения и письма, т. II, стр. 117—118. Подлинник по-французски.

[12] E. Müller. Russischer Intellekt in Europäischer Krise. Ivan V. Kireevskij (1806—1856). Köln, 1966, S. 103.

lib.pushkinskijdom.ru

Однако если православие «чище и святее» католичества, то в чем же причина того, что русское просвещение отстало от западноевропейского? Приведем аргументацию И. Киреевского.

«От самого падения Римской империи до наших времен просвещение Европы представляется нам в постепенном развитии и в беспрерывной последовательности. Каждая эпоха условливается предыдущею, и всегда прежняя заключает в себе семена будущей, так что в каждой из них являются те же стихии, но в полнейшем развитии.

Стихии сии можно подвести к трем началам: 1-е, влияние христианской религии; 2-е, характер, образованность и дух варварских народов, разрушивших Римскую империю; 3-е, остатки древнего мира. Из этих трех начал развилась вся история новейшей Европы.

Которого же из них недоставало нам, или что имели мы лишнего?

Еще прежде десятого века имели мы христианскую религию; были у нас и варвары и, вероятно, те же, которые разрушили Римскую империю; но *классического древнего мира* недоставало нашему развитию... недостаток классического мира был причиною тому, что влияние нашей церкви, во времена необразованные, не было ни так решительно, ни так всемогуще, как влияние церкви римской. Последняя, как центр политического устройства, возбудила одну душу в различных телах и создала таким образом ту крепкую связь христианского мира, которая спасла его от нашествия иноверцев; — у нас сила эта была не столь ощутительна, не столь всемогуща, и Россия, раздробленная на уделы, не связанные духовно, на несколько веков подпала владычеству татар, на долгое время остановивших ее на пути к просвещению».[13]

Взгляды И. Киреевского на современную цивилизацию сложились под воздействием идей французской романтической историографии, и в первую очередь концепции Гизо. Исходя из того же представления об историческом генезисе западноевропейской культуры, что и Гизо, И. Киреевский лишь несколько смещает акценты, усиливая значение и роль классического древнего мира. Отсутствие этого важнейшего, по И. Киреевскому, элемента лишило русскую образованность цельности и прочности западноевропейской цивилизации.[14] Мысль И. Киреевского о влиянии античности на различие судеб России и Западной Европы разделяется современной наукой. Д. С. Лихачев справедливо полагает, что «это было одной из причин, почему Предвозрождение не перешло у нас в Возрождение...» («Русская литература», 1973, № 4, стр. 118).

Оппонентом Чаадаева выступает и Пушкин. У него своя, особая позиция. «У греков мы взяли Евангелие и предания, но не дух ребяческой мелочности и словопрений. Нравы Византии никогда не были правами Киева. Наше духовенство до Феофана, было достойно уважения, оно никогда не пятнало себя низостями папизма и, конечно, никогда не вызвало бы реформации в тот момент, когда человечество больше всего нуждалось в единстве. Согласен, что нынешнее наше духовенство отстало. Хотите знать причину? Оно носит бороду, вот и все. Оно не принадлежит к хорошему обществу».[15]

Это позиция мыслителя, равно видящего теневые стороны и православия и католичества. А в черновике этого неотправленного письма к Чаадаеву проскользнула мысль, полностью открывающая нам точку зрения Пушкина: «Религия чужда нашим мыслям и нашим привычкам». («La religion est étrangère à nos pensées, à nos habitudes»).[16] Этой емкой фразой Пушкин отделил свои взгляды от религиозных устремлений западника Чаадаева и будущего славянофила Ивана Киреевского. Пушкин рассматривает историю России под иным углом, не отдавая предпочтения ни западной, ни восточной церкви: «Нет сомнения, что Схизма отъединила нас от остальной Европы и что мы не принимали участия ни в одном из великих событий, которые ее потрясали, но у нас было свое особое предназначение. Это Россия, это ее необъятные пространства поглотили монгольское нашествие. Татары не посмели перейти наши западные границы и оставить нас в тылу. Они отошли к своим пустыням, и христианская цивилизация была спасена. Для достижения этой цели мы должны были вести совершенно особое существование, которое, оставив нас христианами, сделало нас, однако, совершенно чуждыми христианскому миру, так что нашим мученичеством энергичное развитие католической Европы было избавлено от всяких помех».[17]

---

[13] И. В. Киреевский, Полное собрание сочинений в двух томах, т. I, М., 1911, стр. 98, 100.

[14] Подробнее об этом см.: E. Müller. Russischer Intellekt in Europäischer Krise, S. 99—106. О генезисе этой проблемы, поставленной еще Гердером, а в России интересовавшей Веневитинова и Чаадаева, см.: A. Koyré. La philosophie et le problème national en Russie au début du XIX siècle. Paris, 1929, p. 152, 180

[15] Пушкин. Письма последних лет, стр. 155. Подлинник по-французски.

[16] Там же, стр. 198.

[17] Там же, стр. 155.

lib.pushkinskijdom.ru

В своем историческом анализе Пушкин опирается на высказывания профессора Геттингенского университета Августа Шлецера.[18]

Однако если отвлечься от частного тезиса И. Киреевского о нравственном превосходстве восточной церкви, тезиса, выдвинутого мимоходом и не подкрепленного подробной аргументацией, то в целом его концепция должна была импонировать Пушкину. В конце статьи «Девятнадцатый век» И. Киреевский утверждал, что, восприняв плоды европейского просвещения, Россия, в свою очередь, эмансипируется от западного влияния и проявит свое превосходство, имманентно присущее русской народности.[19]

Полемическим скрещиванием мыслей Чаадаева, Пушкина и Киреевского не исчерпывались споры о России и Западе в пушкинском кругу. Не менее интенсивными были словесные поединки Пушкина, Вяземского и Александра Тургенева, касавшиеся исключительно светской, гражданской проблематики и не затрагивавшие вопроса о преимуществах католичества или православия.

В «Автобиографическом введении» к собранию сочинений Вяземский писал, что Пушкин «хотя вовсе не славянофил, примыкал нередко к понятиям, сочувствиям, умозрениям, особенно отчуждениям, так сказать, в самой себе замкнутой России, то есть России, не признающей Европы и забывающей, что она член Европы: то есть до-Петровской России; я, напротив, вообще держался понятий международных, узаконившихся у нас вследствие преобразования древней России в новую».

Это свидетельство подтверждается следующим рассказом Вяземского, занесенным им в «Записные книжки»: «Однажды Пушкин между приятелями сильно русофильствовал и громил Запад. Это смущало Александра Тургенева, космополита по обстоятельствам, а частью и по наклонности. Он горячо оспаривал мнения Пушкина; наконец не выдержал и сказал ему: „А знаешь ли что, голубчик, съезди ты хоть в Любек". Пушкин расхохотался, и хохот обезоружил его.

Нужно при этом напомнить, что Пушкин не бывал никогда за границею, что в то время русские путешественники отправлялись обыкновенно с Любскими пароходами и что Любек был первый иностранный город, ими посещаемый».[20]

Словам Вяземского можно верить. Пушкин «русофильствовал», а сам он и Александр Тургенев защищали Запад.

И все-таки Вяземский несколько преувеличил свои расхождения с Пушкиным. Поэт был достаточно зорким, чтобы видеть в истинном свете значение петровских реформ для развития России; недаром незадолго до гибели Пушкин в письме к Чаадаеву утверждал, что Петр Великий «один есть целая всемирная история!». Столь смелая гипербола могла прийти на ум лишь такому мыслителю и историку, который понимал, как мощно и искусно подвигнул вперед страну государственный гений Петра I.

Неоспоримо, однако, то, что проблема национальной самобытности волновала Пушкина в большей степени, нежели Вяземского. Разный подход к этой кардинальной проблеме рождал между ними горячие споры. «Между прочим, находил он, что я слишком живо нападаю на Фонвизина за мнения его о французах, и слишком отстаиваю французских писателей. При всей просвещенной независимости ума Пушкина, в нем иногда пробивалась патриотическая щекотливость и ревность в отношении суда его над чужестранными писателями».

Смысл этих строк «Автобиографического введения» Вяземского стал в полной мере понятен лишь в последнее время, после обнаружения помет Пушкина на рукописи монографии Вяземского о русском сатирике. Письма Фонвизина из Франции и Италии, с которыми полемизировал Вяземский, оказались крайне злободневны в начале 1830-х годов. Эти послания, написанные полвека назад, точно «накладывались» на споры о России и Западе. Критицизм Фонвизина, обнаруженный им во время путешествия по Западной Европе, вызывал одобрение Пушкина и порицание Вяземского.[21]

---

[18] Там же, стр. 330. Комментарий В. Э. Вацуро.

[19] Е. Мюллер не без основания полагает, что общественный резонанс статьи И. Киреевского «Девятнадцатый век» был бы несравненно глубже, если бы цензурное запрещение третьего номера «Европейца» не помешало появлению в печати второй части этой статьи (E. Müller. Russischer Intellekt in Europäischer Krise, S. 95). Между тем при анализе споров внутри пушкинского круга мы имеем право пользоваться полным текстом статьи «Девятнадцатый век», так как имеется письменное свидетельство И. Киреевского о том, что окончание этой статьи было им послано в Петербург Вяземскому в феврале 1832 года (см.: В. Э. Вацуро, М. И. Гиллельсон. Сквозь «умственные плотины». Изд. «Книга», М., 1972, стр. 124).

[20] П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. VIII, СПб., 1883, стр. 168.

[21] Подробнее о пометах Пушкина см.: Новонайденный автограф Пушкина. Подг. текста, статья и комментарии В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсона. Изд. «Наука», М.—Л., 1968.

lib.pushkinskijdom.ru

Западничество католического толка Чаадаева, цивильное западничество Вяземского и Александра Тургенева, тенденция к национальной самобытности во взглядах Пушкина и русофильство Ивана Киреевского, имевшее в себе зачатки религиозных веяний зарождавшегося славянофильства, — таковы основные умственные течения, которые характеризуют споры передовых дворянских писателей в 1830-е годы.

Но как бы далеко ни расходились Пушкин, Вяземский, А. Тургенев, Чаадаев и И. Киреевский в оценке исторических судеб России и Западной Европы, в порицании, одобрении или беспристрастной оценке православия и католичества, имеется один первостепенный пункт, в котором все они сходятся, — отвержение общественного бытия современной им России, неприятие духовной атмосферы николаевского царствования.

«Поспорив с вами, я должен вам сказать, — признавался Пушкин Чаадаеву, — что многое в вашем послании глубоко верно. Действительно, нужно сознаться, что наша общественная жизнь — грустная вещь. Что это отсутствие общественного мнения, это равнодушие ко всякому долгу, справедливости и истине, это циничное презрение к человеческой мысли и достоинству — поистине могут привести в отчаяние. Вы хорошо сделали, что сказали это громко».[22]

2

В спорах по поводу польско-русских событий Пушкин, Жуковский и Денис Давыдов единодушно выступали против Вяземского и А. И. Тургенева. Однако их общая позиция в данном конкретном вопросе объяснялась не идентичностью историко-философских построений, а отражала, в первую очередь, совпадение их взглядов на политические события тех лет. Этот тезис может быть доказан, если сопоставить философии истории Жуковского и Дениса Давыдова, во многом противоположные друг другу и в равной мере не согласные с историко-философской концепцией Чаадаева.

Известно остроумное суждение Жуковского о «Философическом письме» Чаадаева: «Порицать Россию за то, что она с христианством не приняла католичества, предвидеть, что католическою была бы она лучше — все равно, что жалеть о черноволосом красавце, зачем он не белокурый. Красавец за изменением цвета волос был бы и наружностью и характером совсем не тот, каков он есть. Россия, изначала католическая, была бы совсем не та, какова теперь; допустим, пожалуй, что католическая была бы она и лучше, но она не была бы Россиею».[23]

Жуковский метко обнаружил ахиллесову пяту рассуждений Чаадаева — антиисторизм его взгляда на прошлое России.

Сам Жуковский придерживался иной точки зрения; в письме к Николаю I о запрещении «Европейца» он точно определил свое истинное отношение к историческим судьбам России и Запада: «Мнения политические должны быть разделены на три категории... истины первой категории объемлют весь род человеческий, истины второй категории объемлют все народы нашего времени, истины третьей категории принадлежат каждому народу в отдельности, взятому нами в наше время... зная к чему ведет провидение род человеческий, он (наследник престола, — *М. Г.*) будет знать равномерно и то, до чего дошли все народы в его время и до чего доведен в особенности народ его: тогда будет он иметь истинный масштаб, не будет прикладывать мерки современных народов к собственному, ни мерки собственного к современным: не скажет, что то, что делается в Англии или Франции, должно быть сделано в России, то, что нужно России, должно быть нужно и Англии, и Франции... если я скажу, что конституционное правление необходимо Франции и Англии, будет ли следовать из того, что я проповедую конституцию для России. Нет, я просто сужу о каждом народе в его отношениях...»[24]

Законность конституционного порядка была обоснована в трудах Минье и Гизо; точка зрения Жуковского на историю Западной Европы сложилась под явным воздействием идей французской романтической историографии.[25] Общие же взгляды Жуковского на правомерность различных государственных устройств восходят к концепциям XVIII века. Монтескье в труде «О духе законов» обосновал право на существование разнообразных политических систем. Немецкий историк Геерен считал, что именно разнообразию политических систем в европейских государствах нового времени — от различных форм монархии до демократии швейцар-

[22] Пушкин. Письма последних лет, стр. 156. Подлинник по-французски.

[23] Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. IV. СПб., 1891, стр. 388—389. Запись со слов Д. Н. Свербеева.

[24] М. Гиллельсон. Письма Жуковского о запрещении «Европейца». «Русская литература», 1965, № 4, стр. 121—122.

[25] Об этом см.: А. И. Тургенев. Хроника русского. Дневники (1825—1826 гг.). Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 431, 459—460.

lib.pushkinskijdom.ru

ских кантонов — обязана Европа в огромной степени своей культуре и своему процветанию.[26]

Итак, для Жуковского нет дилеммы: Россия или Запад. По его мнению, каждая страна развивается своим путем, и нет необходимости ставить вопрос о преимуществах того или иного пути. Наконец, следует отметить общую оптимистическую тональность историко-философской позиции Жуковского; он твердо верит в постепенный исторический прогресс.

Диаметрально противоположное мнение высказывал Денис Давыдов; метко, здраво и дальновидно судил он о современной цивилизации: «но... польза, благосостояние и свобода народов все остаются и определены вечно остаться на кресте между двух разбойников: честолюбия военного и честолюбия гражданского, разбойников не распятых и без раскаяния.

Будем откровенны: не нашего века желудкам варить такую пищу, какова свобода; на это надобны желудки древних римлян или спартанцев...

И мы, мы, дышащие космополитизмом под именем *любви к человечеству*, как будто *люблю всех* не одно и то же, что *никого не люблю кроме одного себя*; мы, сухие скептики и аналитики всего святого в мире; мы, народы чахлые, гнилые, вялые и прозаические, мы смеем еще помышлять о святой свободе! О, это забавно! В одно время пользоваться и наслаждением разврата и стяжать награду за добродетель — да где это видано? Нет, будем достойны этой небесной манны, и она сама собою сойдет к нам с неба; но пока всепоглощающее *я* будет нашим единым рычагом, единым нашим идолом, единым нашим богом, до тех пор напрасны будут все наши усилия; и до тех пор наш удел один из двух: *рабство* или *анархия*; удел тех же римлян и спартанцев, при падении их с высоты добродетели, набожности и любви к отечеству в то роскошное беззаконие, в то утонченное *себялюбие*, в коем мы ныне утопаем.

В нашей памяти и французская революция, и переворот июльский, и мятеж царства польского; все это, как говорили тогда, произведено было для блага общего; но назовите мне хоть одного из лиц, оказавшихся на поверхности сих кровавых событий, которому бы благо общее было выше собственного? Вы ни одного не назовете! У каждого, как у лисицы Крылова: *рыльце в пуху*.

Вникнем в Тьера, сего панегириста французской революции, и мы увидим проклятое *я*, всплывающее против воли сочинителя надо всеми, по-видимому, патриотическими замыслами, предначертаниями и подвигами людей, им прославляемых.

Послушаем Лафита и его сообщников, с помощью огромных денежных капиталов причинивших переворот июльский, о чем горюют они? Предприятие их удалось — чего же, кажется, желать более? Так нет: оно удалось для Франции, а не для них собственно, не для них, стяжавших посредством сего переворота власть и утоление личных честолюбий.

Послушаем Салтыка, провозглашателя о героизме и самоотвержении поляков во время последнего мятежа в царстве, и мы увидим все интриги, все ковы, все происки членов народного правления и все распри военачальников польских, возникшие от единого стяжения собственной пользы.

Верьте после этого забвению личных выгод для общего блага всех нашего века Брутов и Ликургов с очками на носу и в батистовых рубашках!» [27]

Эти строки написаны Денисом Давыдовым чуть позже знаменитого «Философического письма» Чаадаева. По возрасту эти исторические концепции почти близнецы. Но как они непохожи друг на друга!

Чаадаев мрачно оценивал русскую историю. Но стоило ему обратить взор на Запад, как скепсис сменялся надеждой; он полагал, что католицизм, противостоя светской власти, спасает европейские народы от засилия государства.

Денис Давыдов пессимистичнее Чаадаева; поэт-партизан нигде не видит земли обетованной. Лишь в прошлом, в золотом веке античности было светло и радостно. С закатом античной культуры кончились счастливые дни человечества. Современ-

[26] A.-H.-L. Heeren. Handbuch des Geschichte des europäischen Staatensystems und seiner Colonien. 5 Ausg., Göttingen, 1830, Th. I, S. 10—11.

[27] Записки 1831 года Дениса Давыдова, знаменитого гусара, генерала, поэта и славного партизана. ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, № 825. С незначительными разночтениями имеется другой экземпляр этих записок (ГПБ, F.IV.478). Канонический текст записок Д. В. Давыдова о польской войне 1831 года не установлен. Текст этих записок, напечатанный в «Русской старине» (1872, № 6), а также в сочинениях писателя (Д. В. Давыдов, Сочинения, т. II, СПб., 1893), имеет существенные отличия, по-видимому, позднейшего происхождения. В. Д. Давыдов, сын писателя, утверждал, что текст записок, предоставленный им редакции «Русской старины», снят с подлинной рукописи автора. Между тем сверка этого текста, хранящегося среди бумаг архива «Русской старины», с печатным текстом, опубликованным в журнале, показывает их неидентичность; поэтому приводим необходимую нам цитату по списку, соответствие которого авторской рукописи засвидетельствовано В. Д. Давыдовым.

lib.pushkinskijdom.ru

ная цивилизация враждебна людям. Христианская легенда гласила, что спаситель мира был распят между двумя приговоренными к распятию разбойниками. С поразительной смелостью Давыдов переосмысляет этот художественный образ Нового завета: «...польза, благосостояние и свобода народов все остаются и определены вечно остаться на кресте между двух разбойников: честолюбия военного и честолюбия гражданского, разбойников не распятых и без покаяния».

Философия истории Давыдова беспощадна. Его аналитический ум бесстрашно разрушает все кумиры. Новый правопорядок, утвердившийся на развалинах феодальных монархий, не обольстил его. Проницательная мысль Дениса Давыдова распознала лицемерие буржуазного парламентаризма, заклеймила презрением своекорыстие вождей польского национального движения.

Различная судьба была уготована историко-философским взглядам Чаадаева и Давыдова.

Первое «Философическое письмо» Чаадаева появилось в 1836 году в «Телескопе». Оно стало крупной вехой в истории русской общественной мысли.

Исторические прозрения Дениса Давыдова долгие годы оставались под спудом. Включенные в состав обширных записок о польской кампании 1831 года, эти поразительные страницы не обратили на себя внимания.

Настало время по достоинству оценить философию истории Давыдова — и не только историкам русской общественной мысли, но и пушкинистам. Ведь Пушкин, конечно, знал, как остро и верно судит современные порядки Денис Давыдов. Возможно, что он не читал рукопись давыдовских «Записок» о польской кампании. Однако несомненно, что во время ожесточенных споров о Польше в конце 1831 года Давыдов излагал Пушкину, Вяземскому, Жуковскому, Тургеневу и Чаадаеву свою философию истории, свое отношение к западноевропейской демократии. Две различные философии истории — Чаадаева и Дениса Давыдова — столкнулись в этих спорах. К сожалению, никому из участников не пришло в голову занести на бумагу доводы обеих сторон. В духовной жизни человечества некоторые потери невосполнимы. Мы никогда не узнаем подробности историко-философского диспута между Чаадаевым и Давыдовым. Но отголоски этого умственного ратоборства мы явственно различаем в «Современной песне» Дениса Давыдова, где Чаадаев назван «маленьким аббатиком», «что в гостиных бить привык в маленький набатик».

Католические симпатии «аббатика» Чаадаева были чужды Пушкину; ему более импонировала идейная позиция Дениса Давыдова; во всяком случае несомненно, что Пушкин с сочувствием слушал остроумные, саркастические тирады Давыдова, которыми тот разил Лафайета и других западноевропейских парламентариев.

Философия истории Дениса Давыдова освещает новым светом стихотворение Пушкина «Клеветникам России». Мы можем различить в нем не только *национальное* ядро — ответ на антирусские выступления Лафайета и других французских депутатов, — но и *социальный* стержень: неприятие буржуазных форм политической жизни. Ведь Июльская революция во Франции, вызвавшая выпады Дениса Давыдова по адресу Лафита и других финансовых королей, была столь же неприязненно оценена и Пушкиным.

Рассмотренные нами материалы по истории общественной мысли писателей пушкинского круга в основном хронологически ограничены узким отрезком времени — 1830—1832 годами. Это дает нам право утверждать, что в начале 30-х годов прошлого столетия произошел идеологический «взрыв», проявившийся в интенсивной филиации русофильских и западнических идей. Непосредственное отношение к этому умственному противостоянию имеет и Мицкевич, произведения которого по интересующему нас вопросу — семь стихотворений, посвященных России: «Дорога в Россию», «Предместья столицы», «Петербург», «Памятник Петру Великому», «Смотр войскам», «Олешкевич», «Русским друзьям», — стали предметом острого и пристального внимания Пушкина в середине 1833 года. Как известно, вернувшийся из-за границы С. А. Соболевский привез Пушкину сочинения Мицкевича, в которых были напечатаны эти произведения. Соболевский вернулся в Петербург 22 июля 1833 года. Лично встречавшийся с Мицкевичем, он несомненно мог детально рассказать Пушкину о позиции последнего.[28] Таким образом, Пушкин очутился в достаточно критическом положении. Близкие его друзья и люди, с мнением которых он безусловно считался (Чаадаев, Мицкевич, Вяземский, А. И. Тургенев), не принимали, хотя и с разных позиций, его «русофильские» высказывания.

Между тем свой взгляд на самобытность русского исторического процесса Пушкин вынужден был защищать и вне круга передовых дворянских писателей. Полемизируя с Н. А. Полевым, поклонником французской романтической историо-

[28] Об отношениях Пушкина и Мицкевича см.: М. А. Цявловский. Статьи о Пушкине. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 157—206, а также многочисленные работы В. Ледницкого (Wacław Lednicki. 1) O Puszkinie i Mickiewiczu słow kilka. Kraków, 1924; 2) Aleksander Puszkin. Studja, Kraków, 1926; 3) Pouchkine et la Pologne. Paris, 1928; 4) Russia, Poland and the West. London, 1954; 5) Pushkin's Bronze Horseman, Berkeley and Los Angeles, 1955).

lib.pushkinskijdom.ru

графии, Пушкин писал: «Вы поняли великое достоинство французского историка. Поймите же и то, что Россия никогда ничего не имела общего с остальною Европою; что история ее требует другой мысли, другой формулы, как мысли и формулы, выведенных Гизотом из истории христианского Запада». Как справедливо отмечено А. Н. Шебуниным в рецензии на статью П. Попова «Пушкин в работе над историей Петра I», представление о том, что отсутствие в русской истории эпохи феодализма обусловило коренное отличие исторических судеб России и Запада, было внушено Пушкину еще на лицейской скамье; именно так излагал историю И. К. Кайданов, опиравшийся на труды Геерена; подобный подход должен был укрепиться в сознании Пушкина и под влиянием бесед с Н. И. Тургеневым, «геттингенцем», учеником Геерена.[29]

Положение Пушкина осложнилось после того, как идеологи николаевского царствования подняли на щит идею русской народности. Назначенный в 1833 году на пост министра народного просвещения С. С. Уваров изобрел триединый идеологический девиз: «самодержавие, православие и народность». В литературе эта линия нашла свое отражение, в первую очередь, в творчестве Ф. В. Булгарина и Н. В. Кукольника, к произведениям которых Пушкин, как известно, относился отрицательно. Таким образом оказалось необходимым отграничить свою позицию от официозных идеологов.

Усиленные занятия историей Петра I, размышления над причинами петровских реформ давали возможность глубже вникнуть в истоки новой истории России. Наконец, несколько улегшиеся политические страсти, вызванные Июльской революцией и польскими событиями, способствовали стремлению более спокойно рассматривать проблему «Россия и Запад».

Осенью 1833 года в Болдино Пушкин пишет «Медного всадника». Замысел этой поэмы, по-видимому, имеет отношение к беседам Пушкина с Мицкевичем и Вяземским в 1828 году. На полях сочинений Пушкина против строки «Россию вздернул на дыбы» Вяземский написал: «Мое выражение, сказанное Мицкевичу и Пушкину, когда мы проходили мимо памятника. Я сказал, что этот памятник символический. Петр скорее поднял Россию на дыбы, чем погнал ее вперед».[30] Трудно с достоверностью откомментировать эту вырванную из контекста реплику. Зная, однако, многие положительные высказывания Вяземского о царствовании Петра I, можно предполагать, что он порицал не европеизацию России, а азиатские методы этой европеизации, примененные Петром I. По всей вероятности, Пушкин разделял подобную точку зрения. Но как бы там ни было, афористическое суждение Вяземского запомнилось Пушкину и было им использовано в «Медном всаднике». Таким образом, можно думать, что проблема «Россия и Запад», возникавшая во время дружеских споров конца 1820-х годов, присутствовала в сознании Пушкина во время написания «Медного всадника». И хотя эта тема не звучит открыто в поэме, тем не менее она в ней присутствует, составляя скрытую историко-философскую подоснову поэмы.

Споры конца 1820-х годов, дальнейшая полемика об отношениях России, Польши и Западной Европы, связанная с политическими событиями начала 1830-х годов, обсуждение монографии Вяземского о Фонвизине, наконец, стихотворения Мицкевича, посвященные России, — весь этот комплекс общественных, политических, исторических и литературных ассоциаций стимулировал творческую мысль Пушкина во время написания «Медного всадника». По воспоминаниям П. П. Вяземского, в чтении поэмы самим Пушкиным Евгений произносил перед памятником Петру I монолог, в котором «слишком энергически звучала ненависть к европейской цивилизации». Д. Д. Благой, обративший внимание на мемуары П. П. Вяземского, писал: «...в своем монологе Евгений был бы на прямом пути от знаменитого дворянского идеолога Екатерининских времен, кн. Щербатова («О повреждении нравов в России») и Карамзина периода „Истории Государства Российского“ (см. в «Записке о древней и новой России» место о Петре) к славянофилам, но отсутствие каких бы то ни было следов его во всех имеющихся рукописях делает утверждение П. П. Вяземского достаточно шатким».[31]

Вполне вероятно, что П. П. Вяземский что-то спутал. Но как бы там ни было, его свидетельство говорит о том, что в сознании близкого к Пушкину современника содержание «Медного всадника» органически было соединено со спорами о России и Западе. Подспудно те же споры отразились в знаменитом пушкинском сравнении Петербурга и Москвы; ведь еще И. Н. Болтин и М. М. Щербатов высказывали сожаление, что Москва перестала быть столицей. В последнее время В. Э. Вацуро собрал обширный материал, доказывающий актуальность этой проблемы в 1830-е годы.[32]

[29] Временник Пушкинской комиссии, 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 438.
[30] Пушкин в воспоминаниях современников. Гослитиздат, Л., 1936, стр. 387.
[31] Д. Благой. Социология творчества Пушкина. Изд. «Мир», М., 1931, стр. 276.
[32] В. Э. Вацуро. Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VI. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 150—170.

lib.pushkinskijdom.ru

Петербургская тема, в которой тесно переплелись история и современность, дала возможность Пушкину отобразить в художественной форме острейшие социальные проблемы современности и особенно волновавшую его тему обнищания старинных дворянских родов. Пушкинский Евгений — мелкий чиновник, «дворянин во мещанстве», безвестный петербургский житель. Зачеркнувший свое прошлое, потерявший связь с «почиющей родней», Евгений отрекся, по сути дела, от своего класса, перешел в третье сословие (ср. с черновиком «Езерского»: «Из бар мы лезем в tiers-état»). Для Евгения «всепоглощающее я» (если пользоваться терминологией Дениса Давыдова) единственное чувство, побуждающее к действию.

Уж кое-как себе устрою
Приют смиренный и простой
И в нем Парашу успокою.
Пройдет, быть может, год, другой —
Местечко получу, Параше
Препоручу хозяйство наше
И воспитание ребят...
И станем жить, и так до гроба
Рука с рукой дойдем мы оба,
И внуки нас похоронят...

В этом апофеозе скромного достатка, где вся вселенная ограничена семейным кругом, чувствуется бездуховность героя, променявшего громкую славу отцов и дедов на робкую мечту о безбедном существовании.

Вокруг героя люди, как две капли воды похожие на него, такие же Евгении, только более удачливые, заполучившие доходные места, чины и кресты.

Уже по улицам свободным
С своим бесчувствием холодным
Ходил народ. Чиновный люд,
Покинув свой ночной приют,
На службу шел. Торгаш отважный,
Не унывая, открывал
Невой ограбленный подвал,
Сбираясь свой убыток важный
На ближнем выместить.

Мизерность современного человека показана Пушкиным на широком фоне — от жалкой «конуры» Евгения до Зимнего дворца.

В тот грозный год
Покойный царь еще Россией
Со славой правил. На балкон
Печален, смутен, вышел он
И молвил: «С божией стихией
Царям не совладеть». Он сел
И в думе скорбными очами
На злое бедствие глядел.

Сверхчеловеческой энергии Петра I противопоставлено безволие Александра I; героическим делам царствования Петра I противопоставлена повседневная ограниченность, историческая близорукость петербургского обывателя пушкинского времени. Пушкин не видит ни одного Героя среди своих современников. И снова возникает сопоставление с мыслями Дениса Давыдова, который по контрасту с Наполеоном показывал ничтожность современных политических деятелей.

Сложная историческая и политическая обстановка 1830-х годов вызывала противоречивые тенденции в историко-философских взглядах Пушкина; его высказывания в защиту русской государственности отражали прочную веру поэта в историческое предназначение России, веру, столь энергично выраженную в одическом вступлении к «Медному всаднику», его скептическое отношение к современной цивилизации, отношение, которое в своих основных чертах совпадало с позицией Дениса Давыдова, происходило от отрицания николаевского самовластия, от неприятия буржуазных порядков Западной Европы и тех социальных перемен, которые указывали на то, что дух буржуазного предпринимательства все явственнее проникает в Россию.

* * *

Различные точки зрения по философии истории, высказывавшиеся писателями пушкинского круга в 1830-е годы, убеждают нас в том, что в этой среде шли напряженные споры по кардинальным проблемам исторического развития. Таким образом, идейная жизнь Пушкина этих лет неотделима от того умственного брожения, которое даст себя знать в ближайшее десятилетие; споры Пушкина и его литературных соратников являются *прологом* тех отчаянных прений в московских гостиных, которые так ярко воссозданы Герценом в «Былом и думах».

lib.pushkinskijdom.ru

Р. Г. СКРЫННИКОВ

БОРИС ГОДУНОВ И ПРЕДКИ ПУШКИНА

Историки тщательно исследовали генеалогию А. С. Пушкина. Известный советский историк академик С. Б. Веселовский написал специальную работу, посвященную этому сюжету. Он тщательным образом собрал и систематизировал факты, характеризующие историческую роль дворян Пушкиных, особенно в Смутное время. Отдавая дань исследовательскому таланту С. Б. Веселовского, можно заметить, что некоторые его суждения спорны.

По мнению С. Б. Веселовского, относящиеся к Смуте факты А. С. Пушкин черпал в основном, если не исключительно, из «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина.[1] Мнение это справедливо. Следует лишь добавить, что в истолковании фактов А. С. Пушкин всегда шел своим путем, с поразительной глубиной раскрывая сущность исторической драмы.

Описывая жизнь Бориса Годунова, Н. М. Карамзин объяснил его падение и успех самозванца божественным промыслом. Борис совершил преступление, «заклав» царевича Дмитрия. Возмездие неотвратимо. Совершенно иначе трактует те же события А. С. Пушкин. Успех самозванца объясняется тем, что на его стороне выступил народ. Эту свою мысль поэт вкладывает в уста одного из персонажей трагедии «Борис Годунов» Гаврилы Пушкина. Подосланный Лжедмитрием в ставку царских войск Гаврила Григорьевич обращается к Басманову с такими словами:

Я сам скажу, что войско наше дрянь
... Перед тобой не стану я лукавить;
Но знаешь ли чем сильны мы, Басманов?
Не войском, нет, не польскою помогой,
А мнением; да! мнением народным.

Гаврила Пушкин первый привозит в Москву весть о чудесном спасении Дмитрия. Его дядя Афанасий Пушкин (персонаж вымышленный) открывает новость Василию Шуйскому. «Лукавый царедворец» видит лишь одну сторону новости. Он говорит:

Весть важная! и если до народа
Она дойдет, то быть грозе великой.

Афанасий Пушкин понимает события глубже Шуйского. Он предрекает гибель Борису и прямо указывает на причину грядущего потрясения. Эта причина — уничтожение Юрьева дня и закрепощение крестьян.

Пушкин

Такой грозе, что вряд царю Борису
Сдержать венец на умной голове.
... Вот Юрьев день задумал уничтожить.
... А легче ли народу?
Спроси его. Попробуй самозванец
Им посулить старинный Юрьев день
Так и пойдет потеха.

В трагедии «Борис Годунов» образы исторических Пушкиных выписаны с особой любовью и тщательностью. Имея в виду Гаврилу Пушкина, поэт писал в черновике предисловия к пьесе: «Нашед в истории одного из предков моих, игравшего важную роль в сию несчастную эпоху, я вывел его на сцену, не думая о щекотливости приличия, con amore, но без всякой дворянской спеси».

Пушкины не случайно заняли центральное место в знаменитой трагедии. В их речах поэт выразил свое собственное понимание смысла событий Смутного времени.

Устами Пушкиных поэт осуждает весь режим и образ правления Годунова.

Пушкин

... он правит нами,
Как царь Иван (не к ночи будь помянут).
Что пользы в том, что явных казней нет...
... Уверены ль мы в бедной жизни нашей?
Нас каждый день опала ожидает,
Тюрьма, Сибирь, клобук иль кандалы,
А там — в глуши голодна смерть иль петля.

[1] С. Б. Веселовский. Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М., 1969, стр. 106.

lib.pushkinskijdom.ru

С. Б. Веселовский пишет, что столь мрачную оценку режима Годунова А. С. Пушкин целиком заимствовал у Карамзина и что эта оценка позволила ему объяснить поведение Гаврилы Пушкина. В изображении двух Пушкиных, продолжает он, поэт несколько тенденциозно следовал своей творческой фантазии. Гаврила Пушкин представлен «опальным изгнанником». На самом деле представление об опале и ссылке Пушкиных при царе Борисе не соответствует действительности.[2] Сознавая в себе «мятежный» дух, поэт наделил им и своих предков.

Упреки по поводу тенденциозности побуждают нас рассмотреть факты, относящиеся к истории рода Пушкиных при Годунове.

Пушкины происходили из древней и знатной фамилии, но их род захудал и пришел в упадок задолго до воцарения Бориса. И только Годуновы да самозванец допустили Пушкиных в Боярскую думу. Первым «думцем» стал Евстафий Михайлович Пушкин, возможно послуживший прообразом вымышленного персонажа трагедии Афанасия Михайловича Пушкина.

Евстафий Пушкин начал со службы в опричнине и успел снискать расположение Грозного. Он командовал полками, вел дипломатические переговоры. По-видимому, Евстафий обладал неукротимым характером и решительностью. Бывало, он выручал из неловкого положения самого царя. Однажды после диспута с папским послом Грозный пригласил его в церковь. Перед храмом иезуит заупрямился. Царь остановился посреди площади и стал чесать в затылке, не зная, что предпринять. Тогда Евстафий Пушкин «поунял» посла. Двадцать пять лет служил Пушкин при дворе Грозного и его сына Федора. Но думный чин он получил лишь при Борисе в день его коронации. Как видно, своим успехом Пушкин обязан был не одной службе, еще большую роль сыграли родственные связи. В молодости Евстафий удостоился от царя Ивана милости совсем особого рода. После гибели Малюты Скуратова царь Иван велел Пушкину отвезти его тело для погребения в Иосифов монастырь.[3] В момент гибели Малюты его близкие родственники (такие, как Богдан Бельский) находились при особе царя. Почему же не им, а Пушкину поручено было погребение? Может быть, Пушкин, подобно Годунову, состоял в родстве с семьей Скуратовых-Бельских? Судьбы названных фамилий тесно сплелись между собой.

Знаменитый Богдан Бельский был любимцем Грозного, но из-за худородства так и не получил высшего думного чина. Лишь царь Борис произвел Богдана в окольничие, но не потому что доверял ему (все было как раз наоборот), а в силу близкого родства Бельского с царицей Марией Скуратовой-Бельской. Евстафий стал думным дворянином одновременно с Богданом, возможно, по тому же родству.

Евстафий проложил Пушкиным путь в Боярскую думу. Тотчас после его смерти царь Борис пожаловал думным дворянством его брата Ивана Большого Михайловича.[4]

Весьма интересна история Гаврилы Пушкина. В черновом наброске «Начало автобиографии» великий поэт отозвался о нем как об одном из самых замечательных лиц в эпоху самозванцев. Гаврила служил стрелецким головой, со временем же стал членом царской думы. Успеху его немало способствовало обстоятельство, до последнего времени остававшееся неизвестным в литературе. В архиве древних актов в Москве хранится старинная писцовая книга Вяземского уезда, составленная при царе Федоре. В ней можно прочесть следующую любопытную запись: «государь и царь и великий князь Иван Васильевич всея Русии летом 7087 году... поместьем пожаловал Федора да Марью Мелентьевых детей Иванова в вотчину и Марья шла замуж за Гаврила Григорьева сына Пушкина и тое вотчину Гаврило Пушкин да Федор Мелентьев промеж себя полюбовно поделили пополам».[5] В писцовой книге зафиксирован случай, совершенно необычный в истории XVI столетия. Дети неизвестного Мелентия Иванова, не принадлежавшего к московской знати, получили обширную вотчину — полторы тысячи десятин пашни, обширные леса и луга. Не многие из знатнейших бояр получали такую награду за самые важные заслуги перед государством. Что касается сирот безвестного Мелентия, то они не имели никаких заслуг, кроме одной. Незадолго до пожалования им земли их мать — вдова Василиса Мелентьева — стала шестой женой царя Ивана. Предание гласит, что она была не только прекрасной, но и мудрой. Это помогло ей избежать участи других цариц, кончивших жизнь в монастырской келье. По достижении совершеннолетия дочь Василисы Мария вышла замуж за Гаврилу Пушкина и при-

[2] Там же, стр. 107—112.

[3] См.: В. Б. Кобрин. Состав опричного двора Ивана Грозного. В кн.: Археографический ежегодник за 1959 г. М., 1960, стр. 69.

[4] Утверждение С. Б. Веселовского, будто И. М. Пушкин получил думный чин за верную службу от царя Василия Шуйского, ошибочно. В росписи русской армии 1604 года, недавно разысканной в архиве А. Л. Станиславским, значится, что думный дворянин И. М. Пушкин участвовал в походе на самозванца и его сопровождали восемь конных слуг (ЦГАДА, ф. 210, Столбцы Москов. стола, № 1074, столбик 12, л. 42).

[5] Писцовая книга Вяземского уезда конца 80-х гг. XVI в. ЦГАДА, ф. 1209, кн. 619, л. 89—89 об.

lib.pushkinskijdom.ru

несла ему в приданое богатую вотчину. Брак с падчерицей Грозного помог Гавриле Пушкину сделать карьеру.

Думный дворянин Евстафий Пушкин подвергся опале вскоре после ареста и ссылки Б. Я. Бельского и бояр Романовых. В то время на Руси впервые заговорили о самозванном царевиче Дмитрии. Как значится в Разрядных книгах, 2 февраля 1601 года «послал царь Борис в Сибирь Пушкиных Остафья с братьею за опалу». Цитата из Разрядной книги, пишет С. Б. Веселовский, попала в примечания к «Истории» Н. М. Карамзина, и там с нею познакомился А. С. Пушкин. Но, продолжает он, Карамзин прекрасно знал, что во времена Грозного в Сибирь не ссылали и «не рискнул объяснить выражение „послал за опалу" как ссылку в Сибирь в опале. А. С. Пушкин, не освоившийся с чтением памятников XVI—XVII вв., понял прочтенную им у Карамзина цитату как указание на ссылку нескольких Пушкиных в опале в Сибирь».[6] Выраженный здесь упрек нельзя признать основательным. Изучение истории XVI века показало, что восточная окраина уже при Грозном стала местом ссылки опальных. До походов Ермака такой окраиной была Казань. Можно насчитать сотни случаев, когда царь отбирал у бояр имущество и ссылал их на поселение в Казань.[7] После присоединения Сибири местом ссылки стали далекие сибирские остроги.

По словам С. Б. Веселовского, удаление Евстафия в Сибирь носило почетный характер: «Борис послал его на воеводство в Тобольск, причем пожаловал в думные дворяне».[8] На самом деле Евстафий получил думный чин по случаю коронации Бориса, т. е. за два года до ссылки. Уже как думный дворянин Евстафий подписал утвержденную грамоту об избрании Бориса в 1598 году.[9] Воевода Тобольска, пишет С. Б. Веселовский, был как бы наместником тогдашней Сибири, так как ему подчинялись воеводы всех сибирских городов. Это замечание, очевидно, не может относиться к Евстафию: он служил вторым воеводой Тобольска.

Из пяти братьев Пушкиных только Иван Михайлович сохранил расположение Бориса и избежал далекого путешествия. За Евстафием Михайловичем на службу в Тобольск отправился Никита Михайлович Пушкин.[10] По поводу двух младших братьев Леонтия и Ивашки Разрядные книги сообщают, что и они угодили в Сибирь, причем Борис на них раскручинился, «поместья и вотчины у них велел описать, а животы распродать».

В Сибири разом оказалось несколько Пушкиных, и это также подтверждает факт царской на них опалы. В числе других на сибирской службе оказался троюродный брат Евстафия Гаврила Пушкин, который получил назначение письменным головой в Пелым.

Евстафий умер в Тобольске, а Гаврила вернулся через два года из Пелыма в Москву и получил назначение в одну из южных крепостей. В дальнейшем он оказал важные услуги самозванцу. Действуя заодно с Богданом Бельским, он помог самозванцу свергнуть династию Годуновых. Лжедмитрий I оценил услуги Гаврилы Пушкина и пожаловал ему чин сокольничего и думного дворянина.

По мнению С. Б. Веселовского, А. С. Пушкин несколько тенденциозно изобразил предков как гонимых «мятежников»: «сознавая в самом себе „мятежный" дух, А. С. Пушкин воссоздал образ Гаврилы Григорьевича и вложил в уста царя Бориса известную фразу о „мятежном" роде Пушкиных».[11]

Краткое знакомство с историей Пушкиных в начале XVII века заставляет отбросить упрек в тенденциозности.

Пушкины неодинаково относились к Годуновым. Некоторые из них попали в число противников правителя уже при царе Федоре. Когда «мудрый грамматик» митрополит Дионисий пытался развести Федора с царицей Ириной Годуновой, вместе с ним выступил его главный советник крутицкий епископ Варлаам Пушкин. Зато он кончил жизнь под монастырским клобуком в заточении.[12] Еще бо́льшим гонениям подвергались Пушкины при царе Борисе. Исторические Пушкины вполне могли произнести такую фразу:

Нас каждый день опала ожидает,
Тюрьма, Сибирь, клобук иль кандалы...

Здесь А. С. Пушкин ни одним словом не погрешил против исторической истины.

---

[6] С. Б. Веселовский. Исследования..., стр. 109.

[7] Подробные материалы относительно казанской ссылки при Грозном собраны нами в книге: Р. Г. Скрынников. Начало опричнины. Изд. ЛГУ, 1966.

[8] С. Б. Веселовский. Исследования..., стр. 109.

[9] Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археографическою экспедициею имп. Академии наук, т. II. СПб., 1836, стр. 42.

[10] ГБЛ, собрание Горского, № 16, л. 628.

[11] С. Б. Веселовский. Исследования..., стр. 107, 112.

[12] В. И. Буганов и В. И. Корецкий. Неизвестный Московский летописец XVII в. из Музейного собрания ГБЛ. «Записки отдела рукописей ГБЛ», вып. 32, М., 1971, стр. 152; Новгородские летописи. СПб., 1879, стр. 449; Полное собрание русских летописей, т. XIV. Изд. Археографической комиссии. М., 1965, стр. 37.

lib.pushkinskijdom.ru

М. В. ИВАНОВ

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ И ФРАНЦУЗСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ КАРАМЗИНА 1790-х ГОДОВ

Об отношении Карамзина к французской революции написано значительное количество работ.[1] Уже в трудах, опубликованных в 1930—1940-х годах, было установлено, что события французской революции оказали сильное влияние на развитие мировоззрения Карамзина. Подчеркивалось, что писатель серьезно и внимательно следил за развитием революции во Франции, стремился понять ее смысл — в отличие от многих своих современников, скорее бранивших революцию, чем размышляющих над ее причинами. Однако особый акцент делался на том, что Карамзин многого не понял, что после якобинского террора он отшатнулся от революции, что его мировоззрение окрасилось в тона субъективизма и консерватизма. В статьях конца 1950-х—начала 1960-х годов (Ю. М. Лотмана, Г. П. Макогоненко и П. Н. Беркова) был поставлен вопрос об эволюции творчества Карамзина, а в связи с этим ученые более дифференцированно подошли к оценкам французской революции, которые дал писатель до 1793 года и после. Ю. М. Лотман и Г. П. Макогоненко привлекли новый материал, что дало возможность более конкретно обрисовать общественную позицию Карамзина в начале 1790-х годов. С. Э. Павлович в недавно вышедшей статье полемизирует с этими исследователями, утверждая, что Карамзин всегда стоял на консервативных позициях (суть данной полемики мы коснемся ниже). Однако при всех частных несогласиях ученые рассматривают отношение Карамзина к французской революции только в связи с его политическими взглядами. А так как с годами Карамзин все более и более негативно оценивал результаты революции, т. е. его точка зрения становилась все более консервативной, то неизбежно возникало противоречие между процессом «деградации» общественных взглядов Карамзина и явным прогрессом в его художественной деятельности. Поэтому формирование исторической концепции Карамзина-писателя, открывшего новые пути в русской прозе созданием исторической повести «Марфа-Посадница» и «Историей государства Российского», рассматривалось обычно вне связи с его оценками величайшего исторического поворота, происходившего на его глазах. А если их и связывали, то только указанием на реакционные тенденции, которые можно проследить в творчестве Карамзина как 1790-х годов, так и 1800-х. Появление у писателя интереса к истории относили к концу 1790-х годов, а поэтому неясной оказывалась связь этапов его творчества (рубеж приходится примерно на 1800 год).

В настоящей статье предпринимается попытка рассмотреть влияние французской революции на формирование исторической концепции Карамзина и воплощение ее в его творчестве 1790-х годов, особенно во французских главах «Писем русского путешественника».

Великая французская революция была воспринята по-разному русской дворянской интеллигенцией. М. М. Штранге отметил существование двух группировок, которые заняли крайние позиции. Одну составляли масоны, не принявшие революцию и рассуждавшие о святости и неприкосновенности «верховной власти» как во Франции, так и в России. Другую — радикально настроенные дворяне (Радищев и его единомышленники), которые сочувственно относились к революции и высту-

---

[1] А. Я. Кучеров. Французская революция и русская литература XVIII века. В кн.: XVIII век. Изд. АН СССР, М.—Л., 1935, стр. 301—304; Г. А. Гуковский. Карамзин. В кн.: История русской литературы, т. V. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 65—67; Н. К. Гудзий. Французская буржуазная революция и русская литература. Изд. МГУ, М., 1944, стр. 24—40; М. М. Штранге. Русское общество и французская революция 1789—1794 гг. Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 82—88; Ю. Лотман. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803). «Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 51, 1957, стр. 128—130; П. Берков, Г. Макогоненко. Жизнь и творчество Н. М. Карамзина. В кн.: Н. М. Карамзин, Избранные сочинения в двух томах, т. I, изд. «Художественная литература», М.—Л., 1964, стр. 11—13; Ю. Лотман. Поэзия Карамзина. В кн.: Н. М. Карамзин. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта, большая серия. «Советский писатель», М.—Л., 1966, стр. 12—18; С. Э. Павлович. Европейская жизнь 1789—1790 годов в «Письмах русского путешественника» Карамзина. В кн.: К истории реализма и романтизма в русской и зарубежной литературе. Саратов, 1969, стр. 7—17 («Труды Саратовского государственного педагогического института»); М. В. Арсеньева. Характер изображения европейской действительности в «Письмах из Франции» Д. И. Фонвизина и «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина. В кн.: Вопросы истории литературы и методики ее преподавания. Мурманск, 1971, стр. 50—60 («Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», т. 507).

lib.pushkinskijdom.ru

пали против крепостничества и царского произвола в России. Промежуточную позицию занимали либерально настроенные дворяне. «Представители этой части дворянства отрицательно относились к отдельным действиям екатерининского полицейского режима и в то же время с ужасом читали сообщения о проявлениях народного гнева во Франции. Понимая, в какой-то мере, обреченность старых порядков, они стремились найти такие пути развития, которые проходили бы по бескровным дорогам, вдали от социальных бурь... Подменяя социальное психологическим, дворяне провозглашали „равноправие чувств" людей всех сословий...»[2]

К последней группе М. М. Штранге относит и Карамзина, считая его одним из ее главных идеологов. Выделение исследователем указанных трех группировок русского дворянства безусловно обоснованно. Но едва ли обоснованно безоговорочное отнесение Карамзина к третьей группировке. В конечном счете Карамзин действительно придет к неприятию революции. Однако материалы «Московского журнала» не подтверждают того факта, что уже в начале 1790-х годов писатель полностью осуждал французскую революцию и «подменял социальное психологическим».

Интересно отметить, что в опубликованных в 1791—1792 годах швейцарских главах «Писем» Карамзин описывает Швейцарию как страну, воплотившую в себе идеалы Руссо, — и это в то время, когда Руссо был объявлен вдохновителем французской революции! Карамзин говорит об экономических и социальных условиях благосостояния швейцарцев: «Сие, можно сказать, цветущее состояние швейцарских земледельцев происходит наиболее оттого, что они не платят почти никаких податей и живут в совершенной свободе и независимости, отдавая правлению только десятую часть из собираемых ими полевых плодов».[3] Карамзин спокойно говорит, что «хлебники, сапожники, портные играют часто важнейшие роли в базельской республике» (I, 212), хотя сам скорее симпатизирует аристократической республике, прототипом которой является Спарта — страна суровых и сильных людей и сильной власти. «Мудрые спартанские законодатели, — пишет Карамзин, — знали, что роскошь бывает гробом вольности...» (I, 239). Но основой счастья швейцарцев является их добродетель, с потерей которой они могут потерять все: от «нравственной болезни... рано или поздно умирает свобода в республиках» (I, 247).

Однако об абсолютном руссоизме швейцарских глав не может быть и речи. Для Руссо Швейцария является мерилом оценки других государств. В «Новой Элоизе», в «Письме к д'Аламберу» и в других его произведениях обитель «естественных» добродетелей Швейцария противопоставлена Франции как гнезду «цивилизованных», порочных страстей. Для просветителя Руссо существовали только два мира: мир истины и мир не-истины. Карамзин же восторгается и Францией и Швейцарией, хотя и не столь однозначно подходит к «самой любезной в мире нации», что объясняется иным пониманием идеала Руссо. Руссо считал, что истинная жизнь «естественного» человека изначальна, а история — путь ее искажения. Идеал Руссо отнесен в прошлое, он неизменен и однозначен: история же — лучший способ оправдания тиранов. В своей статье 1793 года «Нечто о науках, искусствах и просвещении» Карамзин руссоистской идее регресса общества противопоставил идею прогресса. Для опровержения положений Руссо Карамзин обращается к исторической практике. «Нам будут говорить о Сатурновом веке, счастливой Аркадии... — пишет он, — но — будем искренни и признаемся, что сия счастливая страна есть не что иное как приятный сон, как восхитительная мечта сего самого воображения. По крайней мере никто еще не доказал нам исторически, чтобы она где-нибудь существовала» (II, 130). Идеальным швейцарцем Руссо считал добродетельного гражданина и труженика, в свободное время читающего Плутарха, и объяснял характер этого швейцарца близостью к природе и тем, что его не развратило просвещение. Карамзин же утверждал, что такой идеал сформировался только благодаря просвещению. «Когда нравы были лучше нынешних? — спрашивает писатель. — Неужели в течение средних веков, тогда, когда грабеж, разбой и убийство почитались самым обыкновенным явлением... Самые отдаленные времена, освещаемые факелом истории, — времена, в которые искусства и науки были еще, так сказать, в бессловесном младенчестве, — не представляют ли нам пороков и злодеяний?» (II, 130—131). «*Просвещенный земледелец!* — Я слышу тысячу возражений, но не слышу ни одного справедливого... Я поставлю в пример многих швейцарских, английских и немецких поселян, которые пашут землю и собирают библиотеки, пашут землю и читают Гомера и живут так чисто, что музам и грациям не стыдно посещать их» (II, 141). Именно в просвещении русского общества Карамзин видел путь к разрешению многих его проблем, связывал историю человечества с прогрессом, с победой просвещения над «готическим» невежеством. Однако здесь Карамзин сталкивался с одним противоречием. Если принципы просвещения

---

[2] М. М. Штранге. Русское общество и французская революция 1789—1794 гг., стр. 82.

[3] Н. М. Карамзин, Избранные сочинения в двух томах, т. I, стр. 249 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

общества едины, «все народное ничто перед человеческим», то картина жизни цивилизованных людей должна быть исключительно единообразной: одинаковые законы, обычаи, культура, тип поведения и т. д. Но опыт «русского путешественника» показывал, что в разных европейских странах просвещение приняло разные формы и по-разному определило культуру и общественную жизнь. Такого не должно было произойти, если существует только «естественный» человек и разумные законы общества «естественных» людей. Нужен еще один, промежуточный уровень, который бы преломлял эти законы и придавал конкретный вид жизни нации.

Таким промежуточным уровнем и является, по Карамзину, национальный характер. Еще Руссо говорил о национальном характере, но для женевского философа индивидуальность характера французов объяснялась его испорченностью. Карамзин, идя вслед за Гердером, уже не подходил к этой проблеме с оценочными категориями. Национальный характер он понимал вполне в духе XVIII века: как метафизическую сущность, как совокупность устойчивых свойств темперамента. Набор таких свойств был очень невелик, достаточно произволен, и их существование псевдонаучно объяснялось физиологическими и климатическими причинами. Так, холодность и рассудительность англичан выводилась из английских туманов, тяжелой пищи и вялого, медленного течения крови. Французы оказывались обладателями характера непостоянного, бурного, любезного и чувствительного. (Примерно так же описывал французский характер в письме от 14—25 июня 1778 года и Фонвизин, но в отличие от Карамзина автор «Недоросля» оценил этот характер отрицательно). Но тогда возникала сложная проблема: как соотнести, сбалансировать законы просвещенного общества и законы национального духа? Карамзин дал в «Письмах» прямо противоположные ответы! Защищая насильственное введение Петром «просвещенных» законов, Карамзин писал: «Все жалкие *иеремиады* об изменении русского характера, о потере русской нравственной физиономии или не что иное, как шутка, или происходят от недостатка в основательном размышлении. Мы не таковы, как брадатые предки наши: тем лучше! Грубость наружная и внутренняя, невежество, праздность, скука были их долею в самом высоком состоянии, — для нас открыты все пути к утончению разума и благородным душевным удовольствиям. Все *народное* ничто перед *человеческим*» (I, 417—418). А вот рассуждение об Англии: «Всякие гражданские учреждения должны быть соображены с характером народа; что хорошо в Англии, то будет дурно в иной земле. Недаром сказал Солон: „Мое учреждение есть самое лучшее, но только для Афин“» (I, 593).

Эти крайние высказывания свидетельствуют о колебаниях Карамзина в решении вопроса, что является главным, а что второстепенным при анализе общественной жизни — национальный характер или система законов, что чему должно подчиняться. В конечном счете речь шла о традиции и новаторстве, о консервативных и революционных элементах общественной жизни. Умозрительно эту проблему решить было нельзя. Требовался исторический подход к обществу, требовался исторический опыт. И история предоставила возможность ответить на этот вопрос: 9 марта 1790 года «русский путешественник», покинув Швейцарию, въехал в ближайший от границы французский город Лион, въехал в страну, охваченную Великой революцией.

Оценка Карамзиным французской революции имеет прямое отношение к проблематике его крупнейшего художественного произведения 1750-х годов — «Писем русского путешественника». Текст «Писем» помогает во многом понять позицию Карамзина, изображающего жизнь Европы в период революции. Однако текст этот создавался на протяжении десяти лет. Менялись взгляды писателя, каждый этап эволюции его мировоззрения нашел свое выражение в «Письмах», но не всегда просто определить, когда Карамзин писал или редактировал тот или иной отрывок.[4] Поэтому для наиболее адекватной интерпретации «Писем» необходимо привлекать и произведения, которые создавались писателем в тот же период. В свою очередь, «Письма» помогают более точно истолковать эти произведения. Для понимания французских глав «Писем» большой материал дают статьи и рецензии, опубликованные в «Московском журнале».

Ученые обращались к «Московскому журналу» в связи с анализом общественной позиции Карамзина в 1790—1793 годах и его отношения к французской революции в частности. Ю. М. Лотман указал на сочувственный отзыв Карамзина о книге депутата национального собрания Вольнея «Руины, или размышления о революциях империи»[5] (отзыв был помещен в V книге «Московского журнала»).

[4] Невнимание к датам при анализе мировоззрения Карамзина приводит к досадным ошибкам. Например, А. В. Предтеченский в статье «Общественно-политические взгляды Карамзина в 1790-х годах» (в кн.: Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 63—78) об отношении писателя к французской революции в начале 1790-х годов судит на основе текста «Писем», опубликованного в 1801 году и явно отражающего взгляды Карамзина начала XIX века, хотя в «Письмах», естественно, стоят даты не позже 1790 года.

[5] Ю. Лотман. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803), стр. 130.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. П. Макогоненко рассмотрел статью Карамзина «Несколько слов о русской литературе», напечатанную в «Северном зрителе» в 1797 году, значительная часть которой посвящена автокомментарию «Писем» и содержит оценку французской революции. Исследователь указал также на ряд рецензий, помещенных в «Московском журнале» (на автобиографию Франклина, на перевод «Утопии» Мора); в них писатель стремился объективно подойти к событиям французской революции. «Пропаганда остро политических сочинений в годы, когда во Франции развертывались бурные события, свидетельствует о глубоком внимании Карамзина к этим событиям. Вот почему он ни разу не осудил революцию на страницах своего журнала», — такой вывод делает Г. П. Макогоненко.[6]

Точку зрения Ю. М. Лотмана и Г. П. Макогоненко пытается оспорить С. Э. Павлович, однако его доводы неубедительны. Так, исследователь совершенно произвольно датирует сказку Карамзина «Дремучий лес» 1792 годом, тогда как она была опубликована в 1795 году во втором томе «Аглаи». Никак не обосновав более ранюю датировку этого произведения, С. Э. Павлович тем не менее рассматривает содержание сказки как решительный аргумент в пользу своего мнения, что и до кризиса 1793 года Карамзин был ярым противником французской революции. Несколько неожиданным является анализ рецензии Карамзина на книгу Вольнея «Руины». С. Э. Павлович утверждает, что Карамзин пропагандировал книгу «отнюдь не революционера», а всего лишь «правого жирондиста».[7] Однако историческая наука в настоящее время не отождествляет понятия «якобинец» и «деятель революции». Революция — движение широкое, массовое. Представители разных социальных групп имели разные пределы своей революционности. Жирондисты, во всяком случае, голосовали за казнь короля, — и Вольней тоже голосовал. Но если даже С. Э. Павлович не считает жирондистов революционерами, то вряд ли можно думать, что отношение к ним со стороны русского общества 1790-х годов было таким же. Екатерина II, например, утверждала, что куда более умеренный Мирабо «не единой, но многия виселицы достоин». Карамзин резко разошелся в оценке книги Вольнея с официальным мнением. Помимо революционно понятой теории общественного договора, проповеди социального равенства и критики религиозной идеологии, в «Руинах» было то, что являлось неприемлемым для правительства Екатерины II и для большинства дворян: конкретные выпады против христианства и осуждение захватнической политики России.

События, разворачивавшиеся во Франции, были доминантой общественной жизни всех европейских стран. На практике решались важнейшие социальные проблемы, и обсуждение их даже на самом абстрактном уровне все равно связывалось с французской революцией. По любому конкретному отклику на французскую тему судили о позиции высказывающегося. Именно под таким углом зрения, как нам представляется, и следует рассматривать статьи Карамзина, помещенные в «Московском журнале». Анализ же этих статей необходим для понимания французских глав «Писем русского путешественника».

Недостаточно сказать, что Карамзин не отзывался плохо о французской революции на страницах «Московского журнала». Есть все основания считать, что писатель в 1791—1792 годах принимал многие результаты революции. Прежде всего речь идет о решениях Национального собрания, лишивших многих прав католическую церковь и нанесших сильный удар по институту монашества. Вот, например, пересказ и оценка оперы «Монастырские жестокости», поставленной в итальянском театре в Париже. Опера «представляет молодую девушку, тираншою властию осужденную посвятить небу то сердце, которое она для мира и любви назначала. Открывается тайная переписка, которую она имела с своим любовником, и страшная подземная темница отворяется, чтобы принять ее живую в вечный мрак свой; но в самую сию минуту избавляет ее любовник, пришедший с отрядом Народной Гвардии, которой начальник приносит определение Народного Собрания, уничтожающее монастырские обеты. — Слог сей интересной пиесы натурален и приятен, а музыка прекрасна».[8]

Сочувственно отнесся Карамзин и к тому, что французское дворянство лишилось многих феодальных прав, а значит и возможности вести себя дико, бесчеловечно. Это ярко проявилось в рецензии на пьесу «Излечившийся от титула» («Le convalescent de qualité»). Автором ее является Фабр д'Эглантин — комедиограф и революционный деятель, друг и секретарь Дантона, погибший с ним на гильотине, один из авторов республиканского календаря. Вот содержание пьесы. Больного маркиза отправляют в глухую деревню. «Революция сделалась; он не знает об ней ни слова и возвращается в Париж, когда его там совсем не ожидали.

---

[6] Н. М. Карамзин, Избранные сочинения в двух томах, т. I, стр. 13.

[7] С. Э. Павлович. Европейская жизнь 1789—1790 годов в «Письмах русского путешественника» Карамзина, стр. 8.

[8] «Московский журнал», 1791, ч. II, стр. 70—71. Аналогичной проблеме посвящена и рецензия на парижский спектакль «Заключенные в монастырь жертвы» (там же, ч. IV, стр. 342—352).

lib.pushkinskijdom.ru

Вообразите его удивление: все переменяют с ним обхождение, все говорят с ним новым тоном... Один богатый мещанин приходит сватать дочь его за своего сына, ее любящего и ею любимого. Знатный господин хочет приказать слугам своим выбросить мещанина в окошко: пишет письмо к Lieutenant de Police (лейтенанту полиции, — *М. И.*) и требует у него lettre de cachet (ордер на арест, — *М. П.*), чтобы отца и сына посадить в *Бастилию*, бранит дочь свою за то, что она полюбила мещанина и даже вздумала выйти за него замуж. Сей г. маркиз должен 200 тысяч ливров. Заимодавец требует их; но он, чтобы его удовольствовать. обещает сыну его прибыльное место при откупах, племяннику приорство, а дочери пенсию *на лунный свет*. Заимодавец, не слушая сих химерических обещаний, требует только платежа и, не получив его, испрашивает повеление взять под стражу своего должника, который никак не ожидал сего, надеясь на кредит свой в парламенте. Наконец, приходит доктор и объясняет все своему больному, который стал *больнее* прежнего. Между тем богатый мещанин покупает долг маркизов, в присутствии его уничтожает все обязательства и просит только того, чтобы он выдал дочь свою за его сына. Представляют жениха, и маркиз вдруг решается признать его своим зятем, увидев на нем мундир национальной гвардии с двумя эполетами: он почитает его полковником».[9]

В приведенном пересказе Бастилия (слово выделено в тексте курсивом!) представлена как оплот самодурства и жестокости французских дворян. Осуществить свою угрозу маркиз не мог по причине, которая была известна всей Европе: Бастилию разрушили, с этого началась революция. Поэтому особый смысл принимает упоминание четырьмя страницами выше о другом парижском спектакле: «„La liberté conquise“ («Завоеванная свобода», — *М. И.*), прозаическая драма в пяти действиях, играемая на Театре национальном, по сие время восхищает зрителей. В ней представляется народное смятение, взятие Бастилии и прочее, что может быть интересно для одной парижской публики».[10] В последнем замечании трудно видеть только стремление Карамзина обойти цензуру. Это уже похоже на насмешку над ней.

Значительный интерес представляет и напечатанная в 1791 году рецензия на русский перевод «Утопии» Томаса Мора — одного из «величайших политиков и ученейших людей своего века» (II, 93). Отмечая плохое качество перевода, писатель все же хочет привлечь внимание русского читателя к книге, в которой изображается жизнь «идеальной, или мысленной, республики, подобной республике Платоновой» (II, 93). В своем пересказе Карамзин выделяет социальное равенство жителей острова, их стремление к просвещению, гуманность, любовь к труду, их естественную религию и т. д. Карамзин никогда не был защитником особых, феодальных прав дворян, считая помещика просто более образованным и просвещенным членом общества, «отцом» своих крестьян. Поэтому писатель специально подчеркнул антидворянский характер быта жителей Утопии: «Они смеются над европейской пышностию, над дворянскими генеалогиями, над азартными играми, над псовою охотою и проч.» (II, 95). Подобного акцента на присущей именно дворянству страсти к карточной игре и охоте не было в русском переводе «Утопии».[11] В начале рецензии Карамзин замечает, что «многие идеи его (Мора, — *М. И.*) одна другой противоречат и вообще не могут быть произведены в действо» (II, 93). Но в своем анализе «Утопии» он не отметил ни одного противоречия, подчеркнув скорее простоту и стройность общественной системы английского философа. Тот же факт, что общественный идеал Карамзина был близок к «Утопии» и что писатель связывал его с событиями во Франции, подтверждается его собственным высказыванием. В «Письмах», рассуждая о французской революции, Карамзин писал: «„Утопия“ будет всегда мечтою доброго сердца или может исполниться неприметным действием времени, посредством медленных, но верных успехов разума, просвещения, воспитания, добрых нравов. Когда люди уверятся, что для собственного их счастия добродетель необходима, тогда настанет век златой...» (I, 382). Правда, эти строки напечатаны уже в 1801 году, когда Карамзин считал, что революция не приведет к «царству счастия» (так он расшифровывал понятие «Утопия»). В 1791 году писатель не высказывал столь определенного мнения. Поэтому можно полностью согласиться с оценкой рецензии Карамзина на «Утопию»; которую ей дал Г. П. Макогоненко: «...подобные рецензии приучали читателя в пору, когда юная французская республика искала путей к своему реальному утверждению, размышлять о характерных особенностях „мысленной республики“».[12]

---

[9] «Московский журнал», 1791, ч. III, стр. 331—333.

[10] Там же, стр. 326—327.

[11] См.: «Хотя утопиане и не ведают никаких случайных игр, однако же они знают, что есть оные: но они судят об отправляющих ремесло игроков, и об охотниках с толиким же презрением, как о зарывающих деньги свои, и прочих дураках...» (Философа Рафаила Гитлоде странствования в Новом Свете... Сочинение Томаса Мориса. СПб., 1790, стр. 161).

[12] Н. М. Карамзин, Избранные сочинения в двух томах, т. I, стр. 13.

lib.pushkinskijdom.ru

Значительный интерес представляет контрастное изображение Франции и Испании, которое Карамзин дал в напечатанной в V книге «Московского журнала» неоконченной повести «Лиодор» (1792). Главный герой так рассказывает о своем путешествии по Европе: «...я... решился искать утешения в той земле, которой столица почиталась издавна столицею забав и удовольствий. Я... увидел великолепные зрелища всякого рода; пленялись глаза мои, пленялся слух мой; все призывало меня к утехам, к наслаждению; любовь моя к наукам и к художествам везде находила пищу; ученые, артисты меня ласкали, наставляли; я восхищался общим тоном учтивости и полюбил приветливых и благородных французов... Я поехал в Гишпанию, в сие отечество романов... Там нашел я прекрасную землю, прекрасный климат... Но бедность, невежество и суеверие жителей; множество тунеядцев, которым дано право жить трудами других людей и которые стараются погашать в народе всякую искру просвещения, для того, чтобы долее пользоваться его терпением; необработанность земли, опустевшие города и деревни; некоторое уныние и некоторое усыпление, видимое во всей нации, — все это производило во мне неприятные чувства, и я вздыхал о бедных гишпанцах, нищих среди богатства и печальных в объятиях веселой природы».[13] Итак, «некоторое уныние, некоторое усыпление» испанцев — следствие гнета церкви и «множества тунеядцев». Очевидно, веселые и пылкие французы не страдают от подобного гнета и решили или решают эти вопросы в соответствии со своим «неунылым» характером. Тот же факт, что такие проблемы, как просвещение, освобождение от гнета привилегированных сословий и власти церкви, нищета крестьян, запустение земель, были поставлены и решались в период французской революции, — еще более подтверждает, что Карамзин принимал многие ее результаты. О французской революции как о следствии характера французов (и об обратном ее воздействии на характер народа) Карамзин писал впоследствии и в «Письмах» — в главах, вышедших в свет в 1801 году. Только теперь он уже революцию называет «ужасной переменой», а «неунылость» французов «непостоянством»: француз «чувствителен до крайности, страстно влюбляется в истину, в славу, в великие предприятия; но любовники непостоянны! Минуты его жара, исступления, ненависти могут иметь страшные следствия, чему примером служит революция. Жаль, если эта ужасная политическая перемена должна переменить и характер народа, столь веселого, остроумного, любезного!» (I, 506).

* * *

О характере изображения в «Письмах» революционной Франции исследователи обычно говорят, основываясь на высказываниях самого Карамзина. А Карамзин в «Письмах» дал ясные формулировки, из которых прямо следует, что он революцию не принимает.[14] И действительно, в этих формулировках выражена идея о прекрасном прошлом Франции и ужасном настоящем. В прошлом существовала держава, которая цвела под скипетром мудрых, просвещенных королей — поборников общественного блага. Теперь же она в руках недобродетельных: «Французская монархия производила великих государей, великих министров, великих людей в разных родах, под ее мирной сению возрастали науки и художества, жизнь общественная украшалась цветами приятностей, бедный находил себе хлеб, богатый наслаждался своим избытком... Но дерзкие подняли секиру на священное дерево, говоря: „Мы лучше сделаем!“» (I, 382—383). Это высказывание Карамзина вполне в духе его изречений начала XIX века (см. статьи «Вестника Европы»). Но возникает вопрос: кто же эти дерзкие? Да, в ряде случаев Карамзин употребляет такие туманные определения участников революции, как «чернь», «дерзкие» (в этом же смысле и понятие «народ»). Но изображение этой «черни» не дано, если не считать одной комической сценки драки старика со старухой (I, 359—360). Революция — праздник улицы, она полна митингами, шествиями, собраниями и прочими публичными действами. В «Письмах» же упоминается только эпизод, когда толпа ворвалась во дворец, и Людовик XVI показал пример добродетельной и чувствительной любви своей к чадам и супруге. Карамзин создал несколько интересных портретов нищих с благородными манерами или мудрой философией (например, портрет «четырнадцатилуковошного» — I, 451—452). Но он не дает ни одного изображения бунтовщика. Казалось бы, есть целый синклит «дерзких»: левые в Национальном собрании — ведь они сеют мятеж. Но, изображая заседание Национального собрания, Карамзин насмехается над монархистом аббатом Мори (и тут же приводит курьезный случай с продажей табакерок, из которых выскакивает кукла, похожая на разгневанного Мори). Сочувствие писателя скорее на

[13] «Московский журнал», 1792, ч. V, стр. 325—327.

[14] Из последних работ, содержащих в себе такой вывод, см.: М. В. Арсеньева. Характер изображения европейской действительности в «Письмах из Франции» Д. И. Фонвизина и «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина, стр. 50—60.

lib.pushkinskijdom.ru

стороне Мирабо, обличающего католическую церковь и вспоминающего о фанатичном Карле IX, стрелявшем в гугенотов с балкона дворца в Варфоломеевскую ночь (I, 503—505).

Карамзин изображает Францию как цивилизованную европейскую страну, стоящую на высокой ступени просвещения. Это фон, а на нем выделяется уже нечто иное: Франция переживает глубочайшую национальную трагедию. Карамзин показывает не виноватых, а жертвы. Виноватых нет. Одной из главных тем, которую затрагивает писатель во французских главах, является тема смерти: намеком говорит Карамзин о казни «добродетельного» Людовика XVI, прямо сообщает о том, что Бальи и Лавуазье гильотинированы; приводится легенда о зарезанном в летаргическом сне аббате Прево. Но, что еще важнее, возникает тема самоубийства: таков трагический конец Терезы и Фальдони, аббата N и т. д. Дух смерти сливается с духом торгашества и продажности. «Любезные» французские актрисы так говорят о своих любовниках: «Он чудовище, изверг: он не хотел подарить мне новой кареты для Булонского гулянья. Я должна была предпочесть ему старого маркиза, который заложил все бриллианты жены своей, чтобы купить мне самую дорогую карету в Париже!» (I, 385). «Боже мой! Сколько великолепия в физическом мире... и сколько бедствия в нравственном!» — восклицает Карамзин, находясь во Франции (I, 403).

Но это «смертное» состояние французского общества не является случайным. Карамзин не был склонен соглашаться с теми из своих соотечественников, которые считали французскую революцию беспричинно возникшим мятежом или объясняли революционный взрыв большим скоплением нищих тунеядцев в городах и распространением «ядовитых» учений новых философов.[15] Настоящее Франции было подготовлено ее прошлым. Современный дух торгашества зародился давно. Устами аббата N, хотя и не во всем соглашаясь с ним, Карамзин рассказывает краткую историю французского общества XVIII века, т. е. применяет исторический анализ современного положения: «Жан Ла несчастною выдумкою банка погубил и богатство и любезность парижских жителей, превратив наших забавных маркизов в торгашей и ростовщиков; где прежде раздроблялись все тонкости общественного ума... там заговорили... о цене банковых ассигнаций, и домы, в которых собиралось лучшее общество, сделались биржами. Обстоятельства переменились — Жан Ла бежал в Италию, — но истинная французская веселость была уже с того времени редким явлением в парижских собраниях. Начались страшные игры...» и т. д. (I, 379).

Чем кончится эта смута, приведшая к революции, Карамзин еще не знал, когда создавал основной текст «Писем». Он искал ответа, выдвигал предположения, но чувствовал, что прежние теории не могут объяснить происходящего. Если он описывает Людовика XVI добродетельным и просвещенным королем, то значит добродетели короля недостаточно для процветания общества. Идеи Руссо Карамзин еще мог связывать с радикальной сменой государственных законов, но все же в солидных и благопристойных формах (скажем, в форме деятельности Национального собрания); объяснить же этими идеями плебейский бунт и террор он не мог.[16] В «Письмах» Карамзин прямо заявил: «...чувствительный, добродушный Жан-Жак объявил бы себя первым врагом революции» (I, 496).

Карамзин и в ранней юности не очень доверял умозрительным системам. Особенное же недоверие к ним появилось после попыток революционеров построить на практике «царство разума». Ожидание, что его можно построить разумными, гуманными, мирными средствами, не оправдалось. Карамзин мог уважать Робеспьера за его бескорыстие, за отсутствие в нем эгоизма, он мог даже сперва предположить, что революция призвана оздоровить дух нации, но как осмыслить сложность и пестроту событий и их неоднозначность; лозунги о свободе и братстве — и террор и кровь, широкое крестьянское движение и т. д.? Старые философские системы не давали возможности объяснить все это. И Карамзин, попав в водоворот событий, искал точки опоры, что и привело к необходимости осмысления исторического опыта. Пусть Карамзин выдвигал еще наивные исторические причины происходящего в современности. Но он уже понимал, что любые благие принципы идеального общества могут воплотиться только на основе каких-то глубинных общественных закономерностей, определяющих конкретную, историческую жизнь каждой отдельной нации. Интерес к исторической жизни нации уже имеет не просто эмпирическое, но теоретическое значение. Поэтому настоящее французское общество неразделимо с прошлым в изображении Карамзина. Например,

---

[15] Подробнее об истолковании причин французской революции современниками Карамзина см. в книге М. М. Штранге «Русское общество и французская революция 1789—1794 гг.».

[16] В письмах из Страсбурга и Лиона, опубликованных в 1792—1793 годах в «Московском журнале», Карамзин описывает восстание низов как бунт черни. Даже в период наиболее терпимого отношения к революции во Франции Карамзин не принимал ее как широкое массовое движение.

lib.pushkinskijdom.ru

Карамзин воспринимает исторические памятники, здания Парижа как историю в настоящем, и это определяет композицию его повествования.

Рассказ о Лувре начинается с сообщения, что по велению Франциска I были разрушены готические башни замка — символ средневековья — и построен дворец, «украшенный лучшими художниками его века», т. е. века Возрождения. Затем говорится об академиках, разместившихся в Лувре. Кончается повествование историей снежного обелиска, который соорудили перед Лувром парижане в знак благодарности Людовику XVI, покупавшему беднякам дрова в холодную зиму. Но, как замечает Карамзин, этот памятник благодарности «доказывает неблагодарность французов» (I, 407), не относящихся ныне с почтением к своему королю. — Трагический конец. История «Люксанбурга» начинается с мысли о величии Генриха IV, о слабостях его жены, унаследовавшей престол, потом вспоминаются Вольтер и Руссо, а кончается все комическим рассказом о шарлатане аббате Миолане. Пале-Рояль вызывает в памяти писателя спор парижан по поводу его прежнего названия Пале-Кардиналь, в чем писатель видит «доказательство, что парижские умы издавна промышляют мыльными пузырями» (I, 411). Далее Карамзин мечет громы против герцога Орлеанского (Филиппа Эгалите) — французского Герострата, который вырубил прекрасный старый сад. Впрочем, кончает Карамзин на оптимистической ноте: «Однако ж новый сад имеет свои красоты» (I, 412). Одна улица вызывает воспоминание о крахе Ло, другая — о казни тамплиеров, могила Кольбера наводит на мысли об истинно великом государственном деятеле и т. д. Что ждет Францию: величие или ничтожество? Карамзин не знает, но ищет ответа в истории. Неопределенность в оценке французской революции и надежда, что история скажет свое слово, находят свое выражение и в авторецензии на «Письма», напечатанной в 1797 году, причем Карамзин прямо указывает, что это выдержка из текста «Писем», и берет ее в кавычки: «Французская революция относится к таким явлениям, которые определяют судьбы человечества на долгий ряд веков. Начинается новая эпоха. Я это вижу, а Руссо предвидел. Прочтите одно замечание в „Эмиле“, и книга выпадет у вас из рук. Я слышу пышные речи за и против; но я не собираюсь подражать этим крикунам. Признаюсь, мои взгляды на сей предмет недостаточно зрелы. Одно событие сменяется другим, как волны в бурном море; а люди уже хотят рассматривать революцию как завершенную. Нет. Нет. Мы еще увидим множество поразительных явлений. Крайнее возбуждение умов говорит за то. Я опускаю занавес» (II, 152—153).

Но французская часть «Писем» была опубликована в 1801 году, когда Карамзин уже определил свое отношение к французской революции: он не принял ее методов. Эта определенность неприятия выразилась в тех резких суждениях, которые вставил писатель в окончательный вариант «Писем». Подобные категорические ответы ясно выделяются в тексте «Писем» — произведения, которое по своей незавершенной структуре исключает прямые ответы.

Но и в оценках 1801 года не следует видеть только консервативность позиции писателя. Карамзин по-прежнему сохраняет исторический подход к революции, он продолжает утверждать, что последние события во Франции — великий урок истории. И урок не только для мятежников. Революция возникла не случайно, и мыслящие люди, и народ, и правители должны не «упразднить» из памяти беспричинное «помрачение умов» во Франции, но учиться на горьком опыте. Революция возникла в результате нарушения законов общества, хотя еще больше усилила неразбериху. И высшие классы тоже способствовали созданию такого положения. «История не кончилась, но по сие время французское дворянство и духовенство кажутся худыми защитниками трона», — утверждал Карамзин в «Письмах» (I, 381). Он отвергает методы революции, стремление революционеров немедленно искоренить общественное зло. Но многие цели революции он принимает, только считает, что эти цели можно достичь не быстрыми переменами, а путем медленных успехов просвещения. Просвещение есть замена революции, более верный и более реальный путь усовершенствования народов. Не случайно у Карамзина понятия «революция» и «просвещение» часто стоят рядом: «„Утопия“ будет всегда мечтою доброго сердца или может исполниться неприметным действием времени, посредством медленных, но верных, безопасных успехов разума, просвещения, воспитания, добрых нравов... Всякие же насильственные потрясения гибельны...» (I, 382). Но отсюда следует, что и правители должны заботиться о просвещенном «благодетельном» правлении: «...девятый-надесять век должен быть счастливее, уверив народы в необходимости законного повиновения, а государей — в необходимости благодетельного, твердого, но отеческого правления» (II, 268). Теперь уже задача государя заключается не в поддержании своих божественных привилегий и особых прав дворянства, а в сохранении духа нации, характера его общественного бытия, в заботе о ее просвещении. «Слабость в политике есть вина» (II, 263). Поэтому Карамзин порицает добродетельного, но слабого Людовика XVI, а также Карла I, Якова II и т. д., но готов признать Кромвеля и Наполеона (о Кромвеле см. статью «О силе Англии», напечатанную в «Вестнике Европы» — 1802, ч. II, стр. 260—261). Карамзин имеет смутное представление о законах и принципах, которые определяют стабильность нации и непрерывность ее исторической жизни.

lib.pushkinskijdom.ru

Поэтому его исторический подход к общественным проблемам часто переходит в консерватизм и даже фатализм. «Предадим, друзья мои, предадим себя во власть провидению: оно, конечно, имеет свой план; в его руке сердца государей — и довольно», — так он высказывается в «Ппсьмах» (I, 382). Но уверенность в том, что эти законы историп существуют и требуют осмысления, определила интерес Карамзпна к проблемам русской исторпи, что и привело к созданию сперва повестей на историческую тему, а потом и «Исторпи государства Российского». Уже в 1795 году Карамзин умозрительной истине «философа» противопоставил, как более достоверную, историческую истину. В статье «Рассуждение философа, историка и гражданина» он пишет: «Гордые мудрецы! Вы хотите в самих себе найти путь к истине? Нет, нет! не там его искать должно! Поднимите смелою рукою завесу времен прошедших: там, среди гибельных заблуждений человечества, там, среди развалин и запустения, увидите малоизвестную стезю, ведущую к великолепному храму *истинной мудрости и счастливых успехов. Опыт* есть привратник его, и немногими словами открывает важнейшие тайны тем Героям, которые входят во внутренность храма. Философ теряется в системах — Оратор излишно надеется на суетный блеск красноречия — Историк напоминает деяния... и умолкает. Картины его полезны для всех веков, для всех народов, для всех состояний; злодей трепещет его пера, и нередко обращается на путь добродетели».[17]

Было бы крайне неполно рассматривать отношение Карамзина к французской революции только в связи со все усплпвающимся политическим консерватизмом писателя, т. е. выявлять лишь слабые стороны мировоззрения главы русского сентпментализма. Французская революция была для Карамзина великим уроком, событием мирового значения. Карамзпн воспринимал ее как проверку и опровержение «теорий», умозрительных построений и стремился осмыслить ее на основе глубинных законов жизни нацип, связать революцию с псторией нации. И представление о современности как о части историп, как об истории в настоящем, как о результате предшествующих исторических этапов жизнп нации останется у писателя навсегда. Карамзин стоял у истоков того движения европейской мысли, которое утвердит историзм как метод познания законов общества. В этом смысле автор «Писем русского путешественника» был предшественником Вальтера Скотта, Баранта, Гизо. Консерватизм конкретных политпческих выводов — это то, что связывает Карамзина с прошлым. Поиски истинного метода познания общества на исторической основе делают Карамзина родоначальником нового этапа русской литературы и объясняют тот факт, что Карамзин был учителем романтика Батюшкова и автора первой русской реалистической псторпческой трагедии «Борис Годунов» — Пушкина.

М. В. РАЗУМОВСКАЯ

«ИСТОРИЯ ОТТОМАНСКОЙ ИМПЕРИИ» ДИМИТРИЯ КАНТЕМИРА И РОМАН АББАТА ПРЕВО

Среди нескольких тысяч молдаван, добровольно перешедших в 1711 году на территорию России после неудачного Прутского похода Петра I, был и господарь Димитрий Кантемир. Происходивший из крупной боярской фамилии, представителям которой доводилось занимать молдавскпй престол, Димитрий Кантемир (1673—1723) много лет в качестве заложника прожил в Константинополе. В турецкой столице Д. Кантемир получил прекрасное образование, он изучал философию, математику, географию, медицину, музыку, архитектуру, археологию. Он овладел древнегреческим, латинским, персидским, арабским, турецким, итальянским, французским языками. В Константинополе Димитрий Кантемир собирал материалы по истории Турции, Византии, Молдавии, Валахии. Знаток греко-латинской культуры, сведущий в науке арабского Востока и знакомый с достижениями европейской цивилизации, Димитрий Кантемир был одним из образованнейших людей своего времени. Турки считали его своим человеком, и в 1710 году он был облачен в господарский кафтан. Но еще в Константинополе Д. Кантемир поддерживал связи с русским посольством и выражал дружественные чувства к России.[1] По прибытии в Яссы он вступает в сношения с Петром, которые закончились договором 1711 года, выгодным для Молдавии. После переселения князя Д. Кантемира в Рос-

---

[17] «Московские ведомости», 1795, № 97, стр. 1836.

[1] А. Кочубинский. Сношения румынов и югославян с Россией при Петре Великом. «Журнал Министерства народного просвещения», 1872, ч. CLXII, стр. 99. См. также: Н. А. Мохов. Очерки истории молдавско-русско-украинских связей (с древнейших времен до начала XIX века). Кишинев, 1961.

lib.pushkinskijdom.ru

сию Петр I даровал ему богатые поместья, сделал его сенатором, советником по восточным делам. Д. Кантемир играл крупную роль при дворе Петра.[2]

Димитрий Кантемир оставил ряд научных сочинений, самым значительным из которых является написанная по-латыни «История величия и упадка Оттоманской империи» (1716). Живя в Турции и внимательно изучая ее внутреннее устройство, Д. Кантемир одним из первых предвидел будущий упадок этого могущественного государства, предпосылками его считая гражданские войны, развращение нравов, коррупцию, религиозный фанатизм.

«История» Д. Кантемира базировалась на огромном фактическом материале, в том числе летописном.[3] Автор широко использовал документы из восточных источников, которые во многом отличались от традиционной европейской литературы о Востоке, сохранявшей предвзятую оценку магометанских обычаев. Наконец, одним из первых в европейской исторической науке XVIII века Д. Кантемир начал привлекать фольклорные материалы.[4]

На протяжении всего XVIII столетия «История Оттоманской империи» служила богатейшим источником сведений о государственном строе, религиозных верованиях, общественных институтах Турции, о нравах и психологии турецкого народа. Вольтер неоднократно использовал это сочинение в своем «Опыте о нравах и духе народов» (1745—1756), заимствуя оттуда не только факты, но и целые описания.[5] Ф. Я. Прийма убедительно доказывает влияние Д. Кантемира на Вольтера при создании трагедии «Магомет» и справедливо отмечает, что следы чтения «Истории Оттоманской империи» можно обнаружить во многих художественных произведениях писателя, имеющих отношение к восточной теме.[6] Несмотря на отдельные ошибки, вызванные недостоверностью некоторых использованных Д. Кантемиром источников, его книга была широко известна во французских ученых кругах XVIII века. Она, в частности, использовалась Д. Дидро и знаменитым энциклопедистом шевалье де Жокуром, автором статьи о Турции в «Энциклопедии».[7]

Своей широкой известностью в странах Европы «История Оттоманской империи» во многом обязана неутомимой деятельности сына ее создателя — Антиоха Кантемира. За двенадцать лет пребывания на Западе в качестве дипломатического представителя России — сначала в Англии (1732—1738), а затем во Франции (1738—1744) — Антиох Кантемир многое сделал для пропаганды отечественной культуры и, в частности, трудов своего отца. Еще по дороге в Лондон, находясь в Голландии, он поручил книгопродавцу Гайэ напечатать «Историю и географическое описание Молдавии».[8] Его большой заслугой перед западной культурой было издание «Истории Оттоманской империи» сначала на английском, а затем на французском языке.[9] Известно также, что Антиох Кантемир делал попытки перевести сочинение отца на итальянский язык.[10]

«История Оттоманской империи» вызвала в Англии большой интерес. В списке заблаговременно подписавшихся на это издание было 183 лица, многие из них занимали видное место в культурной и политической жизни Англии.[11] Сама королева Анна выказала заинтересованность этой книгой.[12] Антиох Кантемир выступал не

---

[2] Царь считал его «человеком зело разумным и в советах способным» (см.: Р. И. Сементковский. А. Д. Кантемир. Его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1893, стр. 14).

[3] Ф. Я. Прийма. Антиох Кантемир и его французские литературные связи. В кн.: Ф. Я. Прийма. Русская литература на Западе. Статьи и разыскания. Л., 1970, стр. 27.

[4] В. Коробан. Димитрий Кантемир. «Октябрь» (Кишинев), 1953, № 5, стр. 75.

[5] Ф. Я. Прийма. Антиох Кантемир и его французские литературные связи, стр. 29—30.

[6] Там же, стр. 30—36.

[7] Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers..., t. 34, Genève, 1778, p. 441.

[8] В. Я. Стоюнин. Князь Антиох Кантемир в Лондоне. «Вестник Европы», 1867, № 3, стр. 227. См. также: М. И. Радовский. Антиох Кантемир и Петербургская Академия Наук. М.—Л., 1959, стр. 39.

[9] The History of the Growth and Decay of the Othman Empire... Written originally in Latin by Demetrius Cantemir, late Prince of Moldavia. Translated into English from the author's manuscript by N. Tindal... London, 1734; Histoire de l'Empire Othoman, où se voyent les causes de son aggrandissement et de sa décadance, avec les notes très instructives. Par S. a. S. Demetrius Cantemir, prince de Moldavie. Traduite en français par M. de Joncquières..., tt. 1—2. A Paris, 1743.

[10] В. Я. Стоюнин. Князь Антиох Кантемир в Лондоне. «Вестник Европы», 1867, № 6, стр. 121. См. также: В. Н. Александренко. К биографии князя А. Д. Кантемира. Варшава, 1896, стр. 11.

[11] См.: Ф. Я. Прийма. Антиох Кантемир и его французские литературные связи, стр. 11.

[12] В. Я. Стоюнин. Князь Антиох Кантемир в Лондоне. «Вестник Европы», 1867, № 6, стр. 121.

lib.pushkinskijdom.ru

только как издатель этого сочинения. С большой долей вероятности его можно считать автором жизнеописания Димитрия Кантемира, приложенного к английскому и французскому переводам «Истории», его участие можно предполагать и в составлении комментария, словаря непонятных слов, предметного указателя.[13]

Такого рода предположение было сделано еще в дополнительном томе к словарю Луи Морери, вышедшем в свет в 1749 году. Однако необходимо отметить, что почти за десятилетие до этого мысль об авторстве князя Антиоха Кантемира была высказана на страницах журнала аббата Прево «Le Pour et Contre». Журнал этот, выходивший во Франции в 1733—1740 годах, ставил себе задачей пропагандировать на континенте английскую культуру, науку, политику. Большое внимание в журнале Прево уделялось вопросам литературы. В 1740 году здесь была напечатана биография Димитрия Кантемира, сокращенный вариант жизнеописания, приложенного к английскому переводу «Истории Оттоманской империи».

Как сказано в кратком предисловии издателя журнала, «жизнеописание этого князя написано, по-видимому, одним из его сыновей или по его мемуарам». К этому месту Прево делает сноску: «Основанием такого утверждения может быть то, что это произведение печаталось под наблюдением самого младшего из князей, его сыновей, который сейчас находится во Франции». Несколько ниже Прево опять говорит об Антиохе Кантемире, сообщая, что он «несколько лет был полномочным послом царицы в Лондоне, где он и способствовал переводу на английский язык „Оттоманской истории“ своего отца», и повторяя снова, что «сейчас он посол при французском дворе».[14] Прево расценивает это жизнеописание как серьезный исторический документ, поскольку «в небольшом объеме оно содержит много любопытных сведений, которые было бы бесполезно искать в других источниках».[15]

В том же 1740 году в одном из последующих номеров журнала Прево печатает в собственном переводе несколько отрывков из «Истории» Димитрия Кантемира. При этом он утверждает, что «История Оттоманской империи» может служить неисчерпаемым источником знаний; важность этого труда заключается и в том, что он наводит на мысль о необходимости параллелей между общественным устройством и религиозными верованиями Востока и Запада, что дает возможность постигнуть историческое понятие относительности. Прево еще раз говорит о значении комментария к «Истории» и сообщает, что хочет предложить французскому читателю «хороший перевод» этой книги.[16]

Весь следующий номер журнала посвящен «Истории» Д. Кантемира. Прево дает в своем переводе с английского отрывки из нее, они касаются главным образом судеб и характеров визирей, правивших в начале XVIII века, и непосредственно связаны с историей франко-турецких отношений и деятельностью французского посланника в Константинополе Шарля д'Аржанталя графа де Фериоля; особое внимание при этом уделено личности последнего.[17] Прево заявляет далее, что не намерен спешить с переводом сочинения Д. Кантемира, так как форма анналов трудно передаваема средствами французского языка, но еще раз подчеркивает, что содержание книги и сопроводительные материалы имеют большую научную ценность.[18] Таким образом, аббат Прево по праву должен быть признан первым переводчиком произведения Д. Кантемира на французский язык[19] и его большим пропагандистом во Франции и Европе.

Усиленный интерес аббата Прево к сочинению Димитрия Кантемира, особенно проявившийся в 1740 году, несмотря на все вышесказанное, мог бы представляться не совсем понятным, если не учитывать еще один факт, который, насколько известно, не привлек пока внимания исследователей. Дело в том, что «История Оттоманской империи» была широко использована Прево при написании романа «История одной современной гречанки» (1740).

Действие этого романа происходит в основном в Турции. Его главный герой — французский посол при константинопольском дворе, от его лица и ведется все повествование. Герой выкупает из гарема прелестную рабыню-гречанку Теофею. Прежде совершенно равнодушный к ней, он постепенно начинает испытывать к Теофее глубокую любовь, на которую она не отвечает взаимностью. Эта психо-

---

[13] Ф. Я. Приима. Антиох Кантемир и его французские литературные связи, стр. 12.

[14] Le Pour et Contre. Ouvrage périodique d'un goût nouveau, t. XIX, Paris, 1740, № 274, pp. 145—146, 155.

[15] Ibid., p. 146.

[16] Ibid., t. XX, № 292, pp. 223—228.

[17] Ibid., № 293, pp. 241—264.

[18] Ibid., p. 241.

[19] Впервые на это указано в статье: A. Dutu. L'Abbé Prévost traducteur de l'*Histoire ottomane de Cantemir*. «Revue de littérature comparée», 1971, № 2, pp. 234—237. Необходимо, правда, отметить неудачную попытку осуществить французский перевод «Истории», предпринятую Жаном Руссе в 1736 году (см.: Ф. Я. Приима. Антиох Кантемир и его французские литературные связи, стр. 11).

lib.pushkinskijdom.ru

логическая драма, составляющая содержание романа Прево, разворачивается на реальном фоне жизни турецкой столицы. Автор выступает знатоком турецких нравов и обычаев. Контакты героя с турецкими сановниками, их образ жизни, особенности их положения как государственных чиновников и подданных султана изображены с точностью, выгодно отличающей произведение Прево от многочисленных романов на восточную тему, модную в то время.

Время действия в романе не обозначено, однако установить его не составляет большого труда. Французский посол, он же рассказчик, не назван по имени, но современники Прево легко догадывались, что прототипом главного героя послужил граф де Фериоль, аккредитованный послом в Константинополе в 1690—1695, в 1698 и в 1699—1711 годах. Обстоятельства его дипломатической деятельности еще не были окончательно забыты, к тому же не кто иной, как сам Прево, еще раз попытался воскресить их, перепечатывая на страницах своего журнала главы из «Истории» Димитрия Кантемира. Еще чаще имя де Фериоля вспоминалось в 1730-е годы в связи с историей жизни мадемуазель Аиссе, черкешенки, которую он девочкой выкупил из турецкого рабства и затем воспитал во Франции. После смерти мадемуазель Аиссе в Париже были опубликованы ее письма (достоверность их подвергается сомнению), в них речь шла о ее любовных переживаниях и в туманной форме говорилось о страсти посла к своей воспитаннице. Во время на Прево, да и на протяжении всего XVIII века,[20] эта чувствительная история вызывала большой интерес.

Прево не был знаком с Фериолем, скончавшимся в 1722 году, но ему были хорошо известны история его жизни и особенности его характера по свидетельствам современников и историческим документам. Разумеется, герой романа Прево — это не реальный Фериоль, но многие черты этой своеобразной личности были перенесены автором на страницы книги. Немалую помощь в этом оказала Прево и «История Оттоманской империи» Димитрия Кантемира, уделявшая, как говорилось выше, большое место характеристике личности и дипломатической деятельности Фериоля. В этом можно убедиться на основании сравнения романа с хроникой Д. Кантемира.

Д. Кантемир отмечает, что граф Фериоль был назначен послом на место Шатонефа, что он хорошо знал язык, нравы и обычаи турок. К тому же он успел проявить свои большие дипломатические способности, стараясь расстроить заключение мира между султаном Мустафой II и императором Леопольдом.[21] Герой Прево также «превосходно владеет турецким языком» и до тонкости следует принятым обычаям.[22] Он сумел преодолеть недоверие ревнивых турок, подозрительно относящихся к легкомысленным французам, и, выдержав все испытания на скромность, завоевал их полное доверие. Турки удивлены: они впервые видят француза, который так легко перенял обычаи их страны. Сам посол питает к туркам определенную слабость и считает их людьми чести. Он полагает, что мало есть стран на свете, где естественная справедливость соблюдалась бы в большей мере,[23] восхищается искренностью и обходительностью турок.[24]

Однако Д. Кантемир не может не отметить, что требования и претензии Фериоля часто превышали данные ему полномочия и вступали в противоречие с обычаями турецкого двора. Так, например, он рассказывает о том, что, готовясь к первой же аудиенции у Мустафы II, французский посол отказался снять шпагу, презрев принятый обычай не появляться вооруженным пред лицом султана. При этом он гордо заявил: «Эта шпага дарована мне моим государем, и я не намерен снимать ее, несмотря ни на чье приказание». В аудиенции ему было отказано. В другой раз он заказал себе гондолу, во всем повторяющую гондолу султана, хотя на такую привилегию имел право только главный адмирал. Пользоваться этой гондолой он не мог и добирался в город из предместья Галата, где жил, по суше, делая большой круг и имея утешением только удовлетворенную гордость.[25]

Прево почти не уделяет внимания дипломатической деятельности своего героя. Но он неоднократно упоминает, что посол «испытывал многие затруднения при исполнении своих обязанностей»; он, правда, «выходил из них с честью, но они предписывали ему более осторожное поведение».[26]

---

[20] Письма мадемуазель Аиссе переиздавались и в XIX веке. См., например: Lettres portugaises avec les réponses. Lettres de Mademoiselle Aïssé... éditées par E. Asse. Paris, 1873.

[21] The History of... the Othman Empire..., p. 423.

[22] Abbé Prévost. Histoire d'une Grecque moderne. Bibliothèque 10/18, 1965, p. 4.

[23] Ibid., p. 51.

[24] Ibid., p. 163.

[25] The History of... the Othman Empire, pp. 423—424. Отметим, что герой Прево тоже живет в предместье Галата (Abbe Prévost. Histoire d'une Grecque moderne, p. 215).

[26] Abbé Prévost. Histoire d'une Grecque moderne, pp. 214, 216.

lib.pushkinskijdom.ru

Д. Кантемир пишет о большой твердости Фериоля «при защите чести своего государя — короля».[27] Герой Прево столь же свято блюдет интересы своего государя: «Осмелюсь утверждать, что твердость, с которой я отстаивал привилегии моей должности и честь моей нации, послужила лишь тому, что вызвала ко мне уважение со стороны турок».[28]

Автор «Истории Оттоманской империи» отмечает, что граф Фериоль отличался многими добродетелями: он был мужественным и щедрым, простым и приятным в обращении.[29] Таков и герой Прево, способный на благородные поступки, отзывчивый к чужому страданию, не жалеющий денег на добрые дела. Особое значение Димитрий Кантемир придает тому, что Фериоль был искренним и верным другом как в благополучные времена, так и в несчастии. Для подтверждения этого он рассказывает об одном из своих собственных злоключений в Турции. По навету его врага, валашского господаря Константина Бранковяну, Д. Кантемиру грозило изгнание. Вовремя предупрежденный, он получает убежище в особняке французского посла. В ответ на требование выдать беглеца Фериоль ответил: «У меня его нет, а если бы и был, я бы его не выдал, ибо никогда не решился бы опозорить честь моего короля таким низким предательством».[30] Еще более решительный отказ он дает посланцу Бранковяну.

Этот реальный эпизод, а также образ действий посла Фериоля получили непосредственное отражение в «Истории одной современной гречанки». Значительное место в романе занимает рассказ о дворцовом заговоре, предшествовавшем низложению султана Мустафы II. Узнав о событиях во дворце, герой Прево спешит из своей загородной резиденции в столицу «в огромной тревоге за судьбу своих хороших друзей». Он пытается ходатайствовать за арестованных и готов дать убежище в своем доме скрывающимся беглецам.[31] При этом он добавляет, что вдохновлялся «примером паши Режанто, который создал себе бессмертную славу, дав прибежище князю Димитрию Кантемиру».[32] Можно строить различные предположения о том, почему этот благородный поступок приписан автором романа вымышленному паше Режанто (о котором сам Димитрий Кантемир не упоминает никак),[33] но важнее то, что Прево использует, по-своему интерпретируя, эпизод, о котором он мог прочитать только в «Истории Оттоманской империи», не скрывая при этом и источник, откуда он почерпнул свои сведения.

Многое, несомненно, использовал Прево из «Истории» Димитрия Кантемира и для изображения заговора против Мустафы II и предшествовавших ему обстоятельств. Помимо вымышленных персонажей, турецких друзей своего героя, Прево упоминает реальные исторические имена, почерпнутые из хроники Д. Кантемира. Это сам султан Мустафа II, его брат Ахмет, занявший вскоре престол, великие визири Калайли и Шорули.[34]

Большой интерес представляет и сравнение изображения у Прево и у Димитрия Кантемира эпизода, послужившего причиной отзыва Фериоля из Турции. Крупнейший французский знаток творчества Прево Жан Сгар в одной из своих работ замечает, что писатель предлагает собственную версию отставки Фериоля.[35] Это не совсем так. В «Истории» Д. Кантемира довольно подробно рассказано о празднике в честь французского короля, устроенном Фериолем. Все приготовления были уже закончены, имелось и разрешение властей, однако в день праздника стало известно, что великий визирь Силабдар Хасан паша низложен. Не успев получить разрешение от нового главы Дивана, посол решил обойтись без него. Ночью, заметив необычную иллюминацию и фейерверк, великий визирь Калайли послал к Фериолю главу янычар с требованием погасить огни. Получив отказ, он направил к нему нового гонца с дружеским советом не губить свою честь и жизнь из-за

---

[27] The History of... the Othman Empire, p. 424.
[28] Abbé Prévost. Histoire d'une Grecque moderne, p. 215.
[29] The History of... the Othman Empire, p. 424.
[30] Ibid., pp. 424—425.
[31] Abbé Prévost. Histoire d'une Grecque moderne, pp. 122—141.
[32] Ibid., pp. 125—126.
[33] По ряду причин, связанных, по-видимому, с развитием основной сюжетной линии, Прево не хотел прямого отождествления своего героя с реальным Фериолем. Герои романа не имеют реальных прототипов, — говорится в авторском предисловии к роману (см.: R. Mauzi. Introduction. In: Abbé Prévost. Histoire d'une Grecque moderne, p. I).
[34] В 1740 году в журнале «Le Pour et Contre», приводя в собственном переводе отрывки из сочинения Д. Кантемира, Прево особое внимание уделяет личностям двух великих визирей — Калайли Ахмет паши и Шорули Али паши (см.: «Le Pour et Contre», t. XX, 1740, № 293, pp. 241—261; ср.: The History of... the Othman Empire, pp. 441—445). Кстати, сопоставление годов правления Мустафы II (1695—1703) с годами службы Фериоля в Константинополе дает возможность несколько более точно датировать время действия в романе.
[35] J. Sgard. Prévost romancier. Paris, 1968, p. 430.

lib.pushkinskijdom.ru

напрасного упрямства, угрожая применить силу. Ответ Фериоля, приводимый Д. Кантемиром, был гордым и вызывающе резким: «Если вы насильственно посягнете на честь моего владыки-короля и мои привилегии посла, то я, готовый пожертвовать собственной жизнью ради славы короля, порохом, который тут собран, взорву этот дом, а вместе с ним — и себя самого, и моих гостей, и тех, кто захочет совершить насилие; моему королю я оставляю право отомстить за нанесенное оскорбление». Такой ответ смутил не только турок, но и гостей Фериоля, европейцев, которые поспешили разойтись. К тому же секретарь посла, некий Лафонтен, искушенный в такого рода делах, тайно погасил огни, создав при этом иллюзию, что они были задуты ветром. Фериоль остался один, и ему пришлось прекратить праздник, чего он никогда бы не сделал по приказу визиря.[36]

Этот эпизод полностью и почти дословно вошел в текст романа Прево.[37] Незначительные изменения, внесенные писателем, касаются главным образом имен великих визирей: визирь Силабдар Хасан назван в романе Калайли, а визирь Калайли — Шорули (напомним, что это последнее имя заимствовано также из хроники Д. Кантемира). Почти дословно совпадает и гордый ответ посла на угрозу главы янычар силой прекратить праздник.[38] Композиционно этот эпизод играет в романе важную роль — он ускорил возвращение героя во Францию.

Наконец, надо думать, немалый интерес для Прево представляло и замечание Д. Кантемира о том, что он не верит в распространенные слухи о врожденном безумии Фериоля.[39] Эта тема — одна из важнейших в романе: из здорового, нормального человека, каким он был в первые годы пребывания в Турции, главный герой под бременем глубоких психологических потрясений, связанных с любовью к Теофее, превращается к концу повествования в близкого к полному безумию маньяка.

Таким образом, хроника Димитрия Кантемира получила своеобразную интерпретацию в романе аббата Прево, который сумел по достоинству оценить ее историческую ценность, так же как это сделал Вольтер, использовавший ее в это же время при работе над трагедией «Магомет».[40] Конечно, автор «Истории одной современной гречанки» обращался и к другим историческим и географическим сочинениям. В частности, многие сведения о Турции он почерпнул в книге гугенота Ла Мотре,[41] образованного человека и отважного путешественника, хорошо знакомого Прево еще по Лондону. Однако использование им книги Ла Мотре было иным: оттуда заимствованы некоторые географические характеристики, детали быта, живописные картины турецкой жизни.

Можно попытаться найти и еще несколько параллелей между романом Прево и «Историей» Димитрия Кантемира.

Помещая в своем журнале отрывки из хроники Д. Кантемира, Прево значительное внимание уделяет униженному положению греков в Оттоманской империи. Тут сообщается, например, об обязательности для греков ношения платья из грубого сукна и непременно черного цвета или о том, что дома греков должны быть на одну треть ниже турецких.[42] Эти детали вошли и в роман. Правда, непосвященный читатель может и не заметить этих подробностей. Прево их только называет, не давая объяснений. «Мне не составило никакого труда найти этот дом», — говорит главный герой о доме, где живет отец гречанки Теофеи. Стоило брату Теофеи Синезу переодеться из «греческого» платья в «европейское», как он сразу сделался в глазах рассказчика очень привлекательным юношей.[43]

Отца главной героини романа гречанки Теофеи зовут Паниота Кондоиди (Paniota Condoïdi). Он происходит из древнего и славного рода, представители которого служили еще последнему византийскому императору. Однако сам Паниота Кондоиди равнодушен к славе предков. Он ослеплен корыстолюбием. Из корыстных

---

[36] The History of... the Othman Empire, pp. 423—424. Рассказ об этом событии имеется только в английском издании книги Д. Кантемира. В тексте французского перевода Жонкьера он отсутствует.

[37] Ср.: Abbé Prévost. Histoire d'une Grecque moderne, pp. 214—219.

[38] В тексте романа посол отвечает так: «Передайте вашему господину, что его поступок достоин высшего презрения. Я не умею дрожать от страха, когда дело идет о чести моего короля. Если ваш господин дойдет до крайности, которой вы мне угрожаете, мое решение — не защищаться против численно превосходящих врагов. Но я велю перенести в эту залу весь порох, которого здесь достаточно, и сам подожгу его и взорву мой дом вместе со мной и моими гостями. А моему королю предоставлю заботу отомстить за нанесенное оскорбление» (Ibid., p. 217).

[39] The History of... the Othman Empire, p. 425.

[40] См.: Ф. Я. Прийма. Антиох Кантемир и его французские литературные связи, стр. 31—36.

[41] Voyages du Sr. A. de La Motraye en Europe, Asie et Afrique. La Haye, 1727.

[42] «Le Pour et Contre», t. XX, 1740, № 292, pp. 222—223; № 293, p. 243.

[43] Abbé Prévost. Histoire d'une Grecque moderne, pp. 61, 74.

lib.pushkinskijdom.ru

побуждений он отказывается признать в Теофее родную дочь: это могло бы помешать ему получить богатое наследство.[44]

Фамилия Кондоиди встречается и на страницах книги Д. Кантемира. Перечисляя тех, кому он обязан своими познаниями, автор «Истории Оттоманской империи» называет священника Анастасия Кондоиди, ученого грека из Корфу.[45] Имя Анастасия Кондоиди, одного из первых наставников Антиоха Кантемира, известно в истории литературы. Внимательно относившийся к вопросам воспитания и серьезно интересовавшийся педагогикой,[46] Димитрий Кантемир еще в Константинополе пригласил Кондоиди учителем к своим детям. В этой должности Кондоиди оставался и после переселения семьи в Россию, пока указом Петра не был назначен в Синод. Сохранилось прошение к Петру от имени детей Д. Кантемира, датированное 17 февраля 1721 года и содержащее просьбу не лишать их наставника в греческом, латинском и итальянском языках.[47] Есть свидетельства, что и в более зрелые годы Антиох Кантемир не забывал своего первого учителя.[48] В 1721 году Кондоиди постригся в монахи, приняв имя Афанасия, в дальнейшем был игуменом ярославского Толгского монастыря, епископом в Вологде и в Суздале, где и скончался в 1737 году.[49] Свою богатейшую по тому времени библиотеку он завещал Московской славяно-греко-латинской академии.[50]

Что же может быть общего между этим высокоученым священнослужителем и отцом Теофеи, чье сердце ожесточено алчностью и кому неведомо даже естественное чувство любви к дочери? Разве только то, что оба они греки и их одинаково зовут?

Можно, конечно, предположить, что автор романа просто заимствовал из хроники Д. Кантемира первое попавшееся типично греческое имя, чтобы окрестить им своего непривлекательного героя-грека. Однако такое предположение противоречит характеру работы Прево над своими произведениями, тщательности его обращения с историческими источниками, в частности, в этом романе.

Еще в бытность свою в Константинополе фанариот Анастасий Кондоиди состоял тайным агентом русского резидента графа П. А. Толстого.[51] Впоследствии, излагая в письме к кабинет-секретарю А. В. Макарову историю своего ареста и бегства из турецкой тюрьмы, Кондоиди заявлял, что свои услуги оказывал Толстому бескорыстно, так как не брал ни подарков, ни жалования, хотя и состоял его вторым секретарем.[52] Этому утверждению нельзя доверять безоговорочно. Оказавшись в России, Анастасий Кондоиди не отличался полным бескорыстием. Так, назначенный в 1716 году по типографским делам, он «искал только выгод и хорошего положения, а не труда, а потому и не слишком налегал на порученное».[53] Приходилось ему быть замешанным и в кляузных делах.[54]

Разумеется, такое сопоставление реального Анастасия Кондоиди с Кондоиди романа Прево не может представляться более убедительным, чем предположение о простом совпадении имен, если не задаться вопросом: не мог ли автор «Истории одной современной гречанки» почерпнуть откуда-нибудь какие-то дополнительные сведения, отсутствующие в хронике Димитрия Кантемира?

Героя романа Прево зовут не Анастасий, а Paniota. Но у Анастасия Кондоиди был племянник-сирота,[55] вывезенный им в младенческом возрасте из Турции.

---

[44] Ibid., pp. 59—77.

[45] The History of... the Othman Empire, p. 100.

[46] Об этом свидетельствует, например, его полемика с Феофаном Прокоповичем по поводу изданного последним «Катехизиса» (см.: Д. И-в [Д. Г. Извеков]. Один из малоизвестных литературных противников Феофана Прокоповича. «Заря», 1870, № 8, стр. 1—35).

[47] П. Пекарский. Наука и литература в России при Петре Великом, т. 1, СПб., 1862, стр. 572.

[48] См.: П. Н. Берков. Первые годы литературной деятельности Антиоха Кантемира (1726—1729). В кн.: Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века. М.—Л., 1961, стр. 197—198.

[49] См.: Евгений Митрополит. Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина греко-российской церкви, т. I. СПб., 1827, стр. 59.

[50] А. Голомбиевский. Три епископские библиотеки первой половины XVIII века. «Библиографические записки», 1892, № 6, стр. 408—410.

[51] См.: Л. Н. Майков. Княжна Мария Кантемирова. «Русская старина», 1897, № 1, стр. 53—54.

[52] См.: И. Чистович. Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868, стр. 93—94; см. также: А. Титов. Епископ Афанасий Кондоиди. «Русский архив», 1908, № 9, стр. 6.

[53] И. Чистович. Феофан Прокопович и его время, стр. 94.

[54] См.: А. Титов. Епископ Афанасий Кондоиди, стр. 22.

[55] И. И. Шимко, надо думать, по ошибке называет его «сыном» Анастасия Кондоиди (см.: И. И. Шимко. Новые данные к биографии кн. А. Д. Кантемира и его ближайших родственников. СПб., 1891, стр. 34).

lib.pushkinskijdom.ru

В России он получил имя: Павел Захарович Кондоиди, но в официальных бумагах часто подписывался: Panaiota Condoidi.[56] Павел Кондоиди (1710—1760) получил прекрасное образование в доме своего дяди, после чего дядя на собственный счет (а не на казенный, как обычно делалось) отправил его учиться за границу. Прослушав курс в Лейденском университете и получив там в 1733 году звание доктора медицины, П. Кондоиди некоторое время путешествовал по странам Западной Европы, после чего вернулся в Петербург. Павел Кондоиди вошел в историю отечественной науки как выдающийся военный врач, подлинный преобразователь военного медицинского дела в России.[57]

Можно ли допустить факт личного знакомства аббата Прево с Павлом Кондоиди? По роковому стечению обстоятельств бо́льшая часть документальных свидетельств, относящихся к жизни Прево, до нас не дошла. Известно, что он неоднократно бывал в Голландии. Там, в частности, он жил с сентября 1730 года по январь 1733 года,[58] т. е. именно в те годы, когда П. Кондоиди учился в Лейдене у знаменитого Бургаава. А когда, спасаясь от неистовых кредиторов, Прево тайно покидает Голландию, среди его знакомых распространяется слух, что он бежал в Россию.[59] Чем он был вызван? Этого мы не знаем.

С другой стороны, Прево был хорошо осведомлен в практической медицине, а многие из психологических наблюдений в его романах основаны на изучении физиологии. На всех этапах жизни среди его друзей были медики: в Лондоне — это Фаге, лечивший беглых гугенотов, в Гааге — французский вольнодумец Троншен, в Париже — Дюбуа, домашний врач принца Конти.[60] В журнале «Le Pour et Contre» не раз обсуждались проблемы медицины, публиковались новости фармакологии, статьи о циркуляции крови, рецепты.

Наконец, нет оснований начисто исключать и возможность того, что какие-то дополнительные сведения о турецких делах автор «Истории одной современной гречанки» мог получить непосредственно от Антиоха Кантемира. Достоверных известий о жизни Прево сохранилось немного, годы, проведенные Антиохом Кантемиром за границей, также изучены недостаточно. Второе пребывание Прево в Англии после бегства из Голландии относится к 1733—1735 годам и совпадает со временем службы Антиоха Кантемира в Лондоне. Среди английских покровителей французского писателя был Уильям Уэйк, архиепископ Кентерберийский, своим человеком в доме другого его покровителя, сэра Джона Эйлза (Eyles), был Роберт Уолпол, тогдашний премьер-министр.[61] С этими людьми приходилось встречаться и русскому резиденту. Проницательная оценка Антиохом Кантемиром личных и деловых качеств Роберта Уолпола[62] заставляет предполагать, что их знакомство не было поверхностным. Антиох Кантемир и Прево могли, несомненно, иметь общих знакомых и в литературной среде: в доме А. Кантемира, принятого в Лондоне очень сердечно, часто собирались ученые и писатели.

Знакомство русского поэта с автором «Манон Леско» могло состояться или продолжиться и в Париже, куда Прево возвращается после 1735 года. Они могли встречаться в парижских салонах. Известно, например, что А. Кантемир бывал в салонах мадам де Тансен,[63] мадам Жофрен.[64] Эти литературные салоны пользовались европейской известностью, их посещали Фонтенель, Монтескье, Мариво, Прево.[65]

Во всяком случае, уже сама форма упоминания имени Антиоха Кантемира в журнале «Le Pour et Contre» и характер сообщаемых о нем сведений («...несколько лет был полномочным послом царицы в Лондоне, где он и способствовал переводу на английский язык „Оттоманской истории“ своего отца», «...сейчас он посол при французском дворе» и др. — см. выше) свидетельствуют по меньшей мере об особом интересе Прево к личности русского писателя. Следует упомянуть

---

[56] М. Д. Хмыров. Русская военно-медицинская старина. «Военно-медицинский журнал», 1869, ч. 104, кн. 3, стр. 88.

[57] См.: Я. Чистович. История первых медицинских школ в России. СПб, 1883, стр. CLXXXII—CLXXXVIII; М. А. Колосов. Павел Захарович Кондоиди. «Медицинское обозрение», 1913, т. 80, № 20, стр. 784—793.

[58] C.-E. Engel. Le véritable abbé Prévost. Monaco, 1958, pp. 73, 79.

[59] Об этом говорится в хранящемся в библиотеке Британского Музея письме французского географа и историка А. Брюзана де Ла Мартиньера (из Гааги от февраля 1733 года) к эрудиту П. Демезо (см.: C.-E. Engel. Le véritable abbé Prévost, p. 79).

[60] J. Sgard. Prévost romancier, pp. 368—369.

[61] C.-E. Engel. Le véritable abbé Prévost, pp. 65, 67.

[62] См.: Сочинения, письма и избранные переводы князя А. Д. Кантемира, т. 2, СПб., 1868, стр. 102; см. также: В. Я. Стоюнин. Князь Антиох Кантемир в Лондоне. «Вестник Европы», 1867, № 3, стр. 237.

[63] H. Grasshoff. A. D. Kantemir und Westeuropa. Berlin, 1966, SS. 186—188.

[64] M. Ehrhard. Le prince Cantemir à Paris. Lyon, 1938, p. 200.

[65] M. Glotz, M. Maire. Salons au XVIII^e siècle. Paris, 1945, pp. 101, 132.

lib.pushkinskijdom.ru

и тот факт, что в парижской библиотеке Антиоха Кантемира имелся роман Прево «Манон Леско».[66]

Предположим, наконец, что никакого знакомства и никаких отношений между А. Кантемиром и Прево до 1740 года не было. В этом году Прево печатает в своем журнале, пользовавшемся известностью, отрывки из «Истории Оттоманской империи», сопровождая их одобрительной рецензией, и публикует роман «История одной современной гречанки», в котором упомянуто имя Димитрия Кантемира и широко использовано его сочинение. Едва ли эти события могли пройти незамеченными для А. Кантемира, глубоко чтившего научные заслуги отца и увлеченного мыслью сделать их известными в Европе. Какой бы ни была его оценка инициативы Прево, резонно предположить, что в какие-то личные отношения с первым французским переводчиком «Истории» он не мог не вступить,[67] если, разумеется, не иметь в виду обратного: что само появление «Истории Оттоманской империи» на страницах журнала «Le Pour et Contre» явилось результатом знакомства или каких-то личных отношений Прево с сыном автора этого сочинения.

Конечно, вся эта цепь предположений требует тщательной проверки и убедительных документальных доказательств; в данной работе, наряду с констатацией нескольких бесспорных, на наш взгляд, фактов, сделана попытка поискать ответы на некоторые новые вопросы, невольно возникающие при знакомстве с и без того достаточно загадочным романом аббата Прево.

С. А. МАТЯШ

НЕИЗДАННОЕ «ОБЩЕЕ ОГЛАВЛЕНИЕ» ПОСЛЕДНЕГО ПРИЖИЗНЕННОГО СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ В. А. ЖУКОВСКОГО

(К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ СИСТЕМЕ ПОЭТА)

Среди бумаг В. А. Жуковского, хранящихся в ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, есть документ,[1] который Ц. С. Вольпе, крупнейший советский исследователь Жуковского, считал «неизданным рукописным планом» собрания сочинений поэта. «Возможно, что этот план, — писал Ц. С. Вольпе, — был заготовлен для 5-го издания стихотворений, но Жуковский от него отказался, убежденный Плетневым... что тип издания, отвечающего современным научным требованиям, требует хронологической последовательности расположения стихотворений».[2]

Однако обращение к рукописи обнаружило, что перед нами не предварительный план, подобный тем, которые Жуковский составлял, приступая к изданию своих или «чужих» сочинений,[3] а «Общее оглавление» (так назвал рукопись сам Жуковский) 5-го издания «Стихотворений» (СПб., 1849).[4] Тем больший интерес может представить этот документ для исследователей творчества Жуковского и издателей его сочинений.

Тома и страницы «Общего оглавления» соответствуют расположению текстов в издании, следовательно, оглавление было составлено Жуковским не до, как думал Ц. С. Вольпе, а лишь после того, как издание было подготовлено. Восемь томов

---

[66] См.: В. Н. Александренко. К биографии князя А. Д. Кантемира, стр. 40, № 676.

[67] Ср., например, переписку А. Кантемира с Вольтером (также, кстати, выявленную далеко не полностью) по поводу «Истории Оттоманской империи» и упоминания имени Димитрия Кантемира в «Истории Карла XII» (см.: Л. Н. Майков. Материалы для биографии кн. А. Д. Кантемира. СПб., 1903, стр. 136—142; Ф. Я. Прийма. Антиох Кантемир и его французские литературные связи, стр. 22—26).

[1] См. Отчет Публичной Библиотеки за 1884 г. Описание И. А. Бычковым бумаг Жуковского. СПб., 1887, стр. 59.

[2] Ц. С. Вольпе. От редактора. В кн.: В. А. Жуковский. Стихотворения, т. 1. Вступительная статья, подготовка текста и примечания Ц. Вольпе. Л., 1939, стр. 354.

[3] См., например, план 4-го издания «Стихотворений» Жуковского (ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 77, лл. 40—42) или план издания «Собрания русских стихотворений» (ГПБ, ф. 286, оп. 2, ед. хр. 37, лл. 1—6). В описи И. А. Бычкова эти планы ошибочно названы «оглавлениями» (стр. 153).

[4] ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 26, лл. 75—79. Первый экземпляр «Общего оглавления» начат рукой переписчика и закончен самим поэтом, второй — аккуратно сделанная копия.

lib.pushkinskijdom.ru

собрания были отпечатаны в Карлсруэ уже в 1848 году,[5] но рукопись следует датировать 1849 годом, так как в «Общее оглавление» внесены XIII—XXIV песни «Одиссеи», составившие 9-й том, а их Жуковский писал и одновременно печатал в феврале—апреле 1849 года.[6]

«Общее оглавление» необычно: это и не роспись всех томов, которая явилась бы планом издания, и не алфавитный указатель. «Общее оглавление» дает жанровую классификацию произведений, помещенных в 9-ти томах собрания (очевидно, поэтому Ц. С. Вольпе принял оглавление за отвергнутый план издания). Необходимость подобного оглавления может быть объяснена следующим образом.

В четырех прижизненных изданиях Жуковский придерживался жанрового принципа распределения материала. Обсуждая предстоящее пятое издание, П. А. Плетнев писал Жуковскому: «Многие теперь упорно защищают мнение, что только хронологический порядок пьес есть истинно законный и отвечающий идеям нашего века. Но, мне кажется, можно помириться с веком, держась двух идей в размещении пьес: 1) разложить их на томы по роду сочинений; 2) в каждом же томе соблюдать строго хронологию пьес...»[7] (Как видим, Ц. С. Вольпе не совсем точно представил позицию Плетнева). Однако Жуковский отказался от предложенного компромисса и подготовил издание с хронологическим расположением текстов (вне хронологии дана только проза, собранная в 7-м томе), тип которого для середины XIX века был новаторским.[8]

Но, перемешав все жанры, Жуковский счел необходимым навести в своем поэтическом хозяйстве порядок, привести его в строгую систему. Эту функцию и должно было выполнить «Общее оглавление». Очевидно, Жуковский собирался его поместить в 9-м, последнем, томе «Стихотворений». Можно предположить, что от опубликования «Общего оглавления» Жуковского остановила мысль о продолжении издания,[9] существенными могли оказаться и соображения практического характера: 9-й том полного собрания сочинений идентичен 3-му тому «Новых стихотворений» (СПб., 1849; заменены только титульные листы).

«Общее оглавление» с его жанровой классификацией[10] является, таким образом, документом, свидетельствующим об устойчивости «жанрового» мышления Жуковского. Это — во-первых. Во-вторых, «Общее оглавление» позволяет обозреть жанровую систему Жуковского в том виде, в каком она сложилась у поэта к 1849 году, т. е. к концу его творческого пути. Разумеется, жанровая классификация автора не является единственной характеристикой такого сложного и многогранного явления, как жанровая система поэта, но она очень важна и показательна.

Усваивая достижения поэзии русского классицизма, Жуковский тем не менее в своем творческом развитии отталкивался от принципов классицизма, и это отталкивание нашло отражение в его жанровой системе. У Жуковского отсутствуют жанры, вызывающие устойчивые ассоциации с классицистической литературой XVIII века: героическая поэма, трагедия, ода,[11] басня.[12] Система его держится на новых жанрах, какими были для своего времени баллада, романтическая элегия, повесть, драма.

По прижизненным изданиям Жуковского можно проследить за появлением новых разделов, свидетельствующих об осмыслении поэтом соответствующего жанра и его места в общей жанровой системе. Так, из новых жанров прежде всего оформилась баллада: раздел «Баллады» появился уже в 1-м издании и оставался одним из центральных во всех собраниях; элегии выделились значительно позднее, в 3-м издании 1824 года (в предыдущих изданиях «Сельское кладбище», «Славянка», «Вечер» помещались в разделе «Смесь»); еще позднее, в «Балладах и повестях» 1831 года, получили автономию повести (в издании 1824 года «Пери и ангел», «Шильонский узник» примыкали к балладам). В «Общем оглавлении» 5-го издания Жуковский впервые ввел раздел «Эпические стихотворения», вобравший в себя все

[5] См., например, письмо Жуковского Л. В. Дубельту от 10 (22) октября 1848 года («Русский архив», 1902, № 8, стр. 640).

[6] См.: Сочинения и переписка П. А. Плетнева, т. III, СПб., 1885, стр. 615.

[7] Там же, стр. 591.

[8] Новаторский характер 5-го издания был отмечен в журнальных откликах на «Стихотворения». См., например, «Отечественные записки», 1852, т. 82, отд. VI, стр. 2.

[9] См.: Сочинения и переписка П. А. Плетнева, стр. 644.

[10] Ср. также посмертное издание «Сочинений Александра Пушкина» (СПб., 1838—1841), которое Жуковский редактировал. Здесь дана жанровая рубрикация, хотя сам Пушкин уже в издании «Стихотворений» 1829 года от жанрового разделения лирики отказался.

[11] Ранние подражательные оды Жуковский ни в одном издании не перепечатывал. Свои довольно многочисленные одические стихотворения на гражданскую тему, типа «Песни барда», он помещал в разделе «Лирические стихотворения».

[12] В 1806 году Жуковский перевел несколько басен, но только одну из них, наиболее лирическую, «Сон могольца», он включал в собрания сочинений. «Сон могольца» и переведенную в 1833 году басню Гете «Орел и Голубка» поэт отправлял в раздел «Смесь».

lib.pushkinskijdom.ru

переводы из древности, тем самым поэт подчеркнул существование в своей системе другого эпоса, представленного повестями и сказками. В «Общем оглавлении» Жуковский выделил в самостоятельную жанровую группу «Драматические стихотворения» («Орлеанская дева», «Камоэнс», «Нормандский обычай»). В 4-м издании «Нормандский обычай» был отнесен Жуковским к разделу «Повестей», что объяснимо, очевидно, тем, что поэт писал «драматическую повесть» не для сцены. Драматическую поэму «Орлеанская дева» Жуковский всегда помещал изолированно. По рукописи плана 4-го издания можно видеть, что место «Орлеанской девы» в предполагаемом собрании менялось (Жуковский помещал эту драму то рядом с балладами, то до, то после «лирических стихотворений»),[13] но объединение ее с другими драматическими произведениями произошло только в «Общем оглавлении».[14] Жанр романтической драмы был окончательно осмыслен поэтом.

Особого внимания заслуживает расположение жанровых отделов. Обычно Жуковский начинал с «Лирических стихотворений», далее шли остальные лирические жанры и лишь вслед за ними — крупные формы. Теперь издание открывают эпические произведения. На первый взгляд это может означать возвращение к принципу классицизма: эпопея — высший род поэзии. Но в действительности это не так. Выдвижение эпических произведений происходит на новой основе. Классицистический принцип иерархии высокого—среднего—низкого Жуковский разрушает. Чтобы убедиться в этом, достаточно обратить внимание на место, которое занимают в его жанровой системе «Послания», куда Жуковский включал преимущественно высокие послания типа «Императору Александру». В жанровой структуре Жуковского 40-х годов довольно отчетливо улавливается новый принцип построения системы — по признаку рода; эпические произведения (баллада — лироэпический жанр), драматические, лирические.

Происшедшие изменения жанровой структуры говорят о значении, которое Жуковский стал придавать эпосу. Поэт в 40-е годы отходит от лирики и создает стихотворный эпос, используя различные средства прозаизации стиха: метрические формы, связанные с разговорно-повествовательным интонационным строем (вольный ямб, бесцезурный 5-стопный ямб, гекзаметр), отсутствие рифмы, частые переносы (enjambement). Эпические произведения Жуковского, хотя и были экзотическим явлением в русской литературе 40-х годов, вводили поэта в общее русло развития литературы, так как эпос Жуковского отразил общие стилевые тенденции времени — тенденцию к прозаизации.

Жанровая система Жуковского отражает и другую тенденцию литературного развития 30—40-х годов — тенденцию размывания жанровых границ. Показателем этого процесса является раздел «Смесь», который у Жуковского объединяет произведения самого разного плана. Здесь не только басни, идиллии, надписи, но и стихотворения («Теон и Эсхин», «Невыразимое», «Тленность», «Цвет завета» и др.), жанровое содержание которых поэту не удавалось точно определить. Рукопись «Общего оглавления» отразила колебания Жуковского при определении жанровой судьбы произведения. Так, стихотворение на политическую тему «Четыре сына Франции» он вписал первоначально в раздел «Романсы и песни», очевидно, по формальному признаку (стихотворение имеет куплетный рефрен), затем вычеркнул его из списка «песен» и, затрудняясь определить жанр, отправил в отдел «Смесь». Ясно, что в эпоху, когда вырабатывался «тип внежанрового лирического стихотворения»,[15] многие произведения Жуковского не умещались в жесткие жанровые границы.

Но интересно, что сам Жуковский умозрительно стремился к жанровой определенности. Наибольших размеров раздел «Смесь» достиг у него в 4-м издании (1835—1844 годы). В «Общем оглавлении» поэт его сократил, разбросав произведения по разным жанровым группам. Этот факт, так же как сам факт составления жанрового оглавления, говорит о том, что Жуковский сохраняет «жанровость» сознания. Однако это говорит и о другом. Прежде чем ответить на вопрос, о чем именно, добавим, что в «Общем оглавлении» был трансформирован не только отдел «Смесь», но и другие отделы. Широко известное стихотворение элегического, эмоционального характера «Море» проделало путь из «Элегий» в «Смесь». «Песнь русскому царю от его воинов» рассматривалась Жуковским сначала как песня (4-е издание), а затем как лирическое стихотворение («Лирические стихотворения»). В ранг «Послания» было возведено стихотворение «К И. И. Дмитриеву», которое Жуковский долго не решался объединить с торжественными посланиями, находящимися в этом отделе. Отрывки из поэмы Гердера «Сид» обрели место среди «Эпических стихотворений» (первоначально они именовались романсами, а публиковались вместе с балладами). «Песнями» стали стихотворения «Утренняя звезда», «По-

[13] См.: ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 77, л. 40.

[14] К сожалению, последняя авторская воля Жуковского не была учтена издателями «Собрания сочинений В. А. Жуковского в 4-х томах» (М.—Л., 1959—1960): драматические произведения в этом издании отнесены к разным жанровым отделам.

[15] Л. Я. Гинзбург. О лирике. М.—Л., 1964, стр. 45.

lib.pushkinskijdom.ru

бедитель», «Привидение» и даже «Ночной смотр», бывшие в предыдущем издании в разделе «Смесь».

Тезис о «жанровом» сознании Жуковского означает, что «каждое его стихотворение существует в системе *определенного* (курсив мой, — *С. М.*) жанра».[16] Приведенные же факты говорят о том, что жанровая принадлежность многих произведений не ясна самому Жуковскому и потому непостоянна. Жанр присваивается уже созданному произведению, меняется. А если его можно изменить, следовательно, он имеет спорный и необязательный характер.

Приведенные факты говорят о противоречиях в художественном мышлении Жуковского 40-х годов. Они не отменяют тезиса о жанровом сознании поэта, но могут быть симптомом его кризиса.

Ниже публикуется текст «Общего оглавления» по рукописи. В рукописи материал расположен по четырем столбцам: в первом дано название произведения, во втором — его дата, в третьем — том, в четвертом — страница. С целью сокращения объема публикации текст печатается в подбор. Прочерк, как и в рукописи, означает совпадение даты (тома) с данными, относящимися к предыдущему произведению.

Нетрудно заметить, что в «Общем оглавлении» датировка многих произведений отличается от принятых в современных изданиях Жуковского. Произведения, писавшиеся в течение нескольких лет, Жуковский датирует одним годом — начальным («Шильонский узник») или промежуточным («Наль и Дамаянти»). Иногда Жуковский заменяет дату создания произведения датой его публикации («Тоска по милом»). В некоторых случаях он допускает явные ошибки, указывая более поздний год, чем год публикации произведения («Песнь барда», «Две были и еще одна»). Поскольку вопрос о датировке многих произведений Жуковского окончательно не решен, будущим исследователям еще предстоит отделить ошибки памяти поэта от правильных указаний на время создания произведений и с этой точки зрения оценить «Общее оглавление».

ОБЩЕЕ ОГЛАВЛЕНИЕ

Эпические стихотворения

Аббадона, 1814 (II, 95). Цеикс и Гальциона. Из Овидия, 1822 (IV, 31). Разрушение Трои. Из Виргилия, — (—, 65). Сид, 1832 (V, 37). Отрывок из Илиады, — (—, 67). Ундина, 1835 (—, 145). Наль и Дамаянти, 1840 (—, 341). Рустем и Зораб, 1846 (VII, 1). Одиссея I—XII, 1844 (VIII, 1). Одиссея XIII—XXIV, 1849 (IX, 1).

Повести и сказки

Красный карбункул, 1816 (II, 259). Пери и Ангел, 1821 (III, 265). Шильонский узник, — (IV, 1). Суд в подземелье, 1829 (—, 213). Перчатка, — (—, 192). Сражение с змеем, 1831 (—, 247). Суд божий, — (—, 256). Спящая царевна, — (—, 265). Война мышей и лягушек, — (—, 281). Сказка о царе Берендее, — (—, 299). Две были и еще одна, 1832 (V, 15). Неожиданное свидание, — (—, 63). Сказка о Иване Царевиче и сером волке. 1845 (VII, 225). Маттео Фальконе, — (—, 293). Капитан Бопп, — (—, 319). Две повести, — (—, 302). Тюльпанное дерево, — (—, 270). Кот в сапогах, — (—, 271).

Баллады

Людмила, 1808 (I, 55). Кассандра, 1809 (—, 74). Двенадцать спящих дев, 1810 (—, 100). Ивиковы журавли, — (—, 243). Светлана, 1811 (—, 259). Адельстан, 1813 (II, 1). Пустынник, — (—, 22). Варвик, 1814 (—, 69). Алина и Альсим, — (—, 85). Эльвина и Эдвин, — (—, 122). Старушка, — (—, 129). Эолова арфа, — (—, 138). Ахилл, — (—, 152). Мщение, 1816 (—, 235). Гаральд, — (—, 236). Три песни, — (—, 239). Узник, — (—, 243). Граф Гапсбургский, 1818 (III, 11). Рыцарь Тогенбург, 1818 (III, 17). Лесной царь, — (—, 29). Замок Смальгольм, 1822 (IV, 21). Торжество победителей, 1829 (—, 142). Алонзо, — (—, 149). Поликратов перстень, — (—, 152). Жалоба Цереры, — (—, 157). Доника, — (—, 165). Ленора, — (—, 168). Суд божий над епископом, — (—, 179). Кубок, — (—, 184). Королева Урака, — (—, 195). Покаяние, — (—, 203). Роланд оруженосец, 1833 (V, 99). Плавание Карла Великого, — (—, 110). Братоубийца, — (—, 113). Рыцарь Роллон, — (—, 117). Уллин и его дочь, — (—, 121). Старый рыцарь, — (—, 124). Элевзинский праздник, — (—, 126).

Драматические стихотворения

Орлеанская дева, 1821 (III, 75). Нормандский обычай, 1832 (V, 1). Камоэнс, 1838 (—, 283).

Лирические стихотворения

Песнь Барда, 1807 (I, 21). Гимн, 1808 (I, 45). Пиршество Александра, 1810 (—, 231). Певец во стане русских воинов, 1812 (—, 271). Певец в Кремле, 1813 (II,

[16] Ц. С. Вольпе. От редактора, стр. 354.

lib.pushkinskijdom.ru

181). Песнь русскому царю от его воинов, 1816 (—, 218). Русская слава, 1831 (IV, 325). Песнь на присягу наследника, 1834 (V, 139). Бородинская годовщина, 1838 (—, 329).

Романсы и песни

Тоска по милом, 1808 (I, 37). Мальвина, — (—, 39). Песня, — (—, 87). Песнь араба над могилою коня, — (—, 95). Цветок, 1811 (—, 191). Жалоба, — (—, 192). Желание, — (—, 194). Певец, — (—, 196). Узник к мотыльку, — (—, 251). Мечта, — (—, 255). Элизиум, 1813 (II, 19). Песня, — (—, 29). Сиротка, — (—, 31). Добрая мать, — (—, 34). Пловец, 1813 (II, 36). Песня, — (—, 38). Путешественник, — (—, 61). Голос с того света, 1815 (—, 203). Ночь, — (—, 205). Песня, — (—, 206). Песня, — (—, 208). Песня, — (—, 210). Песня, — (—, 211). Весеннее чувство, — (—, 212). Сон, 1816 (—, 231). Песня бедняка, — (—, 232). Счастие во сне, — (—, 234). Песня, — (—, 241). Утешение в слезах, 1818 (III, 21). К месяцу, — (—, 21). Верность до гроба, — (—, 25). Горная дорога, — (—, 27). Мечта, — (—, 32). Утренняя звезда, — (—, 34). Летний вечер, — (—, 38). Утешение, — (—, 64). К мимопролетевшему Гению, — (—, 68). Жизнь, — (—, 70). Лалла Рук, 1821 (III, 291). Явление поэзии в виде Лалла Рук, — (—, 294). Победитель, 1822 (IV, 53). Привидение, — (—, 127). Таинственный посетитель, — (—, 129). Мотылек и цветы, — (—, 134). Песня, — (—, 140). Замок на берегу моря, 1832 (—, 36). Народные песни, 1834 (—, 141). Многолетие, — (—, 143). Ночной смотр, 1836 (—, 277). Молитвой нашей бог смягчился, 1839 (—, 338).[17]

Элегии

Сельское кладбище, 1802 (I, 4). Вечер, 1803 (—, 11). На смерть фельдмаршала Каменского, 1808 (—, 66). Славянка, 1816, (II, 221). На кончину Е. В. Королевы Виртембергской, 1818 (III, 45). У гроба Государыни Императрицы Марии Федоровны, 1830 (IV, 239). Сельское кладбище, 1839 (V, 323).

Послания

К Филалету, 1802 (I, 41). К Нине, 1809 (—, 50). К Б., — (—, 89). К Батюшкову, 1811 (—, 199). Вождю победителей, 1812 (—, 301). К Тургеневу, 1813 (II, 11). К Боейкову, — (—, 41).[18] К Государыне Марии Федоровне, — (—, 66). К к. Вяземскому и к В. Л. Пушкину, 1814 (—, 77). К кн. Вяземскому, — (—, 115). Отрывок послания к нему же, — (—, 119). Императору Александру, — (—, 161). Старцу Эверсу, 1815 (—, 214). Государыне великой княгине Александре Федоровне, 1818 (III, 1). К княгине А. Ю. Оболенской, 1820 (—, 68). К И. И. Дмитриеву, 1822 (IV, 137). Подробный отчет о Луне, — (—, 111).

Смесь

Сон Могольца. Басня. 1803 (I, 16). Идиллия, — (—, 19). Дружба, — (—, 20). К К. М. С., 1807 (—, 35). Надгробие А. И. и И. П. Тургеневым, — (—, 36). Моя богиня, 1809 (—, 68). Счастие, — (—, 80). К Делию, 1809 (I, 84). На смерть Эрминии, — (—, 86). К Филону, — (—, 99). Эпимесид, 1811 (I, 227). К Тургеневу, — (—, 237). Уединение, — (—, 239). Теон и Эсхин, 1813 (II, 55). Библия, 1814, — (—, 111). Добрый совет, — (—, 124). В альбом А. А. П., — (—, 150). Овсяный кисель, 1816 (—, 251). Деревенский сторож, — (—, 275). Тленность, — (—, 281). Листок, 1818 (III, 31). Праматерь внуке, 1819 (—, 42). Цвет завета, — (—, 57). Невыразимое, — (—, 62). Близость весны, 1822 (IV, 51). Воспоминание, — (—, 52). Три путника, 1822 (—, 54). Путешественник и поселянка, — (—, 56). Море, — (—, 132). Видение, 1830 (—, 245). Орел и голубка, 1833 (V). Воскресное утро в деревне, 1836 (—). 1-ое июля 1842, 1842 (—). Египетская тьма, 1846 (IX). Выбор креста, — (VII). К северному Исполину, 1849 (IX). Четыре сына Франции, — (IX).

Проза

Марьина Роща, 1808 (VI, 1). Три сестры, — (—, 13). Кто истинно добрый и счастливый человек, — (—, 50). Писатель в обществе, 1809 (—, 61). О Басне и баснях Крылова, — (—, 79). О Сатире и сатирах Кантемира, — (—, 109). О критике, — (—, 163). Рафаэлева Мадонна, 1821 (—, 179). Путешествие по Саксонской Швейцарии, — (—, 187). Отрывки письма из Швейцарии, — (—, 207). Взгляд на землю с неба, 1831 (—, 229). Отрывок письма из Швейцарии, 1832 (—, 235). Воспоминание о торжестве 30 авг. 1834, 1834 (—, 248). Черты истории Государства Российского, 1834 (VI, 259). Последние минуты Пушкина, 1837 (—, 317). Письмо Карамзина к Графу Каподистрия, 1838 (—, 336).

---

[17] *Далее зачеркнуто*: Четыре сына Франции, 1849 (IX)

[18] *Далее зачеркнуто:* Вождю победителей.

lib.pushkinskijdom.ru

В. В. КРАМЕР

О ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ С. Д. ПОЛТОРАЦКОГО В 1830-е ГОДЫ

Роль известного русского библиографа С. Д. Полторацкого (1803—1884) в литературной жизни 1830-х годов все чаще становится предметом внимания исследователей, равным образом как и богатейшие материалы по истории русской литературы, сосредоточенные в его архиве.[1] Материалы эти далеко еще не исчерпаны, — и в настоящей статье мы коснемся некоторых из них, относящихся к истории «Московского телеграфа», его связям с передовым французским журналом «Revue encyclopédique».

Начальный период сближения Полторацкого с кружком Полевых хорошо известен; в это время завязывается переписка его с братьями Полевыми. Письма Н. Полевого Полторацкому были опубликованы в последние годы В. А. Салинкой, письма Кс. Полевого остались неизданными, — между тем они вносят в общую картину деятельности журнала и его редакции несколько важных и любопытных штрихов.

Самое раннее из этих писем относится к концу 1826-го или началу 1827 года, когда П. А. Вяземский и Полторацкий принимали ближайшее участие в начинании Полевых и были озабочены расширением числа их сотрудников и корреспондентов, в первую очередь иностранных. Одним из таких потенциальных корреспондентов был Эдм Эро (Геро; H. Héreau, 1791—1836) — хорошо знакомый Полторацкому секретарь «Revue encyclopédique», журнала, в котором с 1821 года успешно сотрудничал Полторацкий в качестве русского корреспондента.

Этот орган французских конституционалистов был основан в 1819 году Марком-Антуаном Жюльеном (1775—1848), образованнейшим человеком своего времени. Вокруг журнала, который он хотел сделать широко поставленным, глубоко осведомленным обозрением европейской культурной жизни, он объединил передовые умы Франции, писателей, ученых. Кроме того, Жюльен привлек к участию в нем и корреспондентов из других стран Европы, ибо хотел получать сведения из первоисточника. Кроме Полторацкого, который слал свои корреспонденции из России, в журнале сотрудничали и другие русские (Я. Толстой), а также французы, жившие в России. К ним относился Ж.-М. Шопен, прослуживший несколько лет в России секретарем князя А. Б. Куракина, русского посла в Париже.

Э. Эро жил в России с 1809 по 1819 год. Сохранилось письмо, в котором он подробно описывает свое пребывание в России, интересное как эпизод его биографии. «Я вспоминаю о Москве 1812 года, — писал он Полторацкому, — о тех днях, когда я был арестован за стихи об Александре I, которые сочли направленными против него. Я был сослан в Сибирь, в маленький городок Нолинск, где чуть не погиб от руки простых людей, ибо на меня как на француза был направлен слепой гнев народа. В январе 1815 г. меня привезли в Казань, где после соответствующего экзамена я занял кафедру французского языка».[2]

Любовь к этой стране, ее языку и литературе Эро сохранил до конца своих дней, о чем также писал Полторацкому: «Я получаю большое удовлетворение от русской литературы, и мне хотелось бы полностью заниматься только этим».[3]

Первые письма от Эро были получены Полторацким в 1824 году через Белизара, поставщика книг императорского двора, издателя «Revue étranger» (1832—1861), в котором впоследствии печатался Полторацкий. Эро был основным посредником между издателем «Revue encyclopédique» М.-А. Жюльеном и русским корреспондентом этого журнала. Сотрудничая одновременно в нем и «Московском телеграфе», Полторацкий был тем звеном, через которое и осуществлялась необычайно полезная для Полевых связь. Первые два письма Эро носят чисто деловой характер. В них Эро настойчиво убеждает своего русского сотрудника ограничить количество посылаемого материала, ибо Полторацкий буквально засыпал Эро информацией из России. Эро слал в ответ пространные извинения в недо-

---

[1] См.: Ф. Я. Прийма. С. Д. Полторацкий как пропагандист творчества Пушкина во Франции. «Литературное наследство», т. 58, 1952, стр. 298—307; Вл. Орлов. Пути и судьбы. «Советский писатель», Л., 1971, стр. 359—370; В. Салинка. Письма Н. А. Полевого к С. Д. Полторацкому. «Научные труды высших учебных заведений Литовской ССР», литература, IX. Вильнюс, 1966, стр. 301—325; В. В. Крамер. С. Д. Полторацкий в борьбе за наследие Пушкина. В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1967—1968. Изд. «Наука», Л., 1970, стр. 58—75.

[2] Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (далее: ГПБ), ф. 603 (Полторацкого), ед. хр. 223, л. 9 (подлинник написан по-французски).

[3] Там же, л. 8 (письмо от 8 января 1829 года).

lib.pushkinskijdom.ru

статке места в журнале и излагал резонные соображения о том, что Россия была не единственной страной, которую представляло «Revue» своим читателям.

Мы не склонны считать, как это явствует из статьи С. Н. Дурылина, напечатанной в 1937 году, что Полторацким руководила идея представить «казовую сторону русского просвещения», когда он сообщал в «Revue» «то об открытии семинарии в далеком Туринске, то об учреждении школ взаимного обучения в Петербурге, Гатчине, Туле...»[4] Позднее его доброе имя было частично восстановлено Ю. И. Масановым в его статье 1947 года[5] и В. И. Кулешовым в его исследовании 1965 года.[6] Однако ими не была использована переписка Полторацкого с Жюльеном, из которой как раз и становится ясным, чьи инструкции выполняя русский библиограф, подробно информируя западноевропейского читателя о русской духовной жизни. Вот что писал Жюльен Полторацкому 18 августа 1823 года: «Мы вас просим посылать время от времени несколько критических обзоров печатных работ, которые представляют общий интерес, заметки или соображения о состоянии русской литературы, общественного образования в России, заметки о научных путешествиях, результатом которых были бы новые сведения об отсталых странах (о их сельском хозяйстве, о социальном состоянии), о заслуживающих внимания государственных учреждениях России, об улучшениях, которые надо было бы провести в них, об отдаленных местах, мало посещаемых образованными людьми, о наблюдениях прогресса в области социальной».[7]

Как видим, круг тем, затронутых Жюльеном, был крайне обширен, и Полторацкий не преминул воспользоваться этим, чтобы сказать правду о своей стране, что отвечало сокровенному желанию самого библиографа. Ведь его перу принадлежит статья в «Московском телеграфе» 1827 года «О неверности статей о России, помещаемых в иностранных журналах», полная негодования по поводу небрежного отношения к сведениям о культурной русской жизни, искажения имен ее известных писателей, плохих переводов с русского. «Мы просим пощады русской литературе, — писал он, — для которой совершенное молчание гораздо лестнее и выгоднее, чем такое небрежное и недостойное внимание».[8] Естественно, что вместо такого рода искаженных сведений о России он хотел предоставить правдивую информацию тому читателю, который, по словам Шарля Корбе, считал, что «Россия — страна отсталая и варварская, почти азиатская... Никто даже не задавал вопроса, существует ли вообще русская культура».[9]

До начала издания «Московского телеграфа» Полторацкий не видел среди русских журналов таких, которые бы подробно освещали культурные события в России, выход в свет новых книг. Сохранилось в его архиве неопубликованное письмо к Н. И. Гречу, издателю «Сына отечества», написанное в 1823 году, где мы находим следующие строки: «Прошу вас научить меня, в какой книжке вашего журнала можно найти известие о переводе Муравьевым-Апостолом Аристофановых облаков, о путешествии капитана Перри, о книгах, выходящих в Казани, Ревеле, Риге...»[10] Именно поэтому, следуя запросам «Revue» и не находя среди русских журналов желания сообщать читателю, что вышло «в Казани, Ревеле, Риге», Полторацкий в своих корреспонденциях из России на страницах французского издания восполнял этот пробел. Работал «на Россию» и Эро, которому Полторацкий посылал русские книги и журналы, рецензии на которые регулярно появлялись в «Revue» иногда за подписью Эро, иногда анонимно. Так, в XXIII томе журнала за 1824 год были напечатаны несколько анонимных заметок, освещающих творчество Жуковского, Дмитриева и др. В упоминавшейся статье С. Н. Дурылин высказал мнение, что если они и не принадлежали целиком П. Вяземскому, то хотя бы частично составлены кем-либо из русских сотрудников Жюльена по материалам Вяземского.[11] Полторацкий, как бы предвидя это предположение, оставил в одном из своих «Сборников биографических» такую запись: «Пять статей (Геро) в R‹evue› E‹ncyclopédique› 1824 г.: 1. Дмитриеве, Ив. Ив., 2. Жуковском, 3. Карамзине, 4. Пушкине, 5. Полярной звезде 1824 Бестужева и Рылеева. (Некоторые из них

---

[4] С. Н. Дурылин. П. А. Вяземский и «Revue encyclopédique». «Литературное наследство», т. 31—32, 1937, стр. 98.

[5] Ю. И. Масанов. Сергей Дмитриевич Полторацкий. В кн.: Советская библиография. Сборник статей и материалов, вып. II. М., 1947, стр. 61—90.

[6] В. И. Кулешов. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). Изд. МГУ, 1965, стр. 284.

[7] ГПБ, ф. 603, ед. хр. 133.

[8] «Московский телеграф», 1827, ч. 18, отд. II, стр. 76.

[9] Ш. Корбе. Из истории русско-французских литературных связей в первой трети XIX в. В кн.: Международные связи русской литературы. Сборник статей под редакцией акад. М. П. Алексеева. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 193.

[10] Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (далее: ГБЛ), ф. 233 (Полторацкого), карт. 2, ед. хр. 58.

[11] «Литературное наследство», т. 31—32, 1937, стр. 101.

lib.pushkinskijdom.ru

приписаны были в то время (1824) кн. П. А. Вяземскому). Париж, ноябрь 1869».[12] Эта атрибутирующая запись позволяет не только установить подлинного автора заметок, в которых освещены важные вопросы русской культурной жизни, подробно разобраны в далеком от официозного направления тоне X и XI тома «Истории» Карамзина и т. д., но и подводит к мысли о больших стараниях Полторацкого, приложенных им к тому, чтобы вообще появлялись подобного рода статьи. Существует письмо Эро, где он благодарит своего корреспондента за присылку перечисленных выше изданий.[13]

Когда в 1825 году стал издаваться «Московский телеграф», библиограф понял, что появился, наконец, в России печатный орган, который охотно предоставляет свои страницы подобного рода статьям, которые Полторацкий считал необходимыми в деле улучшения всей русской периодики в целом. Вот почему так рьяно он выступил в защиту Полевых против тех, кто обрушивал на журнал сотни мелочных придирок. Редкий номер «Телеграфа» за 1825 год не содержал статью библиографа, так или иначе направленную против тех изданий, которые с самого начала выхода журнала в свет избрали его мишенью для насмешек и брани.

Самая большая статья на эту тему была написана им для № 4 «Телеграфа» за 1828 год. Написанная по-французски, она была направлена против «Дамского журнала» Шаликова, а также Греча и Булгарина, позволявших себе выпады против «Revue encyclopédique», на страницах которого положительно оценивался «Телеграф». 26 декабря 1828 года Эро писал по этому поводу своему русскому сотруднику: «Я, признаюсь, несколько удивлен тому, какое значение вы придаете полемике с Шаликовым. Очевидно, вы были сильно затронуты этим, и я бы не стал писать об этом в „Revue“,[14] если бы не знал, что вы надеялись на меня в этом смысле, а ваше желание для меня равносильно приказу выступить на поле боя».[15]

Однако особый интерес представляют неопубликованные статьи библиографа, черновики которых хранятся в московской части его архива. 18 ноября 1825 года был написан «Разговор двух приятелей», составленный по образцу статьи аналогичного названия, написанной, очевидно, Н. Полевым для № 5 «Телеграфа» за 1825 год. Здесь раскрывалась Полторацким сущность неприязненного отношения к «Телеграфу» «господ издателей „Сына отечества“, которые были уязвлены тем, что Н. Полевой, будучи когда-то их сотрудником, вознамерился сам издавать свой журнал».[16] В неизданной же статье, написанной в марте 1826 года, Полторацкий, подводя итог годичной деятельности «Телеграфа», писал: «В прошлом 1825 г. много происходило шуму и споров между издателями „Телеграфа“, „Сына отечества“ и „Северного архива“. Правда осталась на стороне того, кто, дорожа доверенностью публики, представлял ей для чтения журнал разнообразный, любопытный и приятный».[17]

Таким образом, став с 1825 года активным сотрудником «Московского телеграфа», Полторацкий сделался и одним из защитников этого журнала. Позднее мы еще вернемся к этому вопросу, а сейчас на материале первых писем Кс. Полевого, который сохранил впоследствии необыкновенно теплые воспоминания о Сергее Дмитриевиче Полторацком, мы хотим проследить за тем, что волновало издателей этого первого русского издания энциклопедического типа на протяжении трудных лет его издания. Мы уже отмечали зайнтересованность Полевых в увеличении числа сотрудников «Телеграфа», в расширении деловых контактов с «Revue», служившим Полевым образцом как для чисто внешнего подражания, так и с идейной стороны.

Первое письмо Кс. Полевого любопытно как раз сообщением о том, «что наш добрый и просвещенный Геро так влюбился в „Телеграф“, что хочет быть сотрудником нашим и сообщать известия о французской литературе. Вызывается найти сотрудника и для английской и уже прислал особо отпечатанный свой взгляд на русскую литературу и разбор антологии Сен-Мора».[18] Об этом же писал Полторацкому и Н. Полевой, придавая этому факту большое значение как «первому примеру для русских журналов».[19] Среди писем Эро Полторацкому есть одно, датированное 1 (13) января 1829 года, где сам Эро так объясняет, почему не состоялось его сотрудничество в «Телеграфе»: «Я. Толстой, который живет в Париже, обратился ко мне с предложением от имени „Московского телеграфа“, исходящим от кн. Вяземского. Я начал работу, подписался на журнал Бёшо,[20] стал просматривать всю периодику в библиотеках. Но г-н Тургенев (имеется в виду А. И. Тур-

---

[12] ГПБ, ф. 603, ед. хр. 295, л. 206.
[13] Там же, ед. хр. 223, л. 13.
[14] Статья Эро появилась в «Revue encyclopédique» (t. XXXX, 1828, p. 669).
[15] ГПБ, ф. 603, ед. хр. 223, л. 11 об.
[16] ГБЛ, ф. 233, карт. 5, ед. хр. 13, л. 3.
[17] Там же, ед. хр. 4.
[18] ГПБ, ф. 603, ед. хр. 168, л. 12.
[19] Там же, ед. хр. 169, письмо № 3.
[20] Имеется в виду основанный французским библиографом А. Ж. Бёшо (1773—1851) журнал «Bibliographie de la France».

lib.pushkinskijdom.ru

генев, — *В. К.*) сказал мне, что кн. Вяземский ушел из „Телеграфа", и за неимением подтверждений от г-на Полевого я перестал этим заниматься».[21]

В эти же годы Эро в письмах постоянно проявляет интерес к Полторацкому: он то благодарит его за полученные номера журнала и книжные новинки, то сообщает о лакунах в своих номерах «Телеграфа». «Я не получил комплекта „М. т." и карты России, которую вы послали год назад, — сообщал он в июле 1829 года. — Тем не менее я вам очень признателен, так же, как и г-ну Полевому, которому прошу передать мой искренний привет. Мне по-прежнему недостает „М. т." за 1827 г. и тетради 15 и 16 за 1829 г. Они были бы мне очень нужны».[22] Вообще благодаря Полторацкому на страницы «Revue» проникали сведения об этом замечательном журнале, на который русское правительство смотрело всегда весьма подозрительно. Мы уже упоминали статью Эро, инспирированную Полторацким, стремившимся привлечь внимание французского читателя к полемике «Телеграфа». В XXXVII томе «Revue» Эро напечатал обзор периодических изданий, присланных из России Полторацким. Но цель этой статьи не только в информации — Полторацкий стремился к тому, чтобы Эро попутно высказал свое отрицательное мнение относительно иностранных журналов, в которых искажается русская действительность. Эро несколько сглаживает резкий тон своего русского корреспондента, выражавшего искреннее возмущение, подобно тому, как это было сделано им в упоминавшейся статье в «Телеграфе», но считает его упреки справедливыми. Здесь же Эро сообщает читателям, что корреспондент из России снабдил его целым списком положительных высказываний о «Revue» в «Московском телеграфе», которые он из соображений скромности не перечисляет.[23]

Но не только «Телеграфу» отводил место в своих заметках Полторацкий, направляя их в «Revue». Он был первым, кто познакомил Запад с именем Пушкина. На страницах жюльеновского издания еще в 1821 году появились его заметки о запрещенных стихах «Вольности» и «Деревни». Креностное право, декабристы и их альманахи, бесчисленное множество рецензий на произведения лучших русских писателей — Державина, Жуковского, Крылова, Баратынского и др. — таков далеко не полный перечень тем. В общем на протяжении 10 лет сотрудничества Полторацкий напечатал в «Revue» более 100 корреспонденций из России. От него же шел из России поток книг в редакцию «Revue», что подтверждается строками писем Эро. «Скоро благодаря вашим заботам я буду располагать целой библиотекой русских книг, о которых я буду сообщать в „Revue", а также познакомлю с ними тех русских, которые проживают в Париже», — писал он в октябре 1829 года.

Полторацкий сделался не только постоянным и уважаемым сотрудником журнала, но и его меценатом. В шуточной газете «Diario inflammato», составленной и посланной братьями Полевыми Полторацкому (опубликована в 1934 году Вл. Орловым), есть такое сообщение: «Он (Полторацкий, — *В. К.*) предложил Жюльену, известному издателю „Revue encyclopédique", денежное и литературное пособие».[24] Сумма денежного вклада Полторацкого, как это следует из переписки с Эро, составляла от 8 до 15 тысяч франков в год. На эти деньги и печатались русские материалы.

Весной 1830 года Полторацкий с семьей впервые выехал за границу и остановился для морских купаний во французском курорте Дьепп. Нам удалось в архиве библиографа обнаружить черновик его письма к Эро, написанный из Дьеппа в Париж. Эти листы грубой бумаги, исписанные торопливым почерком, не всегда разборчивым, представляют собой очень ценный материал, который, кроме всего прочего, проливает свет на одну из загадок в биографии самого Полторацкого. Прежде всего, автор черновика изъявляет благодарность Эро за информацию о России в его журнале, хотя и сетует, как всегда, на ее недостаточность: «Отделы новостей не полны в части, касающейся России, и это повторяется в нескольких тетрадях. А между тем, моя страна вправе рассчитывать на бо́льшее со стороны Дирекции R. E. («Revue encyclopédique», — *В. К.*). И все же тем, что все-таки выпадает на ее долю, она обязана вам, вашему таланту».[25] Дальше следует перечисление имен тех людей, которым он просит передать книги из России, посланные им через Белизара на адрес Эро. Список их весьма внушителен и состоит не только из сотрудников «Revue» (Жюльен, Деппинг, Ферри, Шопен, Сей, Сисмонди), но и сотрудников других французских изданий (например, Бёшо из «Bibliographie de la France» и редакция «Journal des Débats»). Складывается впечатление, что основные

[21] ГПБ, ф. 603, ед. хр. 223, л. 9.
[22] Там же, л. 13.
[23] «Revue encyclopédique», t. XXXVII, 1828, p. 553.
[24] Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Под ред. Вл. Орлова. Л., [1934], вклейка между стр. 48—49.
[25] ГПБ, ф. 603, ед. хр. 82 (листы не пронумерованы).

lib.pushkinskijdom.ru

французские журналы, во всяком случае, те из них, на которые обращал внимание «Телеграф», получали русские книги и журналы именно от Полторацкого. Затем в письме излагается пожелание его автора видеть в журнале следующие материалы: «Вы давно уже обещали предложить в R. E. библиографическую статью о „Bulletin du Nord", издающемся в Москве, и о других периодических изданиях, которые я вам послал. Кроме того, я надеюсь на публикацию в Section des Analyses вашего журнала обзора пяти первых лет „Московского телеграфа", экземпляры которого за 1829 и 30 гг. вы скоро получите».[26]

И наконец, черновик содержит крайне важные для нас сведения, касающиеся вопроса об участии Полторацкого в революционных событиях июля 1830 года. Его современники упорно придерживались мнения о том, что «он с конным Лафайетом рукожатья обменял», как писала поэтесса Е. Ростопчина. Версию об участии Полторацкого в революции 1830 года повторял П. И. Бартенев;[27] кн. Вяземский в письме к Сергею Дмитриевичу от 19 апреля 1871 года вспоминал об этом.[28] Советские историки, в частности О. В. Орлик,[29] считают Полторацкого участником революции 1830 года. Однако несколько фраз самого Полторацкого в этом черновике указывают на его отсутствие в эти дни в Париже. Вот что он писал Эро: «Будьте добры, проинформируйте меня, получил ли г-н Бёшо письмо, которое я написал ему 26 июля и которое должно было дойти к нему в разгар сражений, развязанных абсолютизмом и увенчавшихся столь быстрым, прекрасным и благородным триумфом друзей свободы».[30] Таким образом, можно почти точно датировать черновик, ибо сражения в Париже, о которых так восторженно пишет Полторацкий, происходили с 27 по 29 июля и привели к отречению Карла X от престола 2 августа 1830 года. Черновик подтверждает также отсутствие Полторацкого в эти дни в столице Франции. Тем более что в начале письма есть такая фраза Полторацкого: «Только в сентябре я возвращусь в Париж с приятной перспективой познакомиться с вами лично».[31] Кроме того, в одном из «Сборников биографических» есть запись Полторацкого, также подтверждающая вышеизложенные соображения: «Возвратясь в Авчурино (родовое имение Полторацкого, — *В. К.*) в мае 1832 г. из Парижа, где я видел только воцарение короля Лудвика-Филиппа 9 авг. 1830 г., находившись во время июльской революции в Диеппе на морских купаниях...»[32]

Последняя фраза черновика звучит следующим образом: «Если вам представится случай говорить о симпатии, которая столь естественна со стороны русской нации к вашей, не называйте, пожалуйста, моего имени. Это предосторожность, которой я следую с сожалением, но которая необходима».[33] Надо помнить о времени, когда были написаны эти строки — во Франции была революция, распространения и отголосков которой так боялось правительство Николая I. Но желание оставаться в тени объяснялось не только этим: ни одна статья Полторацкого в «Revue» не была подписана полным его именем (его обычная подпись S. P—y, а также R. E. и P. R. E.), все письма и пакеты для Эро и Жюльена пересылались через Белизара. Все это делалось для того, чтобы его сотрудничество в журнале было как можно более незаметным, ибо, как писал П. Вяземский Жюльену в ответ на предложение сотрудничать в журнале, многие номера этого издания доходили до подписчиков изрезанными ножницами цензуры, а за теми русскими, которые печатались в подобных журналах, правительство следило особо.[34]

Таким образом, Полторацкого не было в России 2 года. За это время он лично познакомился с редакцией «Revue» и с теми французскими журналистами, с которыми был заочно знаком по переписке. Вернувшись на родину, Сергей Дмитриевич снова стал интенсивно интересоваться делами Полевых. За два года в России изменилась литературно-общественная обстановка. Резкая полемика 1830—1831 годов о «литературной аристократии» привела к временному союзу «Московского телеграфа» с «Северной пчелой». Вернувшись в Россию, Полторацкий застал этот союз в стадии распада. Поэтому в единственном дошедшем до нас письме библиографа Николаю Полевому мы видим, в какое недоумение пришел Полторацкий, узнав о начале новых битв «Телеграфа» (письмо от 20 июля 1833 года): «Столько же удивился, сколь и обрадовался неприязненному манифесту Флюгарина, внезапно

---

[26] Там же. «Bulletin du Nord» — научный и литературный журнал, издававшийся по-французски в Москве с 1828 года. О нем см. в статье Полторацкого (подпись: P. R. E.) в «Revue encyclopédique» (t. XXXVII, 1828, p. 556).

[27] «Русский архив», 1902, № 11, стр. 428.

[28] См.: «Новь», 1885, т. III, № 9, стр. 94.

[29] О. В. Орлик. Сергей Полторацкий — участник французских революций XIX века. «Новая и новейшая история», 1972, № 6, стр. 149.

[30] ГПБ, ф. 603, ед. хр. 82.

[31] Там же.

[32] Там же, ед. хр. 291, л. 151.

[33] Там же, ед. хр. 82.

[34] С. Н. Дурылин. П. А. Вяземский и «Revue encyclopédique», стр. 96, 98.

lib.pushkinskijdom.ru

разразившемуся в 154 пчельном нумере. Что это значит? Что причиною его гнева, разрыва, войны? Дайте ключ этому, милые граждане! То-то будет теперь по-прежнему доставаться Флюгарину в Телеграфе, в котором вы, конечно, опять будете разоблачать все его гадости, пакости, наглости, невежества...» [35] В ответном письме Ксенофонта Полевого так объясняется вновь возникшая неприязнь к издателю «Северной пчелы» (письмо от 27 июля 1833 года): «Вы почитали Булгарина другом нашим, но эти друзья не переставали печатно говорить ему правду. Он сначала жаловался, поругивал понемногу и, наконец, разразился всею артиллерией своей глупости. Не думайте, чтобы мы стали перебраниваться с ним: не будет слова ответного, пусть пишет, что хочет. „Телеграф" теперь не то, что был в 1825 г.— тогда надобно было показать, что у нас также есть зубы, а теперь надобно доказать, что брань ничтожна перед достоинством. Я думаю, вы похвалите нас за это».[36] Здесь уместно процитировать письмо Полторацкого М. Н. Лонгинову, где, вспоминая время своего сотрудничества у Полевых, он писал: «Подобрал для тебя „Галатею" Раича 1829 года. Тут вся полемика Аксакова с Полевым. — Боже мой! Что это было за время! Какая брань, только что не кулачный бой. Все это я перезабыл, а теперь, наткнувшись, едва верится».[37]

Вышеприведенные письма Кс. Полевого адресованы Полторацкому не только как сотруднику, но и как ближайшему другу, единомышленнику, с мнением которого считались в редакции «Телеграфа». Его роль подчеркнул П. Вяземский, назвав библиографа «кумом, отцом, единоверцем, благодетелем и другом „Телеграфа"».[38] Тот же Вяземский называл его «обер-полицмейстером всех русских журналов». Эти полушутливые слова приобретают серьезный смысл, когда мы по письмам К. Полевого видим, как он боится «гнева» Полторацкого, сильно недовольного постоянными нарушениями периодичности журнала. В приведенном выше письме Полевому Сергей Дмитриевич сетовал: «Восьмой нумер столь же мил, сколько запоздал. Бедовое дело эта запоздалость, но что же с вами делать? Досадно и потому, что это дает „Телеграфу" сходство с „Телескопом"... Медленность ваша меня сокрушает тем более, что ей конца не будет, ибо она продолжается уже пятый год».[39] Кс. Полевой отвечает на это так: «...С нового года вы будете получать „Телеграф" исправно две книжки в месяц: от 15 и 30 числа... Надеюсь, что в будущем году вы будете вообще довольны „Телеграфом"».[40] В другом же письме он более подробно освещает этот вопрос; и в его словах мы чувствуем, как тяжело было журналу в тисках цензуры, в каком скованном положении была его редакция на протяжении почти всех лет жизни «Телеграфа». «Вы все жалеете о запоздании „Телеграфа", — писал он. — Что ж нам было делать? Спасибо теперь действительному статскому советнику (Двигубскому, — *В. К.*), с ним мы увидели свет. Послезавтра раздается 10-я книжка... Если бы какой-нибудь добрый гений удержал цензора Лазарева в его Казанском поместье, да какой-нибудь злой гений не навалил нам опять Цветаева или Снегирева (который в два месяца процензуровал у нас 2 книжки), то мы скоро исправились бы».[41]

Печально вообще сложилась судьба издателей «Телеграфа», но их журнал остался в последующих поколениях предметом уважения и признательности, ибо «он дал толчок свободе мыслей, он указал путь юным литераторам».[42] Важно отметить, что и С. Д. Полторацкий оставил своими статьями след на страницах этого издания, и он помог бороться журналу с его недоброжелателями, а главное, Сергей Дмитриевич был единственным, кто не оставил Полевых в трудное для них время, оказывая им моральную и материальную поддержку до самого закрытия «Телеграфа».

Поскольку Полторацкий был библиографом, автором ряда статей и рецензий, появлявшихся в русских журналах, интересно отметить, какое место отведено

---

[35] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 357 (собрание В. И. Яковлева), оп. 2, № 301.

[36] ГПБ, ф. 603, ед. хр. 168, лл. 1 об.—2. О взаимоотношениях «Телеграфа» с Булгариным и Гречем в 1830—1831 годах см.: В. А. Салинка. Н. А. Полевой — журналист и критик Пушкинской эпохи. Автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. филолог. наук. Л., 1972, стр. 17—18.

[37] ИРЛИ, 23252.CLXVII,б.1, л. 16 (письмо от 28 сентября 1859 года).

[38] «Новь», 1885, т. III, № 9, стр. 89.

[39] ИРЛИ, ф. 357, оп. 2, № 301.

[40] ГПБ, ф. 603, ед. хр. 168, л. 20.

[41] Там же, л. 27—27 об. Упомянутый и в другом письме Двигубский И. А. (1771—1839) — профессор Московского университета, цензор «Московского телеграфа» в 1833 году; Снегирев И. М. (1793—1868) — профессор Московского университета, цензор «Московского телеграфа» в 1827 и 1829 годах; Цветаев Л. А. (1775—1835) — профессор Московского университета, цензор «Телеграфа» в 1830—1832 годах; Лазарев — лицо неустановленное.

[42] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XXI, Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 594. (Письмо М. М. Никитенко А. И. Герцену от 18 августа 1834 года).

lib.pushkinskijdom.ru

этому вопросу в переписке издателей «Телеграфа» со своим сотрудником. Раздел библиографии журнала велся самим Н. Полевым, он был наиболее злободневным, политически заостренным, его рецензии выходили за рамки чисто информационных задач. Именно из-за отрицательного отзыва на драму Кукольника, напечатанного в этом разделе, «Телеграф» был закрыт весной 1834 года. Вот что писал Полторацкий в своих заметках спустя несколько месяцев после закрытия журнала, вспоминая самыми теплыми словами именно статьи по библиографии: «Жаль, очень жаль, что этот журнал прекратился. Где найдем мы теперь на русском языке критические статьи? В каком журнале пишут и рассуждают у нас так, как это делает столь хорошо К. Полевой в статье о комедии „Андрей Бичев", напечатанной в 20 книжке „Телеграфа" 1833 г., но в свет не выпущенной!» [43]

Полевые не только охотно печатали статьи Полторацкого, но и следили за его библиографическими занятиями и увлечениями. Они подарили ему в 1832 году рукопись своего словаря русских писателей, зная, очевидно, что с этого года библиограф начал составлять свой «Словарь русских писателей». Рукопись эта, составленная в 1824 году, была доведена до буквы «Е» и оставлена Полевым в связи с началом издания «Телеграфа» в январе 1825 года. Сергей Дмитриевич тщательно хранил этот труд, переплел его и составил к нему алфавитный указатель.[44] В том же 1832 году, когда Полторацкий установил, что В. Сопиков в своем «Опыте» ошибочно назвал журнал «Мешанина» «Мещанин», Кс. Полевой писал ему: «Мешанина даже обрадовала нас. Вот видите, что делает прилежный труд. Браво, наш Бёшо и Эберт».[45] Несколько ранее он же обращался к библиографу со следующими словами: «...Что поделывает ваша библиомания? Не открыто ли чего новенького вроде Мешанины и нельзя ли поделиться чем-нибудь с журналистами, составив европейскую статейку о худом состоянии нашей библиографии?» [46] Эта тревога Полевых по поводу медленного и однобокого развития отечественной библиографии звучит и в другом письме Ксенофонта Алексеевича, где им особо подчеркивалось слабое, по сравнению с Западом, состояние этой важной отрасли знаний в России: «Хочу разбудить вашу лень, которой так хорошо в деревне в кругу милых сердцу... с книгами, с неизменными друзьями: Барбье, Бёшо, Эбертом и бледными их лучами — Сопиковым, Смирдиным, Кеппеном».[47]

К этой тревоге по поводу состояния русской библиографии того времени примыкает и обеспокоенность редакции «Телеграфа» положением дел в русской периодике. В этом смысле характерно письмо Кс. Полевого от 18 октября 1832 года, которое мы приводим почти полностью: «...Воображаю себе, что поутру, т. е. часу в 1-ом, вы уже встали. Чашка кофе перед вами, закурена трубка, и вот плывет шкипер (в имение Полторацкого Авчурино почта доставлялась по Оке, — *В. К.*). Он привез целый груз „Московских ведомостей" с драгоценнейшими известиями и выписками из парижских газет, тощую „Пчелу" с философией Булгарина и остротами Греча, сальный „Телескоп" с его невежеством и глупостью, „Инвалид" с оригинальными его статьями и дневником отечественных воспоминаний о том, как поручик Сморченко взял в 1812 г. в плен полумертвого француза и как фельдмаршал Сакен в 1830 г. переехал из Киева в Белую церковь».[48] Это высказывание К. Полевого о периодической печати, которая, по словам В. Г. Белинского, была в это время «мертвой, вялой, бесцветной, жалкой»,[49] перекликается с его мыслями, выраженными в другом письме Полторацкому, где рисуется яркая картина положения передового журналиста 30-х годов, сама по себе интересная как штрих русской интеллектуальной жизни николаевской России тех лет. «Итак, вы довольны первою книжкою, — писал К. Полевой 2 февраля 1833 года. — Знаете ли вы, как весело это слышать? В самом деле, где же и награда бедному журналисту, как не в одобрении читателей просвещенных? Работаешь, работаешь, тратишь не только силы, но и здоровье на эту мельничную работу и еще жди неудовольствий и неприятностей. Тот злится за критику, тот желтеет от зависти, тот доносит на журналиста, что он якобинец, фармазон, карбункул! Не умеет назвать того, в чем обвиняет, а между тем вредит. Вот перспектива для русского журналиста! Дайте же руку за ваше доброе слово, ибо оно шло от души».[50]

---

[43] ГБЛ, ф. 233, карт. 69, ед. хр. 16 (запись от 8 (20) августа 1834 года).

[44] Там же, карт. 159, ед. хр. 5.

[45] ГПБ, ф. 603, ед. хр. 168 (письмо от 29 ноября 1832 года). Эберт Ф.-А. (1791—1834) — немецкий библиограф, автор «Allgemeines bibliographisches Lexikon» (1821—1830).

[46] ГПБ, ф. 603, ед. хр. 168 (письмо от 18 сентября 1832 года).

[47] Там же, л. 14. Барбье А.-А. (1765—1825) — французский библиограф.

[48] ГПБ, ф. 603, ед. хр. 168, л. 16.

[49] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IX, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 687.

[50] ГПБ, ф. 603, ед. хр. 168, л. 18.

lib.pushkinskijdom.ru

Но не только внутренние дела России, ее духовная жизнь являются предметом обсуждения в письмах Полевых Полторацкому. В опубликованных В. А. Салинкой письмах Николая Полевого присутствует прежде всего большой интерес к американским республикам того времени. Тот же интерес — и в письмах Ксенофонта Полевого. Нередко он шутливо именует Полторацкого «гражданином», а своего брата «президентом Николаем». Известно, какой живой интерес питал «Телеграф» к французским делам, особенно к революции 1830 года, участие в которой молва упорно приписывала Полторацкому. Не случайно поэтому в исследуемых письмах Кс. Полевого французским делам, состоянию ее печати уделено значительное место. 21 августа 1833 года он писал Полторацкому: «... Кстати, обвинительная речь Гизо прелестна, образцова, сказал бы я, хотя мне и не нравятся ораторские восторги от Наполеона: это нечто детское! ... Но все, где Гизо не касается Наполеона, превосходно. Мы читали эту речь в „Debats", и я даже перевел было отрывок для „Телеграфа", но не решился ставить... на карту против такого банкомета, как наша цензура. За несколько строк, которых вдобавок еще не поймут, можно подвергнуться запрещению всего».[51]

В другом письме (не датировано, относится, вероятно, к 1833 году) Кс. Полевой высказывает свое мнение и по поводу прессы Франции этих лет, т. е. Франции Луи-Филиппа, причем мнение это выражено четко и определенно, что позволяет более широко представить общественно-политические взгляды редакции «Телеграфа», ибо за названием каждого издания стоит определенный слой французского общества, выражающий через это издание свою политическую платформу. «„Revue Britannique" — журнал без мнений, чего же вы хотите от него? Ему все равно, кто и как бы ни писал статью. За это-то мы и ненавидим „Revue de Paris" и „Revue des deux mondes" и проч. и вздыхаем о милых наших „Revue française" и „Globe"».[52]

Таким образом, из писем одного из основных издателей этого самого прогрессивного русского журнала 30-х годов XIX века к своему сотруднику и другу выясняются не только некоторые новые стороны общественных взглядов Полевых, но и то, какую роль играл сам Полторацкий в среде редакции «Телеграфа». Он выглядит здесь как человек, глубоко заинтересованный судьбой журнала, оставившего заметный след в истории русской культуры. Редакция глубоко уважала в нем помощника, сотрудника, инициатора некоторых начинаний, человека, сочувствовавшего невзгодам издателей и старавшегося облегчить их трудности. Кроме того, Полевые уважали в нем и эрудированного библиографа, снискавшего известность статьями в «Revue encyclopédique» и в русских журналах. Участие в журнале Полторацкий помнил всю жизнь, считая эти годы лучшими. Он переписывался с Полевыми и после 1834 года, помогая им материально и поддерживая их морально. Недаром в ответ на помощь Ксенофонт обратил к Полторацкому весьма прочувствованные строки: «Драгоценное, редкое ты создание, благороднейшая душа!» [53]

Равным образом после закрытия в 1833 году «Revue encyclopédique» Полторацкий не терял связи с Эро, который по-прежнему писал о своем неослабевающем интересе к России. Его последнее письмо — снова обращение к Полторацкому с просьбой прислать русские материалы: «Россия! Вы знаете, что она всегда была предметом моего уважения и моих проектов. Уже 2 месяца я снова активно занимаюсь вашей страной и уже сдал Ф. Дидо (F. Didot) для его „Univers pittoresque" часть 1-ю своей работы. Эта первая часть будет посвящена статистике, 2-я же будет содержать историю, которой я занимаюсь, пытаясь проанализировать все те тома Карамзина, которые он успел закончить. 3-я часть будет рассматривать и язык. Я снова возьмусь за пересмотр этой темы, увязывая ее с теми заметками, которые я ранее печатал в „Revue". Вы должны мне послать несколько заметок о литературных новинках в России за последние 12 лет. Я хотел бы посвятить 4-ю часть искусству, но мне совершенно не хватает материалов на эту чуждую для меня тему. И этот недостаток я могу восполнить только через вас. 5-я часть

[51] Там же, л. 8.

[52] Там же, л. 10. «Revue britannique» издавалось в Париже с 1825 по 1840 год; оно знакомило читателя с литературой и социальным движением в Великобритании. «Revue de Paris» — литературный сборник, издававшийся с 1829 по 1858 год. В нем печатались многие французские писатели. «Revue des deux mondes» — периодический сборник, основанный в 1829 году. Печатались статьи политического характера, а также освещались вопросы литературной жизни. «Revue française» — философский и литературный журнал, основанный в 1828 году Гизо и доктринерами. «Le Globe» — сборник философский, политический и литературный. Основан сен-симонистами (в частности, Гизо). Об этих последних двух журналах Кс. Полевой очень положительно высказывался в своих «Записках», считая, что они «двинули вперед науку истории» и были «замечательны вообще обширными взглядами и новыми идеями» (см.: Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов, стр. 283).

[53] ГПБ, ф. 603, ед. хр. 168 (письмо написано в мае 1841 года).

lib.pushkinskijdom.ru

будет посвящена обычаям и нравам и последняя, 6-я, будет содержать заключение: „Взгляд на будущее России. Влияние, которое она испытала со стороны других наций и которое она в свою очередь оказала на их судьбу“».[54] Это интереснейшее письмо оказалось последним. Планам Эро, которые предвещали новое сочинение о России, не суждено было сбыться: в июле этого же года Эро покончил с собой, и в «Journal des Debats» появился его некролог, написанный Полторацким.[55]

Так завершилась эта многолетняя творческая дружба, принесшая огромную пользу взаимоотношениям французской и русской культуры, мировой известности русской литературы, пропаганде имени Пушкина за границей в частности.

Заканчивая этот обзор неопубликованных материалов из архива Полторацкого, нам хотелось бы привести примечательный проект библиографа, написанный им в 1834 году (по-французски). Название его «Projet d'un Revue Russe». Это был год, когда закрылся «Московский телеграф», уже год, как прекратилось издание Жюльена, в России выходило все меньше журналов. Сообщения о России за границей или появлялись в урезанном виде или их не было вовсе. И вот этим-то «Revue Russe» Полторацкий и хотел заполнить этот пробел: он прямо писал о том, что цель такого журнала — рассказать западному читателю о малоизвестной стране, какой представлялась ему Россия. «Я хочу, — писал он, — чтобы другие народы знали о достижениях русских ученых, литераторов, о трудах художников, о прогрессе промышленности».[56] (Аналогичные мысли встречались и в письмах М.-А. Жюльена Полторацкому). Развивая далее идею необходимости привлечения к журналу таких людей, как Шопен, Эро, он полагает, что правительство не должно было бы препятствовать изданию подобного рода. Неизвестно по каким причинам проекту не суждено было претвориться в жизнь; скорее всего, это произошло из-за полного нежелания чиновной России расширять журнальную деятельность в стране. Но мысли Полторацкого, выраженные здесь, показали, какое желание пропагандировать знания о России («Revue Russe» должно было печататься по-французски) всегда руководило им, как жив был в нем дух «Телеграфа» и «Revue encyclopédique», одновременное сотрудничество в которых принесло пользу и ему и этим двум изданиям.

В 1840 году Кс. Полевой обратился к Полторацкому с предложением быть библиографом и историком их любимого журнала: «Когда русский Миже (намек на французского библиографа P. A. M. Miget, составившего «Table décennale de la Revue encyclopédique» (Paris, 1831), — *В. К.*) составит указатель к покойному Телеграфу? Да, вот Телеграф был журнал: его издавали ребята, ученики, но с любовью и пламенным усердием».[57]

Полторацкий частично выполнил эту миссию историка «Телеграфа». Недавно В. А. Салинкой был обнаружен в архиве Полторацкого «Словарь анонимов и псевдонимов „Московского телеграфа“»,[58] который был составлен, по словам библиографа, совместно с Кс. Полевым «в два вечера в декабре 1849 года».[59] Обширные заметки библиографа и его атрибуции многих статей в журнале являются для историков литературы неоценимыми, помогающими точнее представить себе роль каждого из участников «Телеграфа». Хранил Сергей Дмитриевич и письмо А. Х. Бенкендорфа к Н. А. Полевому (1832 год), которое он опубликовал вместе с Бартеневым в «Русском архиве» в 1866 году. В архиве Полторацкого находится и обращение его к Бартеневу, где он высказывает желание, чтобы в «Русском архиве» было напечатано и ответное письмо Н. Полевого Бенкендорфу и статья из «Московского телеграфа», за которую шеф III отделения грозился закрыть журнал. «Нельзя же, по совести, — писал Полторацкий Бартеневу, — оставить без оправдания нарекание, сделанное памяти покойного Полевого».[60] Он чтил эту память и ревниво оберегал ее даже тогда, когда его друг, а в прошлом и сотрудник «Телеграфа» кн. Вяземский перечеркнул несколькими строками эпиграммы деятельность Полевого-историка. В один из томов своего рукописного «Сборника биографического» Полторацкий переписал это четверостишие («Есть Карамзин, есть Полевой, В семье не без урода, Вот вам в строке одной История русского народа») и отреагировал на него так: «На Полевого 4 стиха — гадко».[61]

Нам представляется вполне вероятным, что известные «Записки» Кс. Полевого были написаны под влиянием Полторацкого. В его архиве хранится автограф Кс. Полевого с воспоминаниями о последнем акте из жизни «Телеграфа» — запрещении его Николаем I. Текст их идентичен печатному варианту, есть только

---

[54] Там же, ед. хр. 223, л. 41 (письмо от 1 мая 1836 года).
[55] «Journal des Debats», 1836, 19 juillet, p. 2, col. 2.
[56] ГБЛ, ф. 233, карт. 5, ед. хр. 26.
[57] ГПБ, ф. 603, ед. хр. 168.
[58] См. в приложении к кандидатской диссертации В. А. Салинки «Н. А. Полевой — журналист и критик Пушкинской эпохи».
[59] ГБЛ, ф. 233, карт. 80, ед. хр. 10, л. 1.
[60] ГПБ, ф. 603, ед. хр. 64.
[61] Там же, ед. хр. 293, л. 22.

lib.pushkinskijdom.ru

фраза, исчезнувшая потом, где Полторацкий назван «верным и неизменным другом Н. Полевого».[62] В предисловии к рукописи есть приписка рукой Полторацкого: «Летописи эти и заметки о русской литературе и всем, до нее касающимся, написаны Кс. Полевым для Полторацкого».[63] Известно, что «Записки» были написаны в ответ на издание П. В. Анненковым собрания сочинений и биографии Пушкина. Полторацкий относился к труду Анненкова довольно скептически, о чем свидетельствует ряд его замечаний, где он упрекает автора за несоблюдение хронологии в стихах поэта и другие погрешности, о чем собирался, но так и не собрался написать статью.[64]

Полевые всегда платили Полторацкому уважением и искренней приязнью. В «Записках» Кс. Полевой очень теплыми словами вспоминает дружбу этого человека с его братом, подчеркивая и свою признательность за его неизменно доброе отношение к издателям «Телеграфа». Ведь только Полторацкий остался с ними в тяжелые для них годы; он вдохновлял, поддерживал, по-деловому критиковал редакцию «Московского телеграфа» как человек, понимавший всю ценность этого журнала для общего процесса развития русской культуры, понимавший непосильный труд его издателей, неравную их борьбу с официозной журналистикой. Это всегда, до конца своих дней помнили Полевые.

М. А. ТУРЬЯН

НЕОКОНЧЕННЫЙ ТРУД П. Н. САКУЛИНА О В. Ф. ОДОЕВСКОМ

(ПО МАТЕРИАЛАМ РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА ИРЛИ АН СССР)

В огромном творческом наследии П. Н. Сакулина его капитальная монография о В. Ф. Одоевском[1] занимает едва ли не главное место. К сожалению, труд этот автором не был окончен: увидел свет только первый том, состоящий из двух книг. Он заканчивается анализом центрального произведения писателя — «Русские ночи» — и большой заключительной главой, определяющей место Одоевского в литературном процессе 20—30-х годов, вплотную подводя к самому, пожалуй, сложному и почти неизученному периоду жизни и творчества писателя. Именно этому последнему этапу деятельности Одоевского и собирался посвятить вторую часть своего труда Сакулин.

В Рукописном отделе ИРЛИ АН СССР хранится обширный архив ученого, значительную часть которого составляют материалы ко второму, неосуществленному тому его монографии.[2] Материалы эти представляют неоспоримый интерес не только полнотой скрупулезно собранных фактов; они позволяют и воссоздать хотя бы частично дальнейший ход мыслей выдающегося литературоведа с тем, чтобы до конца представить себе его концепцию личности В. Ф. Одоевского — писателя, философа, ученого, общественного деятеля.

Задачи последнего этапа исследования были сформулированы Сакулиным уже в предисловии к первому тому: «Во втором томе, — писал он, — мы подвергаем исследованию ту идейную эволюцию, которую кн. Одоевский переживает в следующий период — в период научного реализма; излагаем его литературную деятельность на протяжении 40—60-х годов и, наконец, подводим общие итоги, характеризуя его личность и определяя его значение в нашей общественной и литературной жизни».[3]

Однако столь широко поставленная проблема осталась во многом неразрешенной. Мы неправомочны давать общую критическую оценку труду незавершенному, но ознакомление с черновыми записями ученого невольно наводит на мысль, что окончанию работы — в ряду других причин — существенно помешали и некоторые недостатки методологических принципов исследования. Первый том монографии, вышедший в 1913 году, был справедливо определен критикой как классический образец исследования в духе культурно-исторической школы. Позднее, уже

---

[62] ГБЛ, ф. 233, карт. 11, ед. хр. 1, л. 12.

[63] Там же, л. 1.

[64] Там же, карт. 43, ед. хр. 16.

[1] П. Н. Сакулин. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. — Писатель, т. I, чч. I—II. М., 1913.

[2] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 272 (П. Н. Сакулина), оп. 1, №№ 72—92, 144, 145. В дальнейшем ссылки на номера папок и листы будут даваться в тексте.

[3] П. Н. Сакулин. Из истории русского идеализма, т. I, ч. I, стр. III.

lib.pushkinskijdom.ru

в первые послереволюционные годы (когда, судя по всему, продолжалась еще работа над вторым томом), Сакулин отошел от ее канонических основ, отдав предпочтение иным принципам литературоведческого анализа. Положительное в своей основе стремление ученого к «синтетическому» охвату того или иного литературного явления, с учетом «каузального» и «имманентного» рядов побуждало его часто пользоваться «рациональными», с его точки зрения, элементами различных методологических школ, что неизбежно приводило к методологическому эклектизму. Нечто подобное ощущается и в характере разработки материалов второго тома. Так, здесь сказывается, например, увлечение Сакулина социологическим и психологическим методами исследования. В качестве частного примера можно сопоставить хотя бы оценку «Русских ночей» как памятника «философско-мистического идеализма», данную им в 1-м томе, и любопытную запись о том же произведении, обнаруженную в черновиках 2-го тома:

«В „Р‹усских› ночах“ преобладают *социальные* интересы; самые вопросы об искусстве, об идеализме трактуются как элементы обществ‹енной› жизни... *Социальное* начало доминирует в нем (Одоевском, — *М. Т.*) над всеми другими стихиями его души (метафиз‹ика›, мистика). Отсюда и морализм, рационализм. Как Герцен, он мог бы сказать, что он — натура *социальная* по преимуществу. Синтез — сфера его мысли; жизнь — сфера его воли» (№ 83, л. 30 об.).[4]

Поэтому, хотя многие наблюдения и выводы ученого и сегодня не утратили своей ценности, ряд его положений нуждается в критическом прочтении.

С другой стороны, стремление исследователя к всестороннему анализу, его попытка создать не эмпирическую биографию писателя, а вписать жизнь и деятельность Одоевского в рамки общей истории литературного развития и идейной эволюции русского общества дали нам в руки огромный фактический материал. Черновики Сакулина (более двадцати объемистых папок) свидетельствуют о кропотливом, детальнейшем изучении всего известного рукописного наследия В. Ф. Одоевского, его заметок, этюдов, отдельных записей по самым различным вопросам, касающихся не только литературы и искусства, но, в первую очередь, философии, естественных и точных наук и т. п. Все это сгруппировано Сакулиным по темам, очевидно, в соответствии с предполагавшимися главами. Таким образом, мы имеем возможность в общих чертах представить себе композицию второго тома, хотя систематизации материала внутри глав произведено не было. Почти отсутствует и развернутый авторский текст. Правда, в какой-то мере это восполняется большим количеством заметок на полях — всевозможными ссылками, аналогиями, комментариями ученого, сопровождающими его многочисленные выписки из Одоевского. Все это так или иначе служит ориентиром. Среди основных тем, выделенных Сакулиным в позднем творчестве Одоевского, укажем, прежде всего, на следующие: «Этические и социологические идеи Одоевского» (№ 87), «Народность и народ» (№ 84), «Просветительная деятельность кн. В. Ф. Одоевского» (№ 145); к последнему разделу примыкают материалы по «Сельскому чтению» (№ 91) и глава «Наука до науки» (№ 78) — о дошкольном воспитании детей. Значительна и библиография, собранная ученым (№№ 73, 74, 81). Однако едва ли не подавляющая часть материалов связана с определением творческого метода позднего Одоевского, названного Сакулиным «научным реализмом». Эта проблема для данного периода действительно представляется основополагающей и была выделена самим исследователем в качестве доминанты уже в предисловии к первому тому. Поэтому именно вокруг нее целесообразно сгруппировать материал выписок и заметок покойного ученого.

Здесь следует сделать одну существенную оговорку. Как только что было сказано, предложенный Сакулиным термин относился прежде всего к творческому методу писателя, трактованному в качестве одной из своеобразных вариаций художественного реализма. Ученый ставит его в безусловную связь с увлечением Одоевского в последний период жизни позитивизмом. Не отождествляя философию позитивизма с понятием «научный реализм» как художественным методом, исследователь, тем не менее, зачастую употребляет его как категорию мировоззренческую.

Самое определение «научный реализм» было найдено Сакулиным не сразу. Одна из папок, например, озаглавлена обобщенно: «От идеализма к позитивизму» (№ 144), другая — уже конкретно: «Научный реализм кн. В. Ф. Одоевского» (№ 85), но над заглавием карандашная запись рукой ученого: «Критический реализм. Научно-критический реализм». И здесь же, сбоку — окончательное: «Период научного реализма» (№ 85, л. 1; см. также л. 7).

Что же вкладывал Сакулин в содержание введенного им термина? Насколько типичен был итог Одоевского — писателя и мыслителя и какими фактами нацио-

[4] О методологических принципах Сакулина см.: П. Н. Сакулин. 1) Русская литература и социализм, ч. 1. Изд. 2-е, ГИЗ, М., 1924; 2) Социологический метод в литературоведении. М., 1925; 3) Теория литературных стилей. Изд. «Мир», М., 1928; 4) К итогам русского литературоведения за десять лет. «Литература и марксизм», 1928, кн. I и др.

lib.pushkinskijdom.ru

нального и общеевропейского развития он был стимулирован? Таков круг вопросов, затронутых автором. Как и в первом томе, Сакулин рассматривает их на необычайно широком фоне, привлекая к исследованию самые разнообразные явления русской и европейской философской и эстетической мысли. При этом надо еще добавить следующее. Известно, что после «Русских ночей» Одоевский от литературной деятельности отошел, так и не осуществив ни один из своих многочисленных замыслов и не создав ничего художественно завершенного. Тем не менее Сакулин широко использует все сохранившиеся фрагменты поздних «энциклопедий» писателя (мы имеем в виду «Русские письма», «Путешествие вокруг кресел», «Житейский быт», «Земную жизнь»).

Ставя перед собой задачу проследить эволюцию Одоевского к научному реализму от самых истоков, Сакулин обращается, прежде всего, к философской стороне вопроса. Это задание отразилось уже в наброске плана, предваряющего компановку материала. Первым пунктом в нем значится: «Философия; типы философии», вторым — «реализм» (№ 85, л. 7). Здесь же Сакулин конспективно излагает основные теоретические посылки проблемы. «Двадцатые и тридцатые годы, — пишет ученый, — были эпохой идеализма в разных его проявлениях: в форме философской метафизики, мистики, романтизма в искусстве. Разумеется, это не значит, чтобы в умственной жизни страны отсутствовали другие направления мысли и, прежде всего, реализм. Реализм, в особенности в его элементарном виде, как теория здравого смысла, никогда не умирал, да, вероятно, и не умрет, так как люди в массе не перестанут дорожить земным более небесного, пока самый мозг человека не приобретет новых свойств. Точно так же и в литературе в самые романтические эпохи в той или другой степени присутствует реализм. Помимо этого, в начале тридцатых годов у нас в России мы наблюдаем вспышку научного позитивизма, отчасти как продолжение соответствующих традиций 20-х годов. Н. И. Пирогов,[5] поступивший в Московский университет в 1824 г., нашел среди своих новых товарищей поразившее его настроение — прямо нигилистическое. Относительно многих декабристов известно, что вместе с политическим радикализмом они исповедывали и научный радикализм, были материалистами по общему складу своего мировоззрения.

„Дети декабристов“ и „мира нового ученики, ученики Фурье и Сен-Симона“, Герцен и Огарев в начале тридцатых годов склонялись в сторону материализма, куда Герцена давно уже увлекал его двоюродный брат химик.

Но и декабристы и их „дети“ не нашли необходимой свободы для развития своих стремлений. В 1834 г. Герцен и Огарев были арестованы, и их юная пропаганда прекратилась. Поле действия осталось за идеализмом, и он, хотя также не без видимых препон, развернул свое богатое содержание, определив господствующее направление нашей интеллигенции 20—30-х годов, в том числе и Одоевского. В тридцатых годах на первом плане общей картины тогдашней умственной жизни находится философский и мистический идеализм. Временно в его сферу попадают сами Герцен и Огарев. Белинский и его сверстники живут идеями Шеллинга, Фихте и Гегеля.

Духом философского и мист‹ического› идеализма обвеяны и „Русские ночи“ Одоевского. Но Фауст, как мы убедились, стоит на распутии. Неизбежен был поворот или на прежний путь абсолютного идеализма или на новую дорогу. К этому побуждали, во-первых, общая метаморфоза, пережитая любомудрами, товарищами Одоевского; во-вторых, новые течения в науке, нашедшие себе отголоски и в русской литературе» (№ 85, лл. 1, 9, 10—10а).

Таким образом, Сакулин намеревался показать, что мировоззрение Одоевского последних лет возникло на почве ранних проявлений стихийного материализма и позитивизма в самых передовых кругах русского общества — в среде декабристов, затем — петрашевцев, Герцена и Огарева. Эта точка зрения ученого на позднее творчество писателя как на явление в основе своей безусловно прогрессивное представляется принципиально важной и дает возможность переосмыслить целый ряд сложных, достаточно запутанных и по сей день не решенных проблем, касающихся литературной деятельности Одоевского — не только частного, но и более общего характера.

Как на факт большого общественного значения, имевший широкий резонанс, Сакулин указывает на позицию «Вестника Европы» — в 20-е годы журнала Каченовского. В частности, он подробнейшим образом разбирает опубликованную здесь статью Яна Снядецкого — математика и астронома, профессора Виленского университета — «О философии».[6]

[5] Речь идет о выдающемся русском хирурге и педагоге, занимавшемся в Московском университете примерно в одно время с Одоевским. О годах, проведенных в университете, Н. И. Пирогов вспоминает в своем дневнике: «... тогда почти все отрицалось: бога не нужно было; религия была вредною уздою; не отрицались только свобода, вольность...» (Н. И. Пирогов, Сочинения, т. 2, Киев, 1910, стр. 248).

[6] «Вестник Европы», 1819, № 11, стр. 182—213.

lib.pushkinskijdom.ru

В этой статье автор открыто выступил с критикой учения Канта и позднейшей немецкой идеалистической философии. Метафизике и романтической мистике в различных их проявлениях Снядецкий решительно противопоставил принципы научного наблюдения и опытного знания. Причем важный момент, специально подчеркнутый Сакулиным, — это сходная позиция редактора журнала, заявленная печатно в сочувственном отзыве М. Т. Каченовского о статьях виленского профессора. Главный редактор, как пишет Сакулин, «открыто становится на сторону научного реализма». Все это неизбежно должно было вызвать — и вызвало открытую полемику, в которой, по мнению ученого, и обозначились течения в русской философии 20-х годов, определив дальнейшее ее развитие.[7]

«Как в художественной литературе реализм побеждал романтизм, — заключает он свою мысль, — так и в области философии и науки водворялось господство позитивизма разных оттенков». Говоря о том, что новое направление захватывало все мыслящие умы, ставя их перед неизбежной необходимостью пересмотра старых позиций и выбора дальнейших путей, Сакулин отмечает, что под тем же воздействием произошло и расслоение общества любомудров, приведшее в итоге бывших единомышленников к непримиримым идейно-философским противоречиям. Любомудрие «все более и более растеривало своих адептов... и к началу сороковых годов существенно осложнилось другими началами различных происхождений». Так, И. В. Киреевский полностью ушел «в твердыню нового идеализма славянофильской выработки». Для других «возможен был лишь известный компромисс старого и нового или, м‹ожет› б‹ыть›, точнее сказать синтез. Таково было в конце концов научно-философское миросозерцание знаменитого Н. И. Пирогова, которого очень высоко ставил и Одоевский». Сам Одоевский, «писатель-действователь», внимательно следивший «за требованиями жизни и за ходом умственных течений», избрал для себя последний путь, предпочтя в сороковые годы, как датирует Сакулин, ту же «среднюю равнодействующую научного синтеза» (№ 85, л. 63). Причем одно из наиболее возможных и действенных влияний на развитие научной мысли в сторону позитивизма, постоянно подчеркиваемое исследователем, — герценовское. Его знаменитые «Письма об изучении природы», отмечает ученый, были опубликованы в «Отечественных записках» в период активного сотрудничества в них Одоевского.

В качестве наиболее характерного произведения писателя, отразившего этот сложный этап смены мировоззрений, Сакулин называет широко задуманные, но не завершенные «Русские письма». Сохранившиеся фрагменты позволили ученому подробно раскрыть их план. Он считает, что по замыслу Одоевского это, прежде всего, — «опыт о возможности человеческого знания», «новая попытка решить гносеологическую проблему». Главным образом, речь здесь идет «о нравственном смысле человеческого существования», о знании как средстве постижения «одной безусловной истины», о поисках — вслед за Лейбницем — «последовательной связи истин», о предзнании и знании и т. д. Все это — традиционный круг философских проблем, разрабатывавшихся любомудрами. Но ученый видит здесь уже «наслоения двух смежных эпох» и считает поэтому «Русские письма» поворотом «от религиозной философской метафизики в сторону научного реализма». И хотя «Русские письма» были задуманы как продолжение «Русских ночей» [8] и представляют собой, по мысли Сакулина, дальнейшие философские путешествия Фауста, разница состоит в том, что «дорога перед ним (Фаустом, — *М. Т.*) уже определилась». В доказательство приводится один из важных отрывков [9] — о современном состоянии науки, в котором основная особенность настоящего момента характеризуется тем, что опровергнуты все прошлые знания и открывается перспектива новых грандиозных открытий. Сам Одоевский называет этот период «временем брожения».[10] Ученый подчеркивает, что такое определение эпохи, выразившееся в отказе от абсолютных истин и умозрительно выстроенных философских систем, становится отправной точкой размышлений писателя. Более того, Одоевский предостерегает от преждевременных и категорических выводов и готовых теорий, «которые берутся разрешать все без сомнения и без исключения». Это, по Одоевскому, источник «гибельных заблуждений», избежать которые поможет лишь «живое наблюдение, вполне независимое от всяких вперед заготовленных теорий».

[7] Такая точка зрения Сакулина на журнал М. Т. Каченовского нетрадиционна: позиция «Вестника Европы» 20-х годов расценивается обычно как гораздо более консервативная и в общественном, и в литературном отношениях (см., например: Очерки по истории русской журналистики и критики, т. 1. Л., 1950, стр. 187—189).

[8] Сакулин указывает, что один из отрывков прямо снабжен таким подзаголовком: «Русские письма» (продолжение «Русских ночей»). Письмо 1-е «Переписка Ростислава».

[9] Кстати, это единственный из сохранившихся датированный набросок. Рукой Одоевского под ним проставлено: «1847 г.», что дает основание Сакулину ориентировочно датировать так всю работу над «Русскими письмами», хотя он и считает, что она продолжалась в течение нескольких лет.

[10] Здесь и далее тексты В. Ф. Одоевского приводятся по рукописи Сакулина.

lib.pushkinskijdom.ru

Ближайшая задача, которую формулирует писатель, — «представить самую запись» этих наблюдений, как это делают естествоиспытатели. «Философская теория в форме, столь же строгой, как математическая, есть дело будущих поколений, — пишет он в приводимом фрагменте. — Осмелимся — не знать; постараемся хоть приблизительно определить пространство нашего незнания; в том, пока, вся задача новейшей науки».[11]

Далее Сакулин отмечает, что аналогичные взгляды, но в приложении «к тому естественному многосложному процессу, который вообще называется житейским бытом», были изложены Одоевским и в сохранившемся предисловии к другой нереализованной «энциклопедии» — «Житейскому быту».

Говоря здесь об опытном знании как единственно возможном пути постижения истины, писатель замечает в связи с этим, «что два химика, два физика, два астронома на двух концах мира, как бы ни различествовали в первоначальных своих предположениях, но, рано или поздно, самою непреклонностию методы будут приведены к одному фактическому результату, или к одному и тому же выводу». «Доныне, — добавляет Одоевский, — еще никому не удалось согласить двух схоластических метафизиков».

Это положение более всего остановило внимание ученого, и он делает в связи с ним следующую запись: «В приведенном отрывке содержится мысль, диаметрально противоположная той, которая была высказана в „Р‹усских› ночах“, именно, что скорее всего могут согласиться между собою идеалисты» (№ 85, л. 154).

В некоторое противоречие с этой вступает другая сакулинская помета: «Обратить внимание на то, что Одоевский не раз предназначал свои ранние заметки для „Житейского быта“ (см. у меня в I и II частях).[12] Следов‹ательно›, он оставался верен некотор‹ым› своим идеям и раннего периода» (№ 85, л. 155). Но возможно другое предположение: давно вынашиваемые идеи нашли здесь окончательное выражение и поэтому включение ранних заметок в «Житейский быт» — лишнее свидетельство того, что ранний «мистический идеализм» Одоевского не безусловен.

Вернемся, однако, к вопросу о конечных результатах эволюции Одоевского, ее существу и характеру, как их понимает Сакулин, к материалу, который он демонстрирует, как всегда, с завидной полнотой.

Сохранился еще один отрывок из «Житейского быта» с подзаголовком «Истина». В нем говорится: «На все можно согласиться, или сделать уступку, кроме того, что противно математической истине; убеждение, ею производимое, необоримо. Когда человечество достигнет в своих выводах той же определительности и ясности, которая выработана математикою, — тогда оно топнет ногою о землю, как Галилей после пытки, — и повторит его эпиграмму против инквизиторов».

Апологетизации опыта, научного наблюдения и математически доказанных истин — в противовес метафизическому знанию — посвящен целый ряд заметок Одоевского,[13] позволивший Сакулину заключить вопрос о понимании Одоевским роли науки в современной материальной и духовной жизни человека следующим образом: «Все научное миросозерцание Одоевского в последний период вытекает из идей положительной науки и, прежде всего, естествознания... Наука... едва не затмила в его глазах искусства» (№ 85, л. 313).

Последнее замечание Сакулина представляется чрезвычайно важным.

И хотя ученый отмечает, что многие пункты эстетики Одоевского 1850—60-х годов «остались неясными, потому что не обработаны, но все же его теперешнюю точку зрения выяснить возможно». Развивая приведенную выше мысль, Сакулин пишет: «Для О‹доевск›ого наступил своего рода искус и искус тяжелый, п‹отому› ч‹то› была неизбежна борьба между прежним романтизмом и теперешним реализмом, тем более, что Одоевский обладал и непосредственным эстетическим чувством и последние годы своей жизни усиленно занимался музыкой. Нетрудно было какому-нибудь „нигилисту“ шестидесятых годов объявить искусство вздором, романтикой (хотя порою также вопреки собственным ощущениям). Другое дело — Одоевский, воспитанный на идеях эстетики, благоговевший перед святынею искус-

---

[11] Любопытен факт, не акцентированный Сакулиным: в предполагавшемся первом письме цикла Одоевский, возвращаясь к своему Фаусту, объясняет философский смысл и пафос образа именно этой системой мировоззрения, решительно — и в который раз! — отвергая взгляд на своего героя как на мистика.

[12] См., например, т. I, ч. I, стр. 440.

[13] Сакулин приводит следующие: «Наука» — о роли опыта и наблюдения; физиологическое описание процесса сосания, относимого метафизиками к «врожденным понятиям», что Одоевским отвергается; о поисках человеком «причины причин», где Одоевский призывает: «От астрологии — астрономия, от алхимии — химия»; наиболее важным в эволюции научного миропонимания писателя Сакулин считает трактат «Элементарные понятия о существе того, что вообще называется знанием». «Весь трактат, — пишет Сакулин, — проникнут стремлением „потолочным“ идеям метафизики противопоставить точную науку».

lib.pushkinskijdom.ru

ства. Где выход из возникшей теперь коллизии между наукой и искусством? В период романтики приоритет был признан за искусством, как за всем иррациональным. Теперь соотношение сил неминуемо должно измениться» (№ 85, л. 360).

В «Элементарных понятиях о существе того, что вообще называется знанием» Одоевский писал: «Наука держит ум наш на привязи», т. е. ограничивает его законами и истинами. «Дух вырывается на волю лишь в мире искусства; конечно, и здесь он связан выводами, добытыми путем познавательным, — но в его власти вводить такие сопряжения между предметами, которые не существуют для науки. Эта свобода духа есть разгадка того важного явления в мире, которое совершается деятельностию нашего так называемого эстетического элемента».

Сакулин ставит вопрос о том, какие же функции отводит теперь Одоевский «эстетическому элементу» в жизни человека. Оказывается, искусство призвано примирить человека с «несовершенством природы» и оправдать его «собственное... несовершенство»; в «художественном фантоме» человек ищет утешение. Искусство создает, по Одоевскому, «гармонизацию зла между элементами жизни». Таким образом, как пишет ученый, «глубокое преклонение перед наукой и разуменьем не помешало ему (Одоевскому, — *М. Т.*) признавать в психологии человека и нечто невыразимое словом и отводить искусству подобающее место. В этом был один из важных пунктов расхождения Одоевского с „нигилистами" шестидесятых годов» (№ 85, л. 410). Поясним последнюю мысль ученого. В одной из заметок писателя читаем: «...искусство — дитя науки. Уже в одном отрицании искусства — осуждение наших доморощенных нигилистов». Итак, Одоевский не только не отрицает искусства вообще, но и считает его в определенных — нравственной и психологической — сферах производным науки. Именно признание за искусством известных функций в разрешении жизненных противоречий (что в основном возложено на науку) и привело писателя к крайней мысли: «Когда наука помирит все... противоречия — *искусство исчезнет*; человек будет удовлетворен».

«Одоевский 60-х годов, — резюмирует Сакулин, — был готов романтическую эстетику заменить эстетикой научно-реалистической в духе Спенсера. В вопросе о *влиянии* искусства на человека он шел, по-видимому, далее Спенсера» (№ 85, л. 398). Сакулин считает при этом, что новую эстетику Одоевского «спасла» музыка. Однако это утверждение ученого представляется односторонним. Он и сам обращает внимание на то, что еще одна область художественного остро интересовала писателя в этом плане, а именно — сфера ирреального в человеческом бытии и психике в самых различных ее трансформациях. Ученый отмечает, что интерес к различного рода необычайностям и «сверхъестественным» явлениям резко возрастает у Одоевского уже с начала 40-х годов. Об этом свидетельствует огромное количество сохранившихся заметок, набросков и пр., посвященных этой теме.

Среди них Сакулин выделяет, например, отрывок под названием «Незнание науки»,[14] где Одоевский восстает против бытующего мнения о том, что «точные науки убивают поэзию», считая, наоборот, «что наукою раздвинулось поприще фантазии». «Посейдонов, Фебов и всех статистов языческого Олимпа» он называет атрибутами «языческого мира», который неизбежно рухнет, уступив место «миру новой поэзии».

В другой цитируемой заметке писатель разъясняет свое понимание народной легенды, в том числе суеверий, как порождения многих опытных наблюдений. Все это последовательно ложится в его новую систему взглядов, и, думается, именно этот узловой момент художественной концепции писателя позволил Сакулину классифицировать ее как научный реализм.

Сакулин пишет: «Не мог Одоевский не коснуться и той области таинственных явлений, которая занимала его еще в 30-х гг., по поводу которой он писал тогда длинные письма к гр. Ростопчиной. Это — *привидения, духовидения, столоверчение* и т. п. Дело в том, что в 50-х гг. в известном кругу нашего общества с новой силой заинтересовались этими явлениями, и Одоевский опять был привлечен в качестве истолкователя» (№ 85, л. 184). Стремясь выявить в бессознательном определенную закономерность, Одоевский в заметке «Наука» пишет: «Законы нашей, по-видимому, бессознательной чувствительности необходимо подчинены состоянию наших знаний. Чувство того, чего мы не знаем, всегда неясно, сбивчиво и неопределенно».

Именно исходя из этих принципов трактовал, например, Одоевский и сновидения. Основываясь на многочисленных заметках писателя, посвященных этой теме, Сакулин добавляет, что Одоевский «следил за собой в этом отношении и записывал некоторые из более замечательных своих снов, давая почти всякий раз объяснение тому, как могло сложиться данное сновидение из элементов действительности». Объясняя по законам физики и физиологии видения, столоверчение, предчувствия и т. п., намереваясь, кажется, составить целую книгу «Опыт о видениях», Одоевский, как отмечает исследователь, интересуется, прежде всего, научно-психологическим аспектом проблемы, отводя значительное место «выяснению

[14] «Русский архив», 1874, кн. 1, стр. 334—335.

lib.pushkinskijdom.ru

элемента бессознательного», усматривая этот элемент в разных психических актах человека, например, в деятельности «математиков-автодидактов», чью уникальную, «сверхъестественную» способность к мгновенным сложным вычислениям Одоевский объяснял определенными психическими процессами.

В этой связи Сакулин рассматривает и затрагиваемый Одоевским вопрос о научном предвидении. Научное предвидение, по Одоевскому, основанное «на знании связи и последовательности явлений, или на их логической необходимости», является существенным элементом научного прогресса. Сюда же относит писатель и всевозможные пророчества, начиная с древних времен. Однако здесь, как явствует из записи, приводимой Сакулиным, Одоевский делает существенную оговорку: «Древняя магия извлекала свою формулу из аналогических, но более аллегорических и метафизических данных, — и пророчествовала — не всегда в промах. Новая магия — наука, извлекает свои формулы из длинного ряда событий — и пророчествует наверное». Таким образом, исследователь выявляет естественнонаучный подход Одоевского и к проблеме интуиции.

Таков круг вопросов, связанных с «научным реализмом» В. Одоевского, которые Сакулин так или иначе затрагивает и освещает.

Безусловно, трудно сейчас судить, какой предстала бы перед читателем в окончательном виде вторая часть книги. Можно только сказать, что многие из предварительных набросков ученого далеки от прежней известной категоричности суждений; чувствуется, что и сам он готов был к некоторым переоценкам. Отсюда неизбежно возникает ряд противоречий. Так, например, мысль о полярной смене мировоззрений у Одоевского подчеркивается Сакулиным настойчиво и неоднократно. При этом, скажем, «Русские ночи», несмотря на наличие в них существенных переходных моментов, ученый все же склонен определять как «поэтический памятник философско-мистического идеализма». Точка зрения его на «Русские ночи», в частности, и шире — на первый период творчества Одоевского вообще — уже вызывала сомнения и возражения исследователей.[15] Нам, более того, кажется, что это уязвимое место концепции ученого взрывается изнутри им же самим привлекаемым материалом. В самом деле, выше мы приводили истолкование образа Фауста, данное Одоевским. Против трактовки Фауста как мистика писатель категорически возражал и в письме к Краевскому, объясняя здесь же характер скептицизма своего героя совершенно в духе «Русских писем».[16] Если не игнорировать авторский комментарий и углубиться в истоки его идей, то нетрудно обнаружить, что первые ростки сомнений в априорных, идеалистическим путем добытых истинах зародились в душе самого Одоевского еще в 1820-е годы в Московском благородном пансионе, в процессе занятий естественными науками и анатомией под руководством профессора Лодера.[17]

К 30-м годам относятся его знаменитые письма к гр. Е. П. Ростопчиной, в которых писатель дает широкое толкование сверхъестественного с позиций ученого-естественника.

В этой связи, кстати, вызывает возражение и интерпретация известной беседы Одоевского с Шеллингом, данная Сакулиным (знакомство русского писателя и немецкого философа состоялось в 1842 году в Берлине). Исследователь пишет о том, что Одоевский, более всего занятый в это время учением мистиков, во время встречи с Шеллингом направляет беседу именно по этому руслу, переведя ее с Гегеля на Сен-Мартена и Баадера, на «мистический разговор о молитве, магнетизме и сновидениях». Отсюда Сакулин делает непосредственный вывод о том, что к «философскому идеализму» Одоевского «присоединяется идеализм мистический» (т. I, ч. I, стр. 389). Если обратиться к существу этого разговора, то оказывается, например, что выяснение природы магнетизма немецкий философ ставил в прямую зависимость от выяснения непознанной еще природы сна. Мы не касаемся сейчас других тем, затронутых собеседниками, но точка зрения, высказанная Шеллингом, могла быть Одоевскому чрезвычайно интересна вовсе не в плане мистических увлечений, а как некий психический и физиологический феномен — и Сакулин, как мы показали, сам демонстрирует это на обширном подготовительном материале второго тома.

Не следует при этом забывать и еще одно обстоятельство — своеобразное восприятие Одоевским учения самого Шеллинга. Автор «Русских ночей» писал в автобиографии: «В собственном смысле именно Шеллинг, может быть неожиданно для него самого, был истинным творцом положительного направления в нашем веке, по крайней мере в Германии и в России».[18]

Думается, именно по этому пути и шел у Одоевского процесс преодоления шеллингианства. Что касается его увлечения Сен-Мартеном, то оно, по всей ве-

[15] См., например: Ю. Манн. Книга исканий (В. Ф. Одоевский и его «Русские ночи»). В кн.: Проблемы романтизма. Изд. «Искусство», М., 1967, стр. 320—359.

[16] Письмо В. Ф. Одоевского А. А. Краевскому опубликовано в кн.: П. Н. Сакулин. Из истории русского идеализма, т. I, ч. II, стр. 450—453.

[17] «Русский архив», 1874, кн. 1, стр. 317.

[18] Там же, стр. 318.

lib.pushkinskijdom.ru

роятности, также относится к более ранней поре его деятельности, да и сам Сакулин, возвращаясь к этой проблеме во втором томе, высказывается на этот счет довольно расплывчато: «В средине сороковых годов, — пишет он, — этот интерес (к Сен-Мартену и Пордэчу, — *М. Т.*) был уже более теоретическим, тогда как в 30-х и начале 40-х годов он изучал их сочинения с целью идейного самовоспитания» (№ 85, л. 89).

Все это вовсе не означает, что мы полностью отвергаем увлечение В. Ф. Одоевского на определенном этапе разного рода мистико-идеалистическими идеями. Думается только, что обычное представление об их удельном весе и характере нуждается в пересмотре и, очевидно, в переосмыслении. Это повлечет за собой и необходимые хронологические уточнения. Во всяком случае уже «Русские ночи», на наш взгляд, в основе своей свободны от многих мистико-философских идей, которые Сакулин склонен в них видеть, и круг вопросов, связанных с «научным реализмом», поставлен там со всей определенностью.

Нет сомнений в том, что на протяжении всей творческой деятельности писателя параллельно с созреванием негативной программы шло и формирование позитивной. Когда же все-таки этот процесс возник и в каких пропорциях развивался? Ответить на этот вопрос столь же важно, сколь и трудно. Трудно потому, что почти все черновые заметки и наброски писателя — огромная лаборатория — за редким исключением не датированы,[19] среди них и те, что касаются интересующей нас проблемы. Сакулин, намереваясь многие из них использовать во 2-м томе, пытается их ориентировочно датировать. Но поскольку он делает это в строгом соответствии со своей концепцией и принятой им периодизацией творчества Одоевского, его датировки нередко произвольны и уже не удовлетворяют. Между тем вопрос уточнения хронологических границ в эволюции мировоззрения Одоевского представляется чрезвычайно важным. Прежде всего, решение его позволило бы разобраться не только в ряде не совсем ясных для нас или неубедительно истолкованных мировоззренческих положений Одоевского, но и, скажем, в природе его фантастических повестей, завершающих собой, кстати, — наряду с «Русскими ночами» — художественную практику писателя.

Однако все это ни в какой мере не умаляет основной и неоспоримой заслуги ученого: ему принадлежит приоритет научной постановки вопроса о характере и своеобразии позднего творчества В. Одоевского и доказательного его разрешения. Если многие положения исследователя, связанные с первой половиной деятельности автора «Русских ночей», устарели, то выводы, сделанные им на основании изучения последнего периода, представляются и сегодня необычайно плодотворными. Они открывают широкую перспективу для дальнейшей разработки этой сложной проблемы, а также ориентируют исследователей на поиски преемственных связей Одоевского с его младшими современниками.

К сожалению, Сакулин не успел сделать этого сам; но его творческая мысль работала и в этом направлении: на страницах заметок исследователя мелькают имена А. К. Толстого, Тургенева, Достоевского. Представляется удачным и термин, предложенный Сакулиным для определения позднего периода творчества Одоевского — «научный реализм».

Можно соглашаться с взглядами ученого или оспаривать их, но игнорировать — нельзя. Выводы Сакулина должны быть введены в научный оборот.

Ю. П. ПИЩУЛИН

М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН И ЖУРНАЛ «РУССКАЯ МЫСЛЬ» В 1884 ГОДУ

Проблема новой литературной трибуны для М. Е. Салтыкова возникла практически сразу же после появления «манифеста 20 апреля»,[1] как назвал писатель «Правительственное сообщение» о запрещении «Отечественных записок».[2] И не случайно, конечно, что среди тех изданий, сотрудничество в которых представлялось Щедрину принципиально возможным, едва ли не на первом плане оказался издававшийся в Москве журнал «Русская мысль».

---

[19] О трудностях этого рода, ждущих исследователей в работе над архивом Одоевского, Сакулин предупреждал в предисловии к первому тому.

[1] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XX, Письма, М., 1937, стр. 68. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[2] «Правительственный вестник», 1884, № 87, 20 апреля, стр. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

К этому предрасполагали и давняя дружеская привязанность писателя к редактору журнала С. А. Юрьеву, и постоянное участие в «Русской мысли» видных сотрудников «Отечественных записок» (Г. И. Успенского, например), и сочувственные отклики московского журнала на его произведения,[3] и общая демократическая направленность «Русской мысли».

Все эти соображения, безусловно, побудили Салтыкова настоять на передаче «Русской мысли» большей части подписчиков «Отечественных записок»,[4] переслать в Москву многие рукописи из своего редакционного портфеля (в том числе и те, которые им собственноручно были отредактированы и подготовлены к печати). Однако вопрос о сотрудничестве в «Русской мысли» Салтыкову никогда (даже в самые трудные для него летние месяцы 1884 года) не казался решенным окончательно. Речь всегда шла именно о предполагаемом, возможном. Колебания писателя объяснялись, во-первых, все более осознаваемой им неудовлетворенностью весьма расплывчатой общественно-политической и идейно-эстетической позицией журнала и, во-вторых, опасениями, что для «Русской мысли» он — слишком «опасный» автор и что его участие в журнале скоро приведет и это издание к запрещению.

«...В „Русскую мысль“ пойду, — пишет Салтыков А. Л. Боровиковскому 17 мая 1884 года, — там попроще (в сравнении с «Вестником Европы», — *Ю. П.*), но зато потеплее. А впрочем, весьма возможно, что и там захирею» (XX, 51). В письме к П. В. Анненкову от 26 мая 1884 года он характеризует «Русскую мысль» как «что-то колеблющееся, неопределенное» (XX, 56). Примерно через месяц в письме к Н. А. Белоголовому писатель высказывает мнение, что если он станет печататься в «Русской мысли», то журнал этот «того гляди постигнет участь „Отечественных Записок“» (XX, 64). 15 июля 1884 года в письме к Г. З. Елисееву Салтыков выражает сомнение в том, что «Русская мысль» — подходящий для него журнал, так как это «чистейшая окрошка» (XX, 74). Наконец, в конце июля 1884 года, возвращаясь вновь к своему «литературному горю», Щедрин пишет Н. А. Белоголовому, что он согласен с той характеристикой «Русской мысли», которую дал Г. И. Успенский, назвав журнал «телятным вагоном, куда заперли всевозможных сборных телят, и везут неведомо куда и неведомо зачем» (XX, 78).

В контексте подобных размышлений вполне понятен исключительный интерес писателя к дошедшему до него слуху о состоявшемся «объяснении» московского генерал-губернатора В. А. Долгорукова с редактором «Русской мысли» С. А. Юрьевым. «Я слышал, — писал Салтыков секретарю «Русской мысли» Н. Н. Бахметьеву, — будто бы кн. Долгоруков призывал Юрьева и спрашивал его, правда ли, что в „Русскую мысль“ переходят сотрудники „Отечественных Записок“, предупреждая, что ежели это справедливо, то „Русской Мысли“ не жить долго. И на это будто бы Сергей Андреевич Юрьев ответил, что в „Русской Мысли“ будут участвовать те сотрудники „Отечественных Записок“, которые и прежде в журнале участвовали, и что кроме того, быть может, я буду печататься. Но какое этот ответ произвел на Долгорукова впечатление — мне неизвестно». «Будьте так добры, — просил далее Салтыков, — уведомить меня, насколько этот слух справедлив вообще и в частности во относящемся до меня» (XX, 62—63).

Бахметьев, вероятно, уклонился от какого-либо ответа. И новый импульс для размышлений и беспокойств Салтыков получил уже из письма Г. З. Елисеева (от 25 июня 1884 года). Соредактор Щедрина сообщал тот же «слух», опираясь на сведения, полученные из Москвы живущим в Париже М. М. Ковалевским. К этой же теме обращается писатель в письмах к П. В. Анненкову (1 июля 1884 года) и Н. К. Михайловскому (начало июля 1884 года). Причем Салтыков постоянно подчеркивает «вероподобность» этого «слуха» и замечает убежденно, что если «объяснение» Долгорукова с Юрьевым состоялось, то «предупреждение» генерал-губернатора относилось прежде всего к его возможному сотрудничеству в «Русской мысли». «Я имею полное основание думать, — утверждал Салтыков, — что все эти подходы имеют в виду преимущественно меня. Желают, чтоб я *не был* в литературе, и вот под рукой устраивают, чтобы меня нигде не принимали. А публика будет думать, что я *сам* бросил. Благородно и остро» (XX, 66).

---

[3] См., например, характерное для «Русской мысли» суждение о творчестве Щедрина в рецензии В. А. Гольцева на отдельное издание «Современной идиллии» (СПб., 1883): «Читателям известно, каким горячим сочувствием пользуется литературная деятельность знаменитого автора Истории одного города, какое сильное и благотворное влияние оказывали и оказывают произведения этого писателя на ход развития самосознания в русском обществе» («Русская мысль», 1883, кн. XI, Библиография, стр. 41).

[4] А. А. Краевский, как известно, руководствовался в этом деле только меркантильными, коммерческими интересами и готов был передать подписчиков любому изданию.

lib.pushkinskijdom.ru

Что же, однако, послужило поводом для этих волнений? Что лежало в основе полученных Салтыковым известий?

В научной литературе пока еще нельзя найти ответа на эти вопросы. И цитированные выше письма Щедрина и письмо Г. З. Елисеева в специальном издании эпистолярного наследия публициста[5] никак не комментируются, не дают ничего для уяснения данного эпизода литературно-общественного движения.

Вот почему важное историко-литературное значение приобретают документы, которые удалось разыскать в архиве канцелярии московского генерал-губернатора. Документы эти не раскрывают всех деталей эпизода, но позволяют многое понять и истолковать по-новому во взаимоотношениях Салтыкова-Щедрина с журналом «Русская мысль».

Кроме того, новонайденные документы позволяют отметить одну важную особенность литературно-общественных событий второй половины 1884 года, которая не всегда достаточно акцентируется в обширной литературе, посвященной закрытию «Отечественных записок».[6]

Она состоит в том, что после закрытия «Отечественных записок» руководители реакционного правительственного курса 1880-х годов (Д. Толстой, Победоносцев, Катков, Феоктистов и др.) были озабочены не столько протестами демократической общественности против закрытия журнала (прокламации «Обществуденческого Союза» и т. п.), сколько направлением дальнейшей литературной деятельности его ведущих сотрудников и, прежде всего, все возрастающим влиянием на литературно-общественную жизнь авторитетнейшего писателя русской революционной демократии — М. Е. Салтыкова. Вот почему судьбы крупнейших русских журналов 1880-х годов оказываются теснейшим образом связанными с судьбой «Отечественных записок». Естественно, что все это коснулось и журнала «Русская мысль».

Документы канцелярии московского генерал-губернатора показывают, в частности, что 1 мая 1884 года к В. А. Долгорукову со специальным рапортом, посвященным журналу «Русская мысль», обратился обер-полицеймейстер Москвы А. А. Козлов. В этом рапорте говорилось: «Из агентурных источников получаются сведения, что сотрудники прекращенного изданием журнала „Отечественные записки“ будут участвовать в издающемся в Москве журнале „Русская мысль“, и, таким образом, в этой редакции сгруппируются все лица, литературная деятельность которых всегда отличалась антиправительственным направлением. Нынешний состав редакции состоит также из лиц политически неблагонадежных, что выяснилось негласными наблюдениями, учреждавшимися вследствие явно неблагонадежного поведения сотрудников; цензура беспрестанно запрещает к печатанию статьи, направляющиеся против существующего порядка вещей, не говоря уже о таких статьях, как „Петербургские письма“, помещенные в октябрьской и ноябрьской книжке „Русской мысли“ за 1883 год, которые составляют собой переделанную прокламацию революционной партии: „Письма из Петропавловской крепости“ и „Каторга и пытка“.[7] При таких условиях журнал „Русская мысль“ явится новым революционным центром и с большим успехом заменит собой „Отечественные записки“. По моему мнению, в данное время более чем желательно, в интересах

---

[5] См.: Письма Г. З. Елисеева к М. Е. Салтыкову-Щедрину. Изд. Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина, М., 1935, стр. 149.

[6] См.: В. В. Колпенский. М. Е. Салтыков-Щедрин и «Обществуденческий Союз». В кн.: Русское прошлое, сб. 4. Изд. «Петроград», Пгр.—М., 1923, стр. 117—122; П. Анатольев. К истории закрытия журнала «Отечественные записки». «Каторга и ссылка», 1929, кн. 8—9 (57—58), стр. 169—202; Вас. Гиппиус. Салтыков и русская нелегальная печать в 1884 г. «Литературное наследство», т. 13—14, 1934, стр. 537—542; М. В. Теплинский. «Отечественные Записки» (1868—1884). Южно-Сахалинск, 1966 (гл. «Закрытие „Отечественных Записок“»); Ю. П. Пищулин. М. Е. Салтыков-Щедрин и революционное народничество. (Рукопись кандидатской диссертации). Л., 1970, стр. 391—397.

[7] «Петербургские письма» (с подписью «F. F.»), напечатанные, на самом деле, в ноябрьской и декабрьской книгах «Русской мысли» за 1883 год (кн. XI — стр. 26—40, кн. XII — стр. 168—189), не имеют практически ничего общего с «прокламацией революционной партии». Они представляют собой своеобразное «внутреннее обозрение»: здесь и довольно остро написанный анализ отчета государственного контролера за 1881 год, и размышления о предстоящем в государственном совете обсуждении нового университетского устава, о стесненном положении русской печати и т. д. Автор «Писем» замечает, что стеснение легальной печати приводит к усиленному развитию нелегальной. Здесь и упоминаются «прокламации», обратившие внимание читателей «на одну из сторон тюремного дела в России», и знаменитая прокламация «Народной воли» «И. С. Тургенев». Вместе с тем изложение сопровождается всеми необходимыми либеральными «оговорками» (прославление «великих реформ прошлого царствования», утверждение, что «политика причинила много зла нашим подрастающим поколениям» и т. п.).

lib.pushkinskijdom.ru

спокойствия государства вообще, а Москвы, в частности, прекратить издание этого вредного журнала».[8]

Сохранился и еще один документ, имеющий отношение к нашей теме. Это — отпуск донесения московского генерал-губернатора начальнику Главного управления по делам печати Е. М. Феоктистову от «.....мая 1884 года». (День, в который составлено и отправлено донесение, не указан).

Донесение В. А. Долгорукова почти текстуально повторяет рапорт обер-полицеймейстера. Есть в тексте документа и существенные изменения, которые явно свидетельствуют о том, что автор стремился по возможности смягчить аттестацию «Русской мысли», данную в рапорте обер-полицеймейстера. Опущена, например, полностью фраза о цензуре: «цензура беспрестанно запрещает к печатанию статьи, направляющиеся прямо против существующего порядка вещей». И — самое важное — отсутствует даже постановка вопроса о необходимости запрещения журнала. Долгоруков заканчивает свое донесение следующим образом: «При таких условиях журнал „Русская мысль“ легко может обратиться в орган, который заменит собой „Отечественные записки“. О вышеизложенном считаю необходимым сообщить Вашему превосходительству к сведению».[9]

Новые документы позволяют правильно истолковать известное уже письмо С. А. Юрьева министру внутренних дел Д. А. Толстому от 14 мая 1884 года,[10] а также объяснить обстоятельства, при которых оно появилось.

При этом последовательность развития событий представляется следующей. После 1 мая 1884 года, т. е. после получения рапорта о журнале «Русская мысль», Долгоруков (который прислушивался к мнению обер-полицеймейстера во всем, что касалось «спокойствия государства вообще, а Москвы, в частности»), пригласил к себе редактора журнала С. А. Юрьева. Перед лицом серьезнейших обвинений, предъявленных генерал-губернатором редакции (антиправительственная направленность журнала, политически неблагонадежные лица в редакции, постоянное недовольство цензуры), и в связи с намерением властей запретить журнал Юрьев вынужден был дать Долгорукову весьма широкие обещания и пойти на многочисленные уступки. Общий смысл документов и отдельные их детали позволяют думать, что самой главной уступкой было обещание свести к минимуму участие Щедрина в журнале. Юрьев вынужден был пойти на это, вопреки личной симпатии к Салтыкову и литературным выгодам «Русской мысли».[11]

Вероятно, объяснения и обещания Юрьева в целом удовлетворили Долгорукова. И не исключено, что по прямому совету генерал-губернатора Юрьев решает обратиться с разъяснениями непосредственно к министру внутренних дел. Можно даже предположить, что письмо это было написано и отправлено раньше официального (значительно смягченного по сравнению с рапортом обер-полицеймейстера) донесения московского генерал-губернатора в Главное управление по делам печати.

Б. И. Есин, опубликовавший письмо Юрьева Д. А. Толстому, ошибся, предположив, что письмо Юрьева и «чрезвычайно затруднительное положение», в котором оказалась редакция журнала, были связаны с передачей «Русской мысли» подписчиков «Отечественных записок». «Жалко было, — объясняет ситуацию Б. И. Есин, — и подписчиков упустить и очень уж рискованно было связать себя с опальным, прекращенным к тому же, журналом».[12]

Между тем проблему «подписчиков» С. А. Юрьев в своем письме выдвигает на первый план явно по тактическим соображениям. В процессе объяснений с Долгоруковым он прекрасно понял, что правительство беспокоит не передача подписчиков, а «наследство» запрещенного журнала в широком плане, перспективы превращения «Русской мысли» в «революционный центр» наподобие «Отечественных записок».

Поэтому пафос письма Юрьева состоит в доказательстве той мысли, что редакция его журнала совершенно самостоятельна и независима, что он не намерен «воскресить запрещенные „Отечественные записки“». «Почитаю необходимым в предупреждение возможности возникновения такого подозрения, — писал

---

[8] Центральный государственный архив г. Москвы, ф. 16. Секретное отделение, оп. 229, ед. хр. 89, л. 61—61 об.

[9] Там же, лл. 62 об.—63.

[10] См. публикацию Б. И. Есина «К характеристике журнала „Русская мысль“ в 1880—1885 гг.» (в кн.: Из истории русской журналистики. Изд. МГУ, 1959, стр. 237—248).

[11] Факт встречи и беседы Юрьева с Долгоруковым удостоверил и Н. Н. Бахметьев в письме к издателю «Русской мысли» В. М. Лаврову от 1 апреля 1886 года. Однако, явно не зная всех обстоятельств дела и крайне недружелюбно относясь к Юрьеву, он по-своему объяснил поведение редактора в 1884 году, считая, что «Юрьев сам полез успокаивать небеспокоившегося Долгорукова и затем многое приврал» (см.: ЦГАЛИ, ф. 640, Лавров В. М., оп. 1, ед. хр. 321, л. 10).

[12] Из истории русской журналистики, стр. 237.

lib.pushkinskijdom.ru

Юрьев, — заявить Вашему сиятельству, что с редакцией „Отечественных записок", кроме знакомства моего с Салтыковым, я не входил никогда ни в какие сношения, всегда расходился с этим журналом во многих воззрениях..."[13] Причем Юрьев все время подчеркивает, что с Салтыковым связывают его личные, дружеские, «домашние», так сказать, узы («товарищ мой по воспитанию в детстве и по Дворянскому институту»), но ни в коей мере не общие философские, исторические, литературные воззрения.

Стремясь сохранить свой журнал во что бы то ни стало, ценой любых уступок, редакторы «Русской мысли» и в последующем старались показать властям свою полную независимость от каких бы то ни было идейных и литературных традиций «Отечественных записок». При этом они не остановились даже перед прямым искажением фактов, особенно в том, что касалось Щедрина.

Так, усердно распространялось мнение, что литературное значение творчества Салтыкова «падает» и что журналу вроде бы даже невыгодно иметь его в числе сотрудников. В «Записке» от 6 февраля 1885 года, представленной в Главное управление по делам печати, редакторы «Русской мысли» писали о своей решимости «из двух главнейших беллетристов „Отечественных записок" Салтыкова и Успенского дать преимущество второму, как писателю более далекому от политики... круг читателей которого все более расширяется, между тем как значение Салтыкова падает, сосредоточиваясь в кружке приверженцев, могущих без особых комментарий понимать его писания».[14]

Была пущена в ход очень выгодная в охранительном отношении версия о якобы настойчивых домогательствах Щедрина, направленных на то, чтобы занять руководящее положение в редакции «Русской мысли», и стойком сопротивлении редакторов этому стремлению. «Редакция „Русской мысли", — утверждалось в упомянутой «Записке», — ... ревностно отстаивала полную независимость своих действий в литературно-редакционном отношении. Это хорошо понял Салтыков. Видя невозможность обратить „Русскую мысль" в „Отечественные записки", он отказался от сотрудничества в „Русской мысли" и стал помещать свои произведения в „Вестнике Европы", „Русских ведомостях" и „Неделе"».[15]

Изучение всех известных теперь документов о взаимоотношениях Щедрина с редакцией «Русской мысли» убеждает в том, что, проявив замечательную проницательность в понимании главного — стремления властей максимально ограничить его литературную деятельность, Щедрин так и не смог узнать подробностей ни об объяснениях Долгорукова с Юрьевым, ни о последующих акциях редакции «Русской мысли». Поэтому когда в 1887 году сменивший Юрьева В. А. Гольцев, убедившись в относительно устойчивом положении журнала, решился предложить Салтыкову сотрудничество, писатель обещал прислать что-нибудь, если здоровье «позволит» (XX, 292). Однако было уже поздно. Сотрудничество писателя в «Русской мысли» так и не состоялось из-за политической аморфности редакторов журнала, отсутствия у них целеустремленности и недостатка гражданского мужества. Последние шедевры Щедрина — сказки, «Мелочи жизни» и «Пошехонская старина» — появились на страницах «Вестника Европы» и «Русских ведомостей».

Б. В. АВЕРИН

ЛИЧНОСТЬ И ЭПОХА В «ИСТОРИИ МОЕГО СОВРЕМЕННИКА» КОРОЛЕНКО

Без особого преувеличения можно сказать, что судьба «Истории моего современника» не совсем обычна. Написанное в первой четверти XX века, это произведение в сознании критиков, исследователей и читателей как бы отодвигалось назад, в XIX век. Так, общим для большинства работ, посвященных «Истории моего современника» (это относится как к непосредственным откликам на выход ее первых глав, так и к последующим исследованиям вплоть до наших дней),

---

[13] Там же, стр. 238.

[14] Там же, стр. 243.

[15] Там же, стр. 244. Следует отметить, что приписанное Юрьевым и Бахметьевым Щедрину стремление «обратить» «Русскую мысль» в «Отечественные записки» неожиданно, вопреки всем известным ныне фактам, выдвигается как нечто само собой разумеющееся в современном исследовании, где вновь можно прочесть о «возможных притязаниях на руководство журналом со стороны Салтыкова-Щедрина» (см.: Очерки по истории русской журналистики и критики. Том второй. Вторая половина XIX века. Изд. ЛГУ, 1965, стр. 382).

lib.pushkinskijdom.ru

было признание тесной связи автобиографических очерков Короленко с «Детскими годами Багрова-внука» Аксакова, «Былым и думами» Герцена, «Детством», «Отрочеством», «Юностью» Толстого, что, конечно, справедливо и закономерно. Попытка же понять «Историю моего современника» как произведение XX века — эпохи «обновления реализма» — литературоведами по существу еще не предпринималась. Естественно, что решение этой проблемы во всем многообразии ее аспектов в отдельной статье не представляется возможным. Поэтому для выяснения вопроса, «архаист или новатор» Короленко в своем итоговом произведении, ограничимся исследованием только одной из наиболее важных тем «Истории моего современника» — темы соотношения личности и эпохи, личности и общества.

В предисловии «От автора» к «Истории моего современника» жанр своего нового произведения Короленко определяет прежде всего негативно — это не исповедь, не биография, не портрет. В позитивной части определения специфики «Истории» Короленко подчеркивает, что его «записки» есть правдивое отражение жизни, но отражение «заведомо неполное», и потому оно «гуще отражает избранные мотивы» и «при всей правдивости привлекательнее, интереснее и, пожалуй, чище действительности».[1] Следовательно, чтобы понять «Историю», ее «избранные мотивы», необходимо раскрыть тот принцип отбора, организации материала, который и позволил писателю создать необходимую «густоту» отражения действительности.

Автобиографические очерки Короленко, учитывая все оговорки писателя о неполноте отражения, тем не менее представляют собой большое историческое полотно, где с удивительной точностью, потребовавшей от автора значительного труда, переданы реальные события, действительные факты, описаны конкретные лица, начиная от самого забитого крестьянина и кончая российским императором. При этом своеобразие отражения исторической действительности у Короленко заключается в том, что он насыщает свое произведение многочисленными и детальными бытовыми зарисовками. Крупные и мелкие, даже чуть заметные изменения бытового уклада русского и украинского крестьянства, чиновничьей среды разлагающегося польского панства и являются для писателя теми вехами, которыми отмечается движение истории. Вероятно, не случайно Короленко в тексте «Истории» несколько раз называет себя «бытописателем».

И все-таки Короленко пишет не историю России, а историю «моего современника». Личность и общественное движение 60—80-х годов — вот один из главных «избранных мотивов» автобиографических очерков. Естественно, что эта основная тема представляет собой сложное переплетение ряда частных вопросов. Здесь в первую очередь следует назвать вопрос о взаимодействии психологии отдельной личности и общественной психологии того или иного слоя, их взаимовлияние и взаимообусловленность. Сюда же относятся раздумья «современника» о противоречии между общественным долгом и призванием. Большое место в «Истории» занимает и тема, близкая к той, которую поставил еще Тургенев в статье «Гамлет и Дон-Кихот», — тема борьбы двух начал в человеке — деятельного, когда глубокая вера в общественный идеал ведет к активному действию, и аналитического, способствующего пониманию исторической ограниченности идеала данного времени, а иногда и ложности, беспочвенности его, но часто приводящего также к пассивности, к отказу от общественной борьбы.

Необычность решения этих вопросов у Короленко заключается уже в самом выборе объекта художественного исследования. Его интересует не столько уже сложившаяся психология того или иного слоя или общественной группировки (хотя и она, конечно, тоже), сколько та, которая еще только пробивает себе путь, едва оформляясь в «общественных предчувствиях», иллюзиях, мечтаниях современников. И даже более того — Короленко в «Истории» пытается понять самый механизм возникновения «социальных предчувствий» и зарождения того общественного идеала, который в настоящее время не может быть сформулирован, но уже предугадывается. Естественно, что средством, позволяющим проникнуть в этот зыбкий, трудноуловимый мир не всегда осознанных настроений, стремлений и идеалов современников, был для Короленко анализ собственного внутреннего мира и именно анализ мечтаний, иллюзий, скрытых, подсознательных, «инстинктивных» движений души.

Эту особенность преломления действительности в «Истории», ее «избранный мотив» отметили уже первые критики и исследователи автобиографических очерков, хотя и не совсем уловили значение его. К. И. Чуковский в статье «Последние произведения Вл. Короленко» писал: «Мечты, порывания, призраки, голубой туман, неведомая даль, — Короленко будто создан для этого. — „Неясное“, „заманчивое“, „смутное“ — здесь он весь с головой, с самого раннего детства... Все расплылось,

[1] В. Г. Короленко, Собрание сочинений в десяти томах, т. V, Гослитиздат, М., 1954, стр. 8. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

lib.pushkinskijdom.ru

потонуло, растаяло в этой нежной поэтической мечтательности, в этой атмосфере полу-сна, полу-песни, полу-сказки, куда Короленко так часто уносится очарованной, завороженной душой. И потому так двойственен лик Короленко: — борец и мечтатель. Стойкий практик и — фантазер».[2] Правильно указывая на особенность преломления действительности в автобиографическом произведении Короленко, К. Чуковский вместе с тем в образе героя «Истории» не увидел «современника», отказал ему в типичности и общезначимости. Фантазер, пребывающий в атмосфере «поэтической мечтательности», и вдруг — стойкий практик и революционер. Для Чуковского эти качества героя «Истории» противоречивы и несоединимы, для Короленко они органически связаны между собой. Раскрывая перед читателем сокровенный мир фантазий, иллюзий, воображения, «непонятного говора» души, которого «не выразить грубыми словами, как и речи природы» (V, 13), «бесформенных движений и смутных образов слов», проходящих, «как тени, на заднем фоне сознания, не облекаясь окончательно в определенные формы» (V, 28), Короленко характеризует этим не только индивидуальный облик героя «Истории». В его иллюзиях и предчувствиях, являющихся общими для многих современников, гораздо ощутимее, чем во внешних проявлениях, находит отражение эпоха. Еще в дневнике 1888 года Короленко писал, что «настоящее — это некоторая фикция, в понятие которой мы лишь прихватываем часть от прошлого и часть от будущего, взаимодействие и борьба которых представляют то, что мы называем современностью».[3] В «Истории», особенно в первом ее томе, Короленко и показывает, как в той «тени», которую будущее отбрасывает на настоящее, вступают в борьбу «мглистые образы», начинающие «сражение в воздухе» «еще до того времени, когда борьба назрела в самой жизни» (V, 315).

Напряженный интерес Короленко к подсознательному, интуитивному, стихийному в человеке, казалось бы, неожиданно сближает его с А. Белым, А. Блоком, В. Брюсовым, Л. Андреевым. Однако это сближение есть только следствие общего направления исканий в литературе начала XX века. Только в постановке вопросов, в самом интересе к указанным явлениям духовной жизни человека можно найти общность Короленко с перечисленными писателями. Методы же их решений и, конечно, сами решения у автора «Истории моего современника» совершенно иные. Не Шопенгауэр, Ницше, Гартман и Владимир Соловьев были учителями Короленко, а Вундт, Карпентер, Тимирязев — в психологии и биологии, и Добролюбов, Лавров, Михайловский. Южаков — в социологии. В своем стремлении осмыслить стихийное, интуитивное, иррациональное в человеке Короленко остается рационалистом, объединяя в своем подходе к человеку достижения биологии с самым скрупулезным социологическим анализом.

Своеобразие диалектики частного и общего, личного и общественного в «Истории» можно оттенить, сравнив произведение Короленко с автобиографической трилогией Л. Н. Толстого. Герой Толстого, углубленный в свой внутренний мир, постоянно анализирующий свои мысли, переживания, чувства и оттенки чувств, как бы в самом себе проходит весь путь развития человеческой мысли и, прежде всего, путь этических, философских исканий человечества. «Мне кажется, что ум человеческий в каждом отдельном лице проходит в своем развитии по тому же пути, по которому он развивается и в целых поколениях...»[4] — подчеркивает автор-рассказчик в «Отрочестве». О герое же «Истории» можно сказать, что он в определенном смысле (ограниченном рамками интересующего нас сопоставления) «несамостоятелен», «пассивен», ибо свои взгляды, мысли, мнения он не столько вырабатывает сам, сколько наследует, они как бы даются ему временем, эпохой. При этом Короленко не просто указывает на зависимость мировоззрения, этических норм, мнений и оценок своего героя от общества, но и пытается вскрыть самый механизм взаимодействия личности и общества.

Для Короленко сознание героя «Истории» есть некий трафарет, который герой накладывает на действительность и потому видит окружающий мир именно в тех очертаниях, которые заданы его сознанием. Герою автобиографических очерков Короленко кажется, что он непосредственно воспринимает окружающую действительность, так как он не понимает прямой зависимости картины мира, открывающейся ему, от собственного сознания, то есть от того трафарета, который задан ему обществом и эпохой.

Поэтому роли героя и автора-повествователя распределяются следующим образом: автор-повествователь показывает нам, как и почему, иногда неуловимо и едва заметно, а иногда резко, скачкообразно меняется сознание героя (контуры трафарета, сквозь который он видит действительность), а герой, в соответствии с произошедшими изменениями, представит нам новую действительность, иную

[2] К. Чуковский. Последние произведения В. Г. Короленко. «Речь», 1910, № 136.

[3] В. Г. Короленко, Полное собрание сочинений, Дневник, т. 1, ГИЗ Украины, 1925, стр. 126.

[4] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, М.—Л., 1930, стр. 56.

lib.pushkinskijdom.ru

картину мира. А так как для Короленко сознание обычно изменяется медленнее, чем действительность (существует некоторая инерционность сознания), то герой часто видит не действительность, а ее иллюзию. Когда же происходит осознание того, что это иллюзия, преодоление данного разрыва нередко осуществляется за счет создания «ложных представлений», умозрительных теорий и построений, не имеющих реальных оснований в настоящем, но ценных тем, что в них угадывается, находит свое отражение будущее, «действительность завтрашнего дня».

Таким образом, в отличие от Николеньки Иртеньева, активность героя «Истории» проявляется не в напряженности самостоятельных философских, социальных, этических исканий, а в обостренной чувствительности к восприятию будущего, еще только пробивающего себе дорогу и оформляющегося в социальных, общественных предчувствиях. Благодаря этой чувствительности, он способен оценить и пересмотреть свои унаследованные от прошлой и настоящей эпохи взгляды.

Какие же иллюзии наследует герой Короленко от прошлого и как происходит процесс осознания того, что это именно иллюзии?

В раннем детстве — это и «бессознательная уверенность в полной законченности и неизменяемости всего», что его окружало (V, 13), и детские суеверия, и глубокая, искренняя вера в бога, который обязательно даст крылья для полета. Однако иллюзии, имеющие причиной недостаточный жизненный опыт, не занимают большого места в «Истории».

Определяющее значение в воспоминаниях Короленко имеют иллюзии исторического, социального происхождения. Такова «крепостная идиллия», сложившаяся в сознании героя «Истории» под впечатлением от поступков барыни Коляновской — «властной, но очень доброй женщины», отпустившей на свободу свою любимую горничную Марью, давшей ей приданое и устроившей на свой счет свадьбу. «Крепостная идиллия» особенно трогает героя в период его жизни в панском имении, когда казалось, что в хатах живут мужики — «умные и сильные», а в барском доме — господа — «добрые и ласковые», а весь быт крепостной деревни — «прочно сладившийся, без противоречий и диссонансов» (V, 77).

Прочной и незыблемой была у героя «Истории» иллюзия стихийности, неизменности установленных законов, то «цельное, простое мировоззрение отца» — «род устойчивого равновесия совести», когда казалось, что царь и закон «недоступны человеческому суду», а все общественные отношения «есть не почему-нибудь, а просто *есть, были и будут* от века и до века» (V, 161). Это мировоззрение, подчеркивает Короленко, «есть истинная основа абсолютизма», и оно «незаметно просочилось и в душу» его героя (V, 161), определив «цельность, незыблемость взглядов и мнений».

Что же нарушило эту цельность? Благодаря чему был открыт путь сомнениям, анализу, скептицизму? В рукописи «Истории» и в ее первом журнальном варианте Короленко указывает несколько конкретных причин. Первая — влияние литературы. Вообще одной из главных задач, которую ставил перед собой Короленко, создавая свое итоговое произведение, было показать, «как литературные образы воздействуют на душу, как разлагают в ней установившиеся мысли и чувства, заменяя их другими, постепенно меняя таким образом самую человеческую личность».[5] Среди фактов, способствовавших пробуждению «современника», называет Короленко и дикие выходки помещика-крепостника Дешерта, и грубый произвол царского чиновника Безака, приказавшего арестовать малолетнего гимназиста, не успевшего снять перед ним фуражку, и «какое-то острое нерасположение к гимназии, к учителям, надзирателям, к самим стенам класса...»[6] В первой книге журнального варианта «Истории», как бы обобщая причины, поколебавшие в его сознании «идею власти, стихийной и не подлежавшей критике», Короленко писал, что его современник был подготовлен к этому «гимназической рутиной, будившей инстинктивный протест, и общим настроением литературы, и — быть может особенно — Безаками всякого рода».[7]

Перечисленные факты и события действительно оказали большое влияние на героя «Истории», но в окончательном тексте Короленко уже не подчеркивает, не выделяет каких-либо событий, «особенно» способствовавших его пробуждению. «Изолированные факты отдельной жизни, — пишет Короленко, — сами по себе далеко не определяют и не уясняют душевного роста. То, что разлито кругом, что проникает одним общим тоном многоголосый хор жизни, невольно, незаметно просачивается в каждую душу и заливает ее, подхватывает, уносит своим потоком» (V, 296).

«Общий тон эпохи» — предчувствие социальных сдвигов, атмосфера ожиданий, неустойчивости, когда «невольно чувствовался впереди кризис, неизбежность потрясений и героических усилий» (V, 315) — вот основная причина, обусловившая коренные сдвиги в сознании «современника». Так, например, даже говоря о воз-

[5] ГБЛ, ф. 135, II, карт. 28, л. 21 об.
[6] «Русское богатство», 1906, № 5, стр. 187.
[7] Там же, стр. 222.

lib.pushkinskijdom.ru

действии на героя «Истории» философии Тэна, Бюхнера, Фохта, Короленко подчеркивает, что не аргументы вульгарных материалистов поколебали его идеалистические взгляды. Основы его мировоззрения «вздрагивали» под косвенным влиянием какого-то особого веяния от «нового миросозерцания», которое казалось «идущим из общего источника» (V, 303). Эпоха неясных ожиданий и смутных предчувствий, разрушив «цельность» унаследованного от прошлого мировосприятия «современника», в свою очередь порождала новые иллюзии, хотя и качественно отличные от прошлых, но все-таки именно иллюзии, которые, последовательно сменяя друг друга, на тот или иной срок полностью завладевали им. Сюда, например, относятся на недолгий срок захватившие «современника» в его первые студенческие годы мечты об изменении общества с помощью технического прогресса и людьми, способствующими этому прогрессу. Краткое увлечение героя «Истории» техникой приводит его к тому, что, как пишет Короленко в рукописи своего произведения, даже когда он думал о «рычагах, подшипниках, кривошипах», «за их движением» ему «чудились новые социальные формы».[8] «Я овладею техникой... Живу в рабочей казарме среди простых, суровых, но добрых людей. В свободные часы читаю им умные книги, говорю о науке, о каком-то, теперь еще и для меня неясном, но лучшем устройстве жизни» (VI, 54), — мечтает «современник». Здесь Короленко касается круга идей, имевших довольно широкое распространение в России конца XIX—начала XX века и нашедших свое отражение, в частности, в творчестве Гарина-Михайловского. Мечты героя об овладении техникой, о работе паровозным машинистом, преклонение перед студентами, побывавшими «на различных „практиках“» — все это очень созвучно с тематикой таких рассказов Гарина-Михайловского, как «Вариант» (1888) и особенно «На практике» (1903). И, наконец, сознанием героя «Истории», как и всего поколения его «современников», целиком завладевает народничество — вера в народную мудрость, которая дремлет в сознании крестьянских масс и, будучи выявленной, преобразует жизнь России.

Однако не собственно содержание иллюзий, идей времени стремится раскрыть и проанализировать Короленко в своем итоговом произведении. Критика либерального народничества в период написания «Истории» уже потеряла характер злободневности, тем более это относится к «крепостническим иллюзиям» или к поискам «настоящего» студента. Первоочередная задача писателя — показать самый процесс возникновения иллюзий, проследить, как иногда полностью извращают они восприятие реальной действительности, наметить возможные средства их преодоления.

В начале второй книги «Истории моего современника» Короленко писал, что воображение его героя «легко подкупалось предвзятыми представлениями» (VI, 100). В первой главе третьей книги «Истории» Короленко подчеркивает, что вообще всему его поколению присуще было создание «предвзятых общих представлений, сквозь призму которых рассматривали действительность» (VII, 7).

Именно таким «предвзятым общим представлением» и были народнические иллюзии. «Эта романтическая призма стояла постоянно между мной и моими непосредственными впечатлениями», — подчеркивает автор, и поэтому ни на одно из отрицательных впечатлений от встреч с крестьянами, в среде которых и надеялся герой приобщиться к тайнам народной жизни, он не реагировал «непосредственно и цельно» (VII, 8).

Само понятие «предвзятое мнение», «предвзятое представление» в 70—80-х годах XIX века имело гораздо более широкое значение, чем то, которое вкладывается в него сейчас. В одной из первых своих статей «Что такое прогресс?» Н. К. Михайловский, как известно, имевший большое влияние на Короленко, писал, что «все эмпирическое содержание человека» определяется и опытом предков, ибо он, этот опыт, «без сомнения, производит в целом ряду поколений более или менее глубокие изменения в нервной системе, так что мозг новорожденного ребенка не есть tabula rasa»,[9] и инстинктами, и социальным окружением, но в первую очередь все-таки личным опытом человека. Отсюда, по Михайловскому, «представления и ощущения, получаемые нами в данную минуту от данного явления, самым существенным образом определяются тем порядком, в котором расположились в нашем психическом строе прежде накопленные опыты и наблюдения. Совокупность этих предыдущих данных опыта, сгруппированных тем или другим образом, составляет предвзятое мнение».[10] Будучи же построено на «ошибочно или односторонне обобщенных представлениях и ощущениях», оно «совершенно парализует и извращает непосредственное восприятие»,[11] и человек, видя то, чего на самом деле нет, не видит того, что встречается на каждом шагу.

---

[8] ГБЛ, ф. 135, I, карт. 1, ед. хр. 19, л. 3.

[9] Н. К. Михайловский, Полное собрание сочинений, т. I, изд. 5-е, СПб., 1911, стр. 113.

[10] Там же, стр. 114.

[11] Там же, стр. 115.

lib.pushkinskijdom.ru

Автобиографические очерки Короленко и раскрывают процесс формирования и дальнейшего влияния на мировоззрение современника предвзятого мнения, что можно, например, проследить, наблюдая за изменением образа народа в сознании героя «Истории». Представление о народе, сложившееся под влиянием народнической идеологии и необходимо требующее воплощения в конкретном зрительном образе, так как герой «Истории» — натура с ярко выраженными художественными наклонностями, конкретизируется сначала в образе лесного скитника, «темного умом», но «светлого духом» подвижника, а немного позднее в образе «благодушного богатыря, сильного и кроткого, но... со следами изнурения». Сложившийся однажды образ определял и последующие его восприятия. Через несколько лет в Вятской губернии, когда герой «Истории» снова близко столкнулся с народом, этот облик только «чуть-чуть изменился»: «Над бесконечными увалами лесистых холмов мне рисовался теперь первобытный облик славянина, величавый и наивный, еще не отрешившийся от общения с силами природы...» (VII, 7—8).

«Могу сказать, пожалуй, что я совсем не воспринимал тогда непосредственных впечатлений»,[12] — писал Короленко в рукописи первой главы третьей книги, объясняя причины идеализации народа «современником».

Тема «предвзятых представлений», глубоко вошедших в сознание современников и искажающих реальную действительность, кроме более близкого Короленко по времени Михайловского, очень остро была поставлена у Герцена. Еще в статье 1845 года «Публичные чтения г-на профессора Рулье» Герцен писал: «Наше воображение так развращено и так напитано метафизикой, что мы утратили возможность бесхитростно и просто выражать события мира физического, не вводя самым выражением, и совершенно бессознательно, ложных представлений, — принимая метафору за самое дело, разделяя словами то, что соединено действительностию».[13]

В «Былом и думах» Герцен прежде всего резко критикует любое проявление теологии и телеологии в сознании и теориях современников, показывая, как телеология, во всех ее разновидностях, приводит или к фатализму и отказу от сознательного переустройства мира, или к замене божьего промысла идеей справедливости, для достижения которой человек снова должен быть «закован в колодки» рабства и безусловного подчинения. В плане социальном Герцен показывает, как мещанская идеология, декларированная, казалось бы, высокими понятиями «долга», «прогресса», «справедливости», вошла «в кровь и мозг», сделалась «физиологическим признаком» целого сословия и свелась в результате к тому, что «неимущий должен всеми средствами приобретать, а имущий — хранить и увеличивать свою собственность».[14]

Власть «предвзятых представлений», «раз навсегда решенных истин», или, по очень понравившемуся Герцену выражению С. Милля, «глубокого сна составленного мнения», и создает, по мнению Герцена, тот «физиологический предел, который очень трудно перейти с прежней кровью и прежним мозгом, не исключив из них следы колыбельных песен, родных полей и гор, обычаев и всего окружавшего строя».[15] Об эту стену разбились иллюзии героя «Былого и дум» и, в частности, вера его в победу революционного движения на Западе, обусловив определенный трагический колорит всего произведения в целом. Герой «Былого и дум» вынужден «полоть с корнем упования, взлелеянные жизнью», он ощущает себя человеком, далеко опередившим большую часть современников, человеком, достигшим «несчастной ясности». О себе и немногих своих единомышленниках он говорит: «Мы жертвы того, что не во время родились».[16] И даже приветствуя революционеров-разночинцев, называя их «молодыми штурманами будущей бури», Герцен указывает на некоторую отчужденность революционеров его круга от представителей нового этапа освободительного движения.

Совсем иной эмоциональный настрой в автобиографических очерках Короленко, и при всей общности проблематики, — другие задачи и иной метод их решения.

Если герой Герцена в определенный период своего развития становится над временем, эпохой, обществом — и в этом его величие и его трагедия, то герой Короленко — «внутри» общества, он самым тесным образом с ним связан, наследуя как открытия, так и заблуждения своего времени. Те «общие понятия» и «предвзятые представления», которые усваивает «современник» Короленко, не есть просто «глубокий сон составленного мнения». Они мобильны, подвижны, изменчивы. Сам процесс, причины, характер их движения и исследует Короленко в своем произведении. Тем самым он не просто насыщает «Историю моего современника»

---

[12] ГБЛ, ф. 135, I, карт. 2, ед. хр. 32, л. 2.

[13] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. II, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 142.

[14] Там же, т. X, стр. 126.

[15] Там же, т. IX, стр. 37.

[16] Там же, т. XI, стр. 398.

lib.pushkinskijdom.ru

социальной тематикой, но создает своеобразную разновидность детального социологического исследования. И в этом смысле он — художник XX века. «Реалисты века нового, — пишет К. Д. Муратова, — тяготели к обобщенной характеристике типической психологии отдельных слоев общества, в свете которой более ясной становилась психика отдельных лиц. Личность, ее индивидуальная судьба постигалась через общую судьбу класса, сословия, рода».[17]

Показывая, как определяет психологию и идеологию героя «Истории» современное ему общество, исследуя пути преодоления иллюзий, Короленко одновременно открывает в человеке как бы инстинктивную, идущую из самых глубин его существа силу, заставляющую человека создавать иллюзии и верить в них иногда вопреки рассудку и логике.

Конфликт между воображением, верой, мечтой и трезвым, аналитическим началом в человеке становится одним из основных сюжетообразующих элементов «Истории». Так, например, разум подсказывает герою «Истории», что артист-декламатор Теодор Негри — шарлатан, что его мнимая любовь к Некрасову, к народу, участие в революционной борьбе — поза, необходимая для того, чтобы выудить деньги у неопытного и восторженного юноши. Но созданный воображением, явно идеализированный образ «борца за справедливость», «интеллигентного пролетария», «странствующего проповедника» властно занимает «солнечную сторону сознания» автобиографического героя Короленко. И хотя он, подчеркивает писатель, «*знал* господина Негри по-умному, но *чувствовал его* по-глупому, с преклонением, с желанием *только такого* господина Негри...»: «И *такой* он продолжал владеть мною. И если бы судьба вскоре опять свела нас вместе... я, вероятно, пошел бы за ним всюду, куда бы он позвал меня, не слушая робкого, предостерегающего шопота его двойника» (VI, 31). Точно так же, под влиянием воображения и впечатления от романов Шпильгагена, более чем заурядный студент Василий Веселитский становился для героя «Истории» «идеальным молодым человеком», одним из тех, чья миссия — осуществить «связь двух миров» — «рабочего интеллигента» и «интеллигентного рабочего» (VI, 52). И снова «современник» упорно не желает знать реального Веселитского: «Как прежде, — в случае с Теодором Негри, — образ Васьки для меня раздвоился. Где-то на заднем фоне сознания рисовался Васька пьяница и сознательный обманщик... но я *не хотел*, чтобы этот образ выступил на первый план...» (VI, 100). Тем не менее «розовый туман», застилающий реальность, скоро рассеивается, и период наивных иллюзий сменяется у «современника» «скептическим периодом»: «Я узнал, что под самой умной наружностью „настоящего студента" может скрываться Васька Веселитский... Я как будто гордился этим своим теперешним „умом"... „Настоящих", „идеальных" нет совсем, и я не хуже, а может, и умнее многих...» (VI, 118). Но этот новый «ум», оказывается, в чем-то уступает той наивной вере, которую исповедовал ранее герой «Истории». Он случайно слышит приговор родственника, глубоко им уважаемого: «Он стал хуже» — и сознает с печалью, что дядя прав: «Я был лучше, когда жизнь для меня была в розовом тумане» (VI, 118). Потому «его современник» «стал хуже», подчеркивал Короленко в журнальном варианте «Истории», что «туда, в этот розовый туман ушло все, чем красилась жизнь. Все большое и прекрасное. Неясное и заманчивое. Чего нет в настоящем, но что должно светить в будущем».[18]

Следствием «мудрого скептицизма» является продолжавшаяся некоторое время разочарованность, равнодушие и к общественному движению. Теперь, например, герою «Истории» кажутся наивными студенты, с одушевлением встретившие стихотворную прокламацию «К бою», призывавшую «к открытому, громкому протесту против деспотизма» (VI, 136).

«В общем, в душе моей не было мечты и полета»,[19] — так характеризовал Короленко в рукописи «Истории» «скептический» период в жизни своего автобиографического героя. Этот авторский комментарий заставляет нас вспомнить литературный дебют В. Г. Короленко — совместный с братом (И. Г. Короленко) перевод книги французского историка и социалиста Жюля Мишле (1798—1874) «Птица». Книги Мишле интересны не столько научным материалом и его группировкой, указывали братья Короленко в предисловии «От переводчика», сколько самой позицией автора — смелого «трибуна жизни», «величаво» идущего впереди своего времени с «гордым лозунгом и высоким порывом».[20] Этим «гордым лозунгом» являлся и предварявший труд Мишле эпиграф «Крыльев!..», который мог бы послужить эпиграфом не только к «Истории», но и ко всему творчеству Короленко.

«Воскресение» «современника» начинается тогда, когда он знакомится с идеями революционного народничества, со статьями Лаврова и Михайловского,

---

[17] К. Д. Муратова. Роман 1910-х годов. Семейные хроники. В кн.: Судьбы русского реализма начала XX века. Изд. «Наука», Л., 1972, стр. 107—108.

[18] «Русское богатство», 1910, № 1, стр. 194.

[19] ГБЛ, ф. 135, I, карт. 1, ед. хр. 29, л. 22 об.

[20] Ж. Мишле. Птица. Перевод с франц. Кор—о. Изд. И. В. Вернадского. СПб., 1878.

lib.pushkinskijdom.ru

и когда «неуловимый образ» «идеального студента» «заменился более широким и более заманчивым образом великого, таинственного в своей мудрости, народа, предмета новых исканий и, может быть, *новых иллюзий*» (курсив мой, — *Б. А*; VI, 143).

Окончательно утвердился герой «Истории» в народнических идеалах после того, как услышал речь Достоевского на могиле Некрасова. Навсегда вошли в сознание «современника» слова Достоевского о том, что близко то время, когда новый поэт, равный Пушкину, Лермонтову, Некрасову, явится из самого народа, слова, понятые им как «пророчество о народе, грядущем на арену истории», как «предсказание близости глубокого социального переворота» (VI, 199).

«Новые» для героя «Истории» народнические иллюзии возрождают его к общественной деятельности.

Так сталкиваются в автобиографическом произведении Короленко две противоположные темы — тема преодоления иллюзий, борьбы с предвзятыми представлениями, не имеющими реальных оснований в действительности, и тема необходимости иллюзий, того «розового» тумана, в котором как бы угадывается «действительность завтрашнего дня».

Преодоление иллюзий есть требование критического отношения к тем теоретическим построениям, замкнутым, догматическим системам, в которые оформляются неясные, смутные «общественные предчувствия». Такими замкнутыми в самих себе системами с их определенными, конкретными практическими выводами, не охватывающими, однако, «сложности жизни», упрощающими ее, были для «современника» теории Лаврова, Михайловского, Нечаева, террористов, чайковцев. Для оценки этих теорий и необходимо аналитическое, «гамлетовское», по определению Тургенева, или близкое к нему «сократовское», по определению Короленко, начало в человеке.

Но, как пишет Короленко, всякая теория, всякая «мысль, облеченная в точное понятие и слово, есть только надземная часть растения» (V, 160). Под почвой же скрыты «невидимые зерна», «способные к росту», готовые дать «новые растения». «Подпочвой», здоровым и способным к росту началом всех догматических народнических теорий была их огромная этическая ценность, стремление к полному и подлинному демократизму. Для реализации в жизни их этического богатства не созрели еще социальные, исторические условия, и потому пока эти теории — иллюзии, порывы, но отказ от этих иллюзий был бы одновременно отказом от борьбы.

Таким образом, смутные, подсознательные, интуитивные движения души, определяющиеся в масштабе общества как социальные «предчувствия», «дух времени», становятся основой социальной активности человека, в то время как трезвое, рациональное начало в человеке, свойственное, по мнению Короленко, «мыслящим реалистам» писаревского толка, может привести к пассивности, к отказу от борьбы.

Утверждение социальной активности человека в творчестве Короленко было направлено против распространенного в последней трети XIX—начале XX века фатализма и беспочвенного оптимизма. Интерес к самым разнообразным социологическим учениям, начавшийся в России с конца 60-х годов, весьма широкая популярность взглядов вульгарных материалистов, догматически понятая теория Дарвина приводили к упрощенному пониманию подчиненности всех социальных явлений исторической необходимости. С позиций «субъективной социологии» против этой точки зрения уже в конце 60-х годов выступили П. Лавров и Н. К. Михайловский. Последний писал: «Действительно, голое положение: все совершается по известным законам, — не дает руководящего принципа... Принцип законосообразности явлений чист и безупречен, как дева. Но как дева он может остаться бесплодным, в нем самом нет оплодотворяющего начала».[21] Короленко, в отличие от Михайловского, не отрицает объективности законов истории, но солидарен с ним в том, что общественная активность человека есть непременный фактор исторического прогресса. Так, герой его философской сказки «Необходимость» утверждает: «Необходимость — не хозяин, а только бездушный счетчик наших движений. Счетчик отмечает лишь то, что было. А то, что еще должно быть — будет только через нашу волю».[22]

Предпосылки социальной активности, по Короленко, заложены в самой природе человека, в понимании которой он во многом следует за Достоевским.

Вопрос об отношении Короленко к Ф. М. Достоевскому впервые поставлен в монографии Г. А. Бялого,[23] а затем подробно рассматривался в недавно опубликованной статье Т. Г. Морозовой.[24] Произведения Достоевского действительно при-

[21] Н. К. Михайловский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 70.

[22] В. Г. Короленко, Полное собрание сочинений, т. IV, Издание Т-ва А. Ф. Маркс, СПб., 1914, стр. 199.

[23] Г. А. Бялый. В. Г. Короленко. ГИХЛ, М.—Л., 1949, стр. 316—317.

[24] См.: Т. Г. Морозова. В. Г. Короленко — критик Достоевского. «Литературное наследство», т. 86, 1973, стр. 621—640.

lib.pushkinskijdom.ru

влекали самое пристальное внимание Короленко. Размышления о творчестве Достоевского мы встречаем на страницах его дневника, своеобразие реализма великого предшественника пытается определить Короленко в статьях о Толстом и Глебе Успенском, анализом «лиризма» Достоевского начинается его рецензия на книгу М. Альбова, неоднократны упоминания о Достоевском в письмах Короленко. На страницах «Истории» произведения Достоевского упоминаются столь же часто, как и произведения Тургенева — «истинно гениального писателя», по мнению Короленко (при этом следует учесть, что в окончательный текст «Истории» по тем или иным причинам не вошли ссылки Короленко на рассказы Достоевского «Хозяйка», «Господин Прохарчин», роман «Преступление и наказание»).

И все-таки отыскивать следы влияния художественной системы Достоевского, его «фантастического» реализма в произведениях Короленко было бы явной натяжкой. Дело в том, что Достоевский для Короленко — это, прежде всего, тот Достоевский, каким он предстает в статьях Добролюбова, или, другими словами, в творчестве Короленко отразились и получили определенное развитие именно те идеи Достоевского, которые, анализируя его произведения, выделял и считал основными Добролюбов. В первую очередь здесь следует указать на мысли Достоевского и Добролюбова о природе, натуре человека как о его «извечной сущности». Огромной заслугой Достоевского считает Добролюбов то, что даже «в забитом, потерянном, обезличенном человеке он отыскивает и показывает нам живые, никогда не заглушаемые стремления и потребности человеческой природы».[25]

«Можно стереть человека, обратить его в грязную ветошку, — подчеркивает Добролюбов, — но все-таки где-нибудь, в самых грязных складках этой ветошки, сохранится и чувство и мысль»,[26] сохраняются «инстинкты, которые никакой форме, никакому гнету не поддаются» и составляют «его внутреннее существо», «скрывающееся в тайниках его натуры».[27] Рассказы Короленко «Сон Макара», «Парадокс», «Мгновение», повесть «Слепой музыкант», а также и «История моего современника» — это и есть художественное развитие идей Достоевского и Добролюбова о неистребимости коренных свойств человеческой природы, об «инстинктивном» стремлении человека к добру, свету, правде, справедливости. Вот почему такое большое влияние на «современника» оказывает поступок или чувство, идущие «из глубины натуры» — будь то «непосредственность отрицания» Базарова или «непосредственный импульс ненависти», толкнувший Веру Засулич к покушению на Трепова.

Но если в постановке и решении проблемы «природы» человека у Короленко есть точки соприкосновения с Достоевским или, точнее, с тем, как трактовал эту проблему у Достоевского Добролюбов, то имеются и существенные расхождения. Для автора «Истории» характерно, в первую очередь, стремление осмыслить взаимосвязь между «природой» человека и законами общества. Именно отсутствие этой взаимосвязи есть, по мнению Короленко, основной недостаток произведений Достоевского, причина одностороннего изображения им человека. Упрек Короленко в недостаточности, неполноте социального анализа у Достоевского свидетельствует о том, что Короленко ищет новые пути объяснения человека, и направление этих поисков совпадает с направлением художников-реалистов конца XIX—начала XX века.

«В произведениях г. Достоевского мы находим одну общую черту...: это боль о человеке, который признает себя не в силах или наконец даже не вправе быть человеком, настоящим, полным, самостоятельным человеком, *самим по себе*» (курсив мой, — *Б. А.*),[28] — писал Добролюбов. «Да, — как бы продолжает Короленко, — герой Достоевского, поставленный в исключительные условия, — действует так, как подобает живому человеку. Это дает нам живое ощущение того, что человек живет и в звере, — сумейте найти „нити“. Но мы желаем видеть — кроме человека одного, *самого по себе* (курсив мой, — *Б. А.*), в распоряжении автора, отвлекшегося от внешних соотношений — еще среду, общество. Какие нити шевелит в нем оно преимущественно, как оно шевелит их, отчего?»[29]

«Извечная сущность» человеческой природы, та «почва», «на которой новое рождается постоянно и ежеминутно», но «которая остается одна на протяжении всей сознательной истории человечества»,[30] по Короленко, находит свое отражение в интуиции, предчувствиях, подспудных, подсознательных движениях человеческой души, а в масштабе общества проявляется в идеалах того или иного времени.

---

[25] Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. VII, Гослитиздат, М.—Л., 1963, стр. 248.

[26] Там же, стр. 266.

[27] Там же, стр. 263, 254.

[28] Там же, стр. 242.

[29] В. Г. Короленко, Полное собрание сочинений, Дневник, т. 1, стр. 178—179.

[30] В. Г. Короленко, Полное собрание сочинений, т. V, Издание Т-ва А. Ф. Маркс, стр. 357.

lib.pushkinskijdom.ru

В 1909 году в статье о Гоголе «Трагедия великого юмориста» Короленко писал: «Идеалы, вообще говоря, достижимы лишь в бесконечности, то есть реально не достижимы. Но идеальное постоянно просачивается в нашу жизнь, откладываясь в общественных формах. Его „предчувствие" веет на небосклоне каждого поколения, как облачный столб перед Израилем в пустыне. Только легендарный столб был поставлен извне. В действительности он слагается из неопределенных общих желаний и предчувствий, из новых, только рождающихся мыслей лучших умов, из задушевных стремлений лучших сердец. И все эти атомы общественного творчества невидимо слагаются в идеальный образ, веющий как знамя на умственном горизонте поколений» (VIII, 195).

Таким «знаменем на умственном горизонте» современников героя автобиографических очерков Короленко был идеализированный образ народа, явившийся, как подчеркивает писатель, отражением «того неопределенного, мистического ожидания, которое влекло к народу тысячи юных сердец моего поколения» (VII, 270).

Эпоха «предчувствий» социальных сдвигов заставляет героя «Истории» искать путей изменения общества, требует от него участия в общественном движении, но воспринимается это не как требование долга, а как стремление, идущее из глубины натуры. Перед «современником» встает вопрос: «Чем быть?» Необходимо выбрать не профессию, а жизненную позицию. Жизнь еще не дает нового героя, его ищут в литературе. «Меланхолически-отрицательное отношение к действительности» героев литературы предыдущей эпохи не удовлетворяет «современника». «Лишенные старой цельности, молодые души, — пишет Короленко, — ищут другой, новой, стремятся сложиться по новому, еще только угадываемому будущему типу» (VI, 64).

Таким «историческим характером» для 70-х годов XIX века был революционер-народник. После речи Достоевского герой «Истории» отказывается от мечты стать писателем, его «привычка облекать в слова свои впечатления, подыскивая для них наилучшую форму... если не исчезла, то ослабела» (VI, 200), все личные склонности и привязанности подчинены задаче готовить путь социальному перевороту — происходит «подчинение историческому характеру». Короленко подчеркивает массовость и психологическую глубину этого процесса, включая в главу, рассказывающую о воздействии речи Достоевского на «современника», эпизод об одном из его товарищей, покончившем жизнь самоубийством: «Причины этого самоубийства остались для нас неясными. Новые его товарищи не могли объяснить ничего. Может быть, тут была замешана любовь. Но мне казалось тогда, что не может быть иного объяснения этой гибели молодой жизни, как отсутствие у погибшего нашей тогдашней веры... И другие товарищи Гунька думали то же» (VI, 200). Самоубийство Гунько «естественно», ибо неприятие новой веры означает, что жить человеку больше нечем. Вопрос о возможности личных причин тогда даже не ставился.

Однако жизнь вносит свои поправки, и полное подчинение «современника» «историческому характеру» было недолгим. Близкое знакомство с крестьянской жизнью разрушало идеализаторские народнические теории, а характер «индивидуальный» не укладывался в схему «исторического». Мечта «жить общей жизнью с народом» вскоре потускнела, а «цельность этого настроения сильно нарушилась» (VII, 174). Отказ от присяги, не сыгравший никакой роли в общественном движении, и отказ от поддержки террористов были теми поступками, которые оставили впечатление, что «тогда я поступил именно так, как этого требовала моя совесть, то есть моя природа» (VII, 205). Пробуждение «современника» происходит тогда, когда он понял, что «подавлял свое призвание» «во имя пресловутой народной мудрости». Именно «натура» восстала в герое «Истории», когда поиски «народной мудрости», «таинственной и неопределенной», привели его к тому, против чего «возмущалось все его непосредственное чувство» — к смирению, покорности. «Прозрение» «современника» в том и заключалось, что, отказываясь от народнических догм, порывая с изживающим себя «историческим характером», герой возвращался к «натуре», к собственной природе, к борьбе, и борьбе теми средствами, в которых его натура проявилась бы более полно.

Личная трагедия многих революционеров-народников, по мысли Короленко, заключалась в том, что полного подчинения себя теории, исторически ограниченной и толкавшей их к «революции без народа», все-таки не происходило, и этот, чаще всего неосознанный разрыв натуры и теории находил свое выражение в «тургеневском гамлетизме» и рефлексии.

«Самым ярким представителем... всех напластований революции того времени» был для Короленко Ипполит Никитич Мышкин. Автор «Истории» спорит с Тургеневым, сказавшим о Мышкине: «Вот человек!.. Ни малейшего следа гамлетовщины!» (VII, 251). По мнению Короленко, многие поступки Мышкина являются результатом «головного героизма», «рассудочности», он даже стреляет в казаков, не столько желая их убить, сколько «выполняя... долг революционера». Черты Мышкина открывает Короленко у многих других революционеров-народников, чья деятельность была не выражением «непосредственного импульса ненависти», а «исполнением как бы программного долга».

lib.pushkinskijdom.ru

Живое, идущее из глубины человеческой натуры чувство социальной несправедливости, захватившее души современников героя «Истории», задыхалось в догматических теориях, не находя поддержки в народе.

Короленко в «Истории» и показал, как «натура» человека, его природа разрушает «рассудочные», «головные» теории, одновременно предвещая рождение новой, более высокой ступени общественной борьбы.

Характерно, что в «Истории моего современника» не ставится вопрос о необходимости подчинения личных стремлений требованиям общества. Наиболее полное выявление индивидуальности является для Короленко залогом общественного прогресса. Весьма показательно, что для «современника», который не столько принимает, сколько всем своим существом «переживает» народнические теории, не существует столь важный их аспект, как «долг перед народом». Впрочем, тема «кающегося дворянина», мотив «вины» перед народом присутствовали в рукописи и журнальном варианте первой книги «Истории» и в рукописи третьей книги.

Сопоставив три отрывка из главы «Деревенские отношения», мы видим, что постепенно, от одной редакции к другой, этот мотив ослабевает.

Рукопись	Журнальная редакция	Окончательная редакция
Каждый раз, попадая в гарнолужские пределы, вместе с обаянием деревенской свободы, воздуха, полей, лесных таинств и простора, ощущал также что-то вроде угнетающего стыда... Как будто на все это время в глазах огромного большинства гарнолужского населения я становился членом корпорации, безнадежной в нравственном отношении и презираемой. И притом — я не мог этого не чувствовать — презираемой справедливо. Мне кажется, что не для одного меня в этом «падении сословия» коренилось отчасти начало «покаяния», классового самоотрицания с одной стороны и идеализация мужика — с другой... Это была почва, на которую русская литература бросила впоследствии обильное семя.[31]	И мы, приобщаясь временно к гарнолужской жизни, чувствовали на себе веяние этого враждебно-презрительного отношения мужицкой части деревни к части немужицкой. Инстинкт подсказывал нам также, что, в общем, это отношение справедливо. Впоследствии на эту почву русская литература посеяла свои семена, которые дали такие обильные всходы именно потому, что этот мотив был общий, как мне кажется, для всего поколения.[32]	И вместе с радостью прибытия, с предчувствием долгой свободы в душе стоит смутное сознание, что на эти два месяца мы становимся «гарнолужскими паничами». И над нами, как тень от невидимой тучи, простирается общее отношение этих убогих хат к своему панству... То есть инстинктивная вражда, как к панству вообще, и презрение, как к панству «не настоящему»... Я уверен, что многие мои сверстники, выраставшие в условиях ликвидации крепостного строя — в той или другой форме, в той или другой степени, вспомнят это особое, сложное «деревенское впечатление» (V, 232).

Интересно, что после выхода в свет первых частей «Истории» некоторые критики ожидали увидеть в дальнейшем ее героя именно в качестве «кающегося дворянина». Так, например, Н. Геккер писал: «Конечно, нас больше всего интересует тот тип величавого народолюбца и „кающегося дворянина“, который создан был общественным движением 70-х годов».[33]

Короленко, напротив, из идейной биографии своего автобиографического героя в окончательной редакции вообще исключает не только описание зарождения чувства «вины перед народом», но и то место, где говорилось, когда и благодаря чему он перестал быть «кающимся дворянином»: «Вскоре починковские будни обступили меня кругом и я незаметно для себя совсем отрешился от романтического искания „сокровища народной правды“. Я понял, что судьба занесла меня не в чудесную страну какого-то особенного духа и особой жизненной правды, а просто я попал в глубину прошлого на несколько столетий. И здесь я могу найти только прошлую дикость, а не искомую правду будущего.

---

[31] См. раздел «Из ранних редакций» в кн.: В. Г. Короленко. История моего современника. Подготовка текста и примечания А. В. Храбровицкого. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 905—906.

[32] «Русское богатство», 1908, № 8, стр. 215—216.

[33] Н. Геккер. Два воспоминания. «Одесские новости», 1906, № 6883.

lib.pushkinskijdom.ru

Это сразу сделало меня увереннее и тверже. Я перестал смотреть на починковцев снизу вверх, к чему все наше поколение было расположено народнической литературой. Здесь я перестал быть „кающимся дворянином“».[34]

Почему же Короленко, создавая обобщенный образ современника, исключает из своего произведения мотив «долга перед народом» и «покаяния», нашедший довольно широкое распространение в народнической литературе? Вероятно потому, что с точки зрения Короленко (и в этом его отличие от Михайловского) нельзя называть долгом то, что является одним из глубинных, исконных требований природы человека, и нельзя каяться в том, в чем нет личной вины человека.

Здесь Короленко — прямой ученик шестидесятников и сторонник теории «разумного эгоизма» в духе Чернышевского, Добролюбова и, отчасти, тургеневского Базарова. Так, например, для Добролюбова взгляд, что «цель жизни есть вечная жертва» и что «мы должны постоянно принуждать себя, противодействуя своим желаниям, вследствие требований нравственного долга» — «крайне печален», ибо «потребности человеческой природы он (этот взгляд, — *Б. А.*) прямо признает противными требованиям долга».[35]

Определенная «неполнота усвоения» автобиографическим героем «Истории» народнических идей и, в частности, народничества в духе Златовратского, объясняется, вероятно, и тем влиянием, которое оказали на «современника» творчество Тургенева и некоторые идеи Писарева. Определяя наиболее характерную черту общественного движения 60—80-х годов, Короленко писал в рукописи «Истории»: «Теперь нетрудно подвести итог и той моральной правде, которая в нем (народничестве, — *Б. А.*) есть, и его ошибкам, но это не моя задача в настоящее время Я хочу лишь обратить внимание на одну черту народнического движения. Оно вытекало из настроения гораздо более широкого, чем какое бы то ни было кружковое или партийное направление. Основные его положения были общи сразу многим, если не всем направлениям того времени. Базис его — некоторое преклонение перед народом и его мнением. У Базарова, которого Писарев охотно признал выразителем молодежи своего поколения, этого преклонения не было».[36]

Разочарование в народнических теориях героя «Истории» не явилось для «современника» крахом, кризисом, как, например, для Герцена крушение надежд на победу революции во Франции или утрата народнических иллюзий героем повести Вересаева «Без дороги».

Преодолевая крайности народнического учения, избавляясь от «предвзятых общих представлений», автобиографический герой Короленко в то же время оставался верен общему демократическому «настроению» эпохи.

Таким образом, при всей традиционности стиля, композиции, портретных и пейзажных зарисовок и, конечно, тематической преемственности, что неоднократно и справедливо подчеркивали исследователи, есть немаловажные особенности, сближающие «Историю моего современника» с литературой конца XIX—начала XX века. Это и само обращение к автобиографическому жанру,[37] и углубившийся социологический анализ, то есть попытка не просто показать влияние общества на личность, но и раскрыть сам механизм этого воздействия, и определенный интерес к подсознательному, интуитивному, стихийному, и тема смутных, неясных предчувствий и ожиданий, и обращение к гносеологическим проблемам.

К. М. АЗАДОВСКИЙ

О ВСТРЕЧАХ ГОРЬКОГО С ЭЛЛЕН КЕЙ*

Знакомое в настоящее время лишь немногим специалистам имя шведской писательницы и общественной деятельницы Эллен Кей (1849-1926) было в начале века хорошо известно в России. Будучи яркой фигурой западноевропейского демократического движения, Э. Кей на грани веков приобрела исключительную популяр-

---

[34] См. раздел «Из ранних редакций» в кн.: В. Г. Короленко. История моего современника. Подготовка текста и примечания А. В. Храбровицкого, стр. 920.

[35] Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. II, стр. 387.

[36] ГБЛ, ф. 135, I, карт. 1, ед. хр. 29, л. 28.

[37] «... Тяготение к автобиографизму в разных его проявлениях охватило почти все наиболее значимые литературные течения эпохи», — отмечает Д. Е. Максимов, говоря о тенденциях развития литературы начала XX века (Д. Е. Максимов. Идея пути в поэтическом сознании Блока. Блоковский сборник, т. II. Тарту, 1972, стр. 34).

* В сокращенном виде опубликовано на шведском языке в журнале «Nyheter från Sovietunionen», 1969, № 4, S. 28—29.

lib.pushkinskijdom.ru

ность как у себя на родине, так и за пределами ее, прежде всего, своей страстной борьбой в защиту прав женщины и ребенка. Ее книги «Век ребенка», «Женское движение», «Молодое поколение», «Личность и красота», «Любовь и брак», переведенные на русский язык, выдержали в 1905—1915 годах несколько изданий.

Резко критикуя современное ей буржуазное общество, Э. Кей затрагивала жгучие нравственные проблемы. Она писала о воспитании молодежи, о любви, свободной от эгоизма и расчета, об обществе, избавленном от неравенства. Идеальным обществом Эллен Кей представлялось такое, в котором на первый план выдвигаются интересы матери и ребенка. Именно таким хотела она видеть мир уже в XX веке, который она назвала «веком ребенка» (книга под таким заголовком вышла в свет в 1900 году).

По общему характеру своей деятельности и по своим убеждениям Эллен Кей тяготела к социалистам. Пафос выступлений Кей, ее несомненное литературное дарование способствовали ее популярности в Европе, однако явно утопическая позитивная программа шведской писательницы, критиковавшей капиталистическое общество с позиций «этического социализма», ее наивные надежды на «нравственное» обновление мира подвергались резкой критике со стороны многих современников.

Эллен Кей сыграла также известную роль в культурном сближении Швеции и России. Как и многие западные интеллигенты в конце XIX века, Э. Кей была захвачена идеями о «русской душе», о самобытном русском человеке, якобы сохранившем в противовес Западу свою цельность и естественность. В первую очередь Эллен Кей интересовалась Толстым, нравственно-религиозные искания которого были близки ее собственным. Упоминания о Толстом и ссылки на него встречаются в ее сочинениях (статья «Народ и искусство» и др.). Культурной жизни России Эллен Кей посвятила специальное исследование «В Финляндии и в России» (Стокгольм, 1900). Многолетние дружеские связи соединяли Эллен Кей с виднейшими шведскими и немецкими пропагандистами и исследователями русской культуры на Западе (А. Ш. Леффлер-Эндгрен, Л. Андреас-Саломе, М. Гарден, Р. М. Рильке). Через Леффлер-Эндгрен Э. Кей была знакома с Софьей Ковалевской, которой она впоследствии посвятила ряд работ. В этом плане вполне закономерен и тот интерес, который Э. Кей проявляла к творчеству и личности А. М. Горького.

Отношения Эллен Кей и Горького до настоящего времени не прокомментированы исследователями. Причина в том, что от встреч Горького с Эллен Кей почти не осталось материала, позволяющего судить о них с достаточной полнотой. Однако даже минимум имеющихся данных позволяет сделать определенные выводы.

Имя Горького проникает на Запад в самом конце XIX века. Первый рассказ писателя на немецком языке был опубликован в 1899 году в еженедельнике М. Гардена «Die Zukunft». За несколько лет имя нового русского писателя обходит все круги русофильской западной интеллигенции. Э. Кей, несомненно, был известен и тот шумный резонанс, который произвело в России появление «Очерков и рассказов» Горького в 1898 году. Однако трудно предположить, что Эллен Кей была в 1900 году хорошо знакома с творчеством раннего Горького. Во всяком случае, истинную значимость его рассказов она не поняла. В своей книге «В Финляндии и в России» она дважды кратко упоминает о Горьком, характеризуя его как талантливого молодого писателя, находящегося под сильным воздействием Ницше.[1]

История отношений Горького и Эллен Кей относится к 1907 году, когда русский писатель, вынужденный эмигрировать из России, жил на Капри. Известность Горького в это время на Западе была исключительной. Горький был в глазах передового западноевропейского общественного мнения не только выдающимся русским писателем, но и мужественным борцом с российским самодержавием. Поэтому громче других появление Горького на Западе приветствовали социалисты. Имя Горького было, в известной степени, символом революционной борьбы, а Капри, где жил Горький, — местом паломничества виднейших писателей и общественных деятелей Западной Европы.

Первая встреча Горького и Эллен Кей состоялась 12 марта 1907 года. Эллен Кей, путешествовавшая по Италии, провела на Капри четыре дня (с 12 по 16 марта). Основной целью ее кратковременного заезда на остров было желание познакомиться и лично побеседовать с Горьким. До этого Э. Кей вела оживленную переписку с Р. М. Рильке, также отдыхавшим в тот сезон на Капри. Рильке подробно информировал Эллен Кей о Горьком и сам с нетерпением ожидал ее

[1] Тем самым Эллен Кей оказалась едва ли не первым из западных исследователей, неоднократно пытавшихся доказать близость ранних рассказов Горького к духу ницшеанской философии. Попытки эти не прекращаются и в наше время. Так, норвежский ученый Н. Э. Нильсон в своем докладе «Стриндберг, Горький и Блок», сделанном им на IV Международном съезде славистов, говорил о влечении молодого Горького к идеям Ницше (Скэндо—Славиа, т. IV. Копенгаген, 1958). Это мнение убедительно опроверг советский горьковед Б. В. Михайловский в статье «Горький и скандинавские литературы» («Научные доклады высшей школы», филологические науки, 1960. № 2 (10), стр. 90—98).

lib.pushkinskijdom.ru

приезда. Малоизвестный в те годы австрийский поэт рассчитывал, что знаменитая писательница (какой была тогда Эллен Кей) сможет представить его Горькому, с которым Рильке тоже мечтал познакомиться лично.

11 февраля 1907 года Рильке пишет жене, что «Эллен Кей, которая еще находится в Сиракузах, прибывает в начале марта в Неаполь, где она будет гостем герцога Кайянелло, мужа Шарлотты Леффлер, приятельницы Сони Ковалевской. Потом она, видимо, заедет и сюда».[2] Одновременно (9 февраля) Рильке запрашивает Э. Кей относительно ее статьи о Горьком, которую писательница обещала прислать ему: «Твоя статья о Горьком, которая была мне обещана, не пришла. Я все время ждал ее. Неужели она потерялась?»[3] 27 февраля поэт вновь информирует Э. Кей: «Ты в любом случае сможешь увидеть здесь Горького и Леонида Андреева. Слух об отъезде Горького оказался ложным. Говорят, что он пробудет здесь до июня».[4] 11 марта Рильке передает отъезжающему с Капри в Неаполь З. Требичу (немецкий переводчик) письмо для Э. Кей, в котором просит ее приехать немедленно. 12 марта Э. Кей приезжает на Капри и сразу же отправляется к Горькому. Подтверждением состоявшейся встречи служит запись в дневнике К. П. Пятницкого (от 27 февраля по старому стилю): «Около 3 пришла Эллен Кей. Немного похожа на Засулич. Если б не она, мы должны были уехать сегодня. М‹ожет› б‹ыть›, отправимся завтра».[5]

К. П. Пятницкий имеет в виду запланированный им и семейством Горького отъезд в Неаполь, откуда должно было начаться давно намеченное ими путешествие по Италии. (Отъезд состоялся 14 марта; путешествие продолжалось по 8 апреля). Единственным практическим результатом визита Э. Кей к Горькому было то, что она заочно рекомендовала ему молодого австрийского поэта Р. М. Рильке. Встреча Рильке и Горького состоялась 12 апреля 1907 года.[6] В письме к Э. Кей от 18 апреля Рильке пишет: «Я должен передать тебе большой привет от Горьких. На днях, в пятницу вечером, я провел у них целый час».[7]

О содержании этой беседы ничего неизвестно: ни Горький, ни Эллен Кей не упоминают и не рассказывают о ней ни в своей переписке, ни в статьях, ни в воспоминаниях.[8] Можно, однако, с уверенностью предположить, что Горький крайне скептически воспринял «социалистические» теории шведской писательницы, пропагандировавшей нравственное усовершенствование жизни и тотальную реконструкцию государства в пользу матери и ребенка. Эту мысль подтверждает отзыв Горького об Эллен Кей, с которой он в том же году еще раз встретился во Флоренции в первой половине ноября. В письме к К. П. Пятницкому (между 8 и 12 ноября) Горький пишет: «Явилась Эллен Кей, говорит о любви, о женщинах, славная она старуха, но — очень уж наивна».[9]

Несмотря на всю свою краткость, этот отзыв Горького раскрывает сущность его отношения к Эллен Кей. Из него видно также, что Горький, не разделяя идей писательницы, отнесся к ней со свойственной ему доброжелательностью. Э. Кей должна была обратить на себя внимание Горького еще и потому, что представляла собой скандинавскую литературу, к которой Горький питал уважение и проявлял повышенный интерес. В молодости Горький увлекался произведениями А. Стриндберга, позднее — С. Лагерлеф.[10] Не исключено, что Горький расспрашивал Э. Кей об ее соотечественниках.

Две данные встречи, по-видимому, исчерпывают отношения Горького и Эллен Кей. Скрестившись на почве европейского социализма, их пути продолжали развиваться в принципиально противоположных направлениях. Уже в тот момент, когда Горький впервые встретился с Эллен Кей, в Америке печатался (на английском языке) его роман «Мать». Проблемы, волновавшие Эллен Кей, Горький, как

---

[2] R. M. Rilke. Briefe aus den Jahren 1906—1907. Leipzig, 1930, S. 188.

[3] Там же, стр. 184.

[4] Там же, стр. 207.

[5] Архив А. М. Горького, ф. Кн. П., 1237, Д—Пят., 1907, л. 18.

[6] О встрече Рильке и Горького см. подробно в статье: К. М. Азадовский, Л. Н. Чертков. Р. М. Рильке и А. М. Горький. «Русская литература», 1967, № 4, стр. 185—191.

[7] R. M. Rilke. Briefe aus den Jahren 1906—1907, S. 251.

[8] Упомянутая в письме Рильке статья Э. Кей о Горьком либо осталась незавершенной, либо утеряна. Во всяком случае, она не указана ни в одной из библиографий работ Э. Кей.

[9] Архив А. М. Горького, т. IV. Гослитиздат, М., 1954, стр. 212.

[10] Вопросу о связях Горького со скандинавским литературным миром посвящены (кроме указанной выше статьи Б. В. Михайловского) следующие работы советских исследователей: Б. Михайловский. Горький и Ибсен. «Вопросы литературы», 1958, № 3; Г. В. Шатков. М. Горький и скандинавские писатели. В кн.: Горький и зарубежная литература. Изд. АН СССР, М., 1961; Н. Фредериксен. Горький в Норвегии. В кн.: Горьковские чтения. Изд. «Наука», М., 1964. Ни в одной из них имя Э. Кей не упомянуто.

lib.pushkinskijdom.ru

известно, решил совсем по-иному — с позиций пролетарского революционера. События последующих лет, приведшие к началу мировой войны, подтвердили иллюзорность взглядов шведской писательницы и справедливость горьковского отзыва о ней.

П. Г. ШИРЯЕВА

СБОРНИК «ПЕСНИ ТРУДА»

Публикации сборников политических песен для массового распространения, создававшихся в пропагандистских целях, стали характерны для России со второй половины XIX века. За четверть века (1862—1887) вошли в обиход двенадцать песенников.[1] В годы массового рабочего движения (1890—1917) распространилось около 150 рукописных, гектографированных, печатных песенников. Предтечей этих изданий была небольшая брошюра «Песни труда». Этот маленький сборничек песен предназначался для рабочих, о чем говорилось в предисловии «Два слова читателям-рабочим», написанном Г. В. Плехановым.

В советском литературоведении принято считать, что сборник «Песни труда» не вышел в свет. В библиографии трудов Плеханова содержатся весьма категорические суждения о том, что было выпущено лишь два листа сборника. «Д. Б. Рязанов утверждает, что он совсем не выходил».[2] Не удивительно, что эти столь настойчивые выводы отразились и в позднейших работах. Так, Б. И. Бурсов пишет: «Статья „Два слова читателям-рабочим" написана как предисловие к сборнику „Песни труда", который намечался к изданию группой „Освобождение труда" в Женеве в 1885 году; сборник не был издан; статья впервые опубликована в журнале „Летопись марксизма", 1928, кн. V».[3]

С этими доводами Б. И. Бурсова можно согласиться лишь частично. Сборник «Песни труда», весьма вероятно, был *издан* и какая-то часть тиража сохранилась от уничтожения. Нам известен экземпляр набранного сборника, содержащий 15 текстов на 38 страницах[4] (неполный его экземпляр засвидетельствован в «Опыте библиографии Г. В. Плеханова»). Что же касается участия Г. В. Плеханова в составлении сборника «Песни труда», то одно безусловно: без широкого, всестороннего знания Плехановым богатств русской и европейской поэзии и без его руководящей роли, для этого издания столь необходимой, сборник не мог бы выйти. Известно, что, скрываясь от преследования царского правительства, Плеханов эмигрирует за границу в январе 1880 года. Там он вступает в контакт с западноевропейской социал-демократией, лично знакомится с Ф. Энгельсом, усиленно изучает марксистскую литературу, живо интересуется рабочим движением Западной Европы. Плеханов приходит к непреложному выводу, изложенному в предисловии к переведенному им на русский язык «Манифесту Коммунистической партии», что успех борьбы с самодержавием «рабочего класса в особенности зависит от объединения этого класса и ясного осознания им своих экономических интересов». Вооруженный теоретически, Плеханов выступает с ожесточенной критикой народнического и народовольческого направлений.

Борьбой за правильное понимание движущих сил революции в России, всемерным стремлением к политическому воспитанию рабочего класса и объяснялось

---

[1] О содержании семи сборников 1860—1870 годов см. в кн.: Вольная русская поэзия второй половины XIX века. Изд. 2-е, «Советский писатель», Л., 1959 (Библиотека поэта, большая серия) — «Солдатские песни» (Лондон, 1862, 7 текстов), «Свободные русские песни» (Берн, 1863, 38 текстов), «Вольный песенник» (Женева. 1870, 30 текстов), «Песенник» (Женева, 1873, 9 текстов), «Сборник новых песен и стихов» (Женева, 1873, 15 текстов), «Из-за решетки. Сборник стихотворений русских заключенников по политическим причинам в период 1873—77 гг., осужденных и ожидающих суда» (Женева, 1877, 69 текстов), «Собрание стихотворений» (Петербург, 1879, 17 текстов). На основании документов органов охраны порядка в России можно заключить, что в 1881—1887 годах распространилось пять сборников: два гектографированных (1881, по девять текстов в каждом) и три печатных: «Песни труда» (Женева, 1885, 15 текстов), «Стихи и песни» (М., 1886, 26 текстов) и сборник песен Эжена Потье («Chants revolutionnaires». Paris, 1887), проникший в Россию через месяц после его издания во Франции — в июне того же 1887 года.

[2] Опыт библиографии Г. В. Плеханова. ГИЗ, М.—Пгр., 1923, стр. 18.

[3] Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. II. История литературы и литературная критика. Гослитиздат, М., 1958, стр. 618. (Не упоминаю других изданий «Предисловия» Г. В. Плеханова с аналогичным заключением об отсутствии напечатанного сборника «Песни труда»).

[4] Хранится в библиотеке Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС (архив Бунда, шифр: $\frac{\text{IIA115}}{\text{II442}}$).

lib.pushkinskijdom.ru

издание не только большого числа брошюр политического характера, но и сборника «Песни труда». Подготовка его явилась закономерным продолжением борьбы, начатой группой «Освобождение труда». Плеханов был убежден в том, что в деле уяснения рабочими политических задач поэтическому слову (среди самых разнообразных путей донесения до массы рабочих теоретических основ марксизма) принадлежит видное место. Именно поэтому Плеханов взялся за написание предисловия к сборнику, а судя по характеру этого предисловия, принял участие и в отборе самих стихотворных текстов. Г. В. Плеханов знал, например, через кружковцев Трубочного завода песню, сочиненную (как ему сообщили) колпинскими рабочими «Каракозову спасибо, что хотел убить царя»,[5] но ее он не рекомендовал в число песен, предназначавшихся для сборника «Песни труда», так как песня эта не отвечала его убеждениям: она звала к террору, а это противоречило духу марксизма.

Кстати сказать, не один Плеханов в 1880-е годы задумывался над вопросом подготовки и издания песенных сборников для рабочих. Еще в 1882 году в Женеве издательством польской социалистической эмиграции «Рассвет» («Przedswit») был издан сборник «Чего ж хотят?» («Czegóż chca?»),[6] а в 1888 году организацией «Пролетариат» (также в Женеве) был опубликован другой польский нелегальный сборник: «Избранная поэзия для рабочих» («Wybor poezye dla robotnikow»). Как велик был интерес к политической песне пролетариата в эти годы, свидетельствует следующий факт. В июне 1883 года Ф. Энгельс послал Э. Бернштейну, редактору газеты «Sozialdemokrat», по его просьбе, две песни немецкого пролетарского поэта, друга К. Маркса и Ф. Энгельса Георга Веерта (1822—1856): «Песня подмастерья» и «Рейнские виноградари».[7]

Известно также, что в том же 1885 году, когда велась работа над русским сборником «Песни труда», немецкий социал-демократ Герман Шлютер в письме к Ф. Энгельсу от 13 мая просил оказать помощь в подборе революционных стихотворений и песен для подготавливаемого им поэтического сборника. Энгельс 15 мая ответил Шлютеру подробным письмом, в котором сослался на целый ряд песен, возникших в годы освободительного движения рабочих Германии, Дании, Англии.[8] Чрезвычайно характерно, что тот же интернациональный принцип был положен и в основу сборника «Песни труда».

Плеханов был уверен, что рабочие создадут свои песни. Он не раз подчеркивал эту мысль. «Только рабочий класс даст поэзии самое высокое содержание, — писал он в предисловии к сборнику «Песни труда», — потому что только рабочий класс может быть истинным представителем идеи *труда* и *разума*».[9] Глубоко веря в победу рабочего класса, Плеханов заключал предисловие знаменательными словами: «*Ваша победа* принесет счастье всему человечеству». Эту веру в свои силы и стремился пробудить Г. В. Плеханов. Эта-то вера и звучит в каждом из пятнадцати текстов песен и стихотворений, внесенных в сборник.

Что же представляют собою пятнадцать отобранных для издания текстов? Поскольку в исследовательской литературе этот сборник в таком объеме еще не рассматривался, приведу полный перечень помещенных на 38 страницах текстов в порядке их размещения в сборнике: «В полном разгаре страда деревенская...» (стр. 1—2), «Песня о рубашке (Томас Гуд)» (стр. 2—5), «Тюремные видения (Посвящается Ольге Любатович)» (стр. 5—14), «Железная дорога» (стр. 15—21), «Размышления у парадного подъезда» (стр. 21—25), «Бурлак (отрывок из стихотворения Некрасова — «На Волге»)» (стр. 25—26), «Свободы гордой вдохновенье!»

---

[5] Г. В. Плеханов, Сочинения, т. III, Госиздат, М.—Пгр., 1923, стр. 130.

[6] Укажем, что в этом сборнике впервые было опубликовано стихотворение Болеслава Червенского «Czerwony Standar», написанное автором в десятую годовщину Парижской Коммуны на мелодию французского революционного гимна «Le drapeau rouge» («Dans la fumée et le desordre»).

[7] Тексты опубликованы в газете «Sozialdemokrat» (1883, № 24, 7 июня; № 29, 12 июля; см.: К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 36, стр. 623, примечание 41).

[8] Сборник Германа Шлютера был озаглавлен: «Вперед! Сборник стихотворений для трудового народа» (Цюрих, 1886). Судя по рекомендованным Энгельсом текстам, он советовал Шлютеру придерживаться этапов освободительной борьбы, которые так или иначе запечатлелись в поэтическом творчестве. Энгельс предложил Шлютеру взять для предполагаемого сборника «Марсельезу» крестьянской войны XV—XVI веков («Господь наш истинный оплот»), из более поздних — «стародатскую» о «Барине Тидмане» (ее он перевел и опубликовал в 1865 году в газете «Sozialdemokrat»). В числе названных были и песни революции 1848 года (о Шлезвиг-Гольштейне, о Фридрихе-Карле Геккере (1811—1881) — баденском республиканце, одном из руководителей баденского восстания 1848 года). Энгельс пишет Шлютеру, что чартистских песен было много, и приводит зачин одной из них: «Сыны Британии, хоть вы рабы сейчас...» (подробно см.: К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 36, стр. 268, 269, 657).

[9] Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. II, стр. 186.

lib.pushkinskijdom.ru

(стр. 26), «Памяти Добролюбова» (стр. 27—28), «Из Гейне» (стр. 28), «Дума (Из Гейне)» (стр. 29), «Ткачи (Из Гейне)» (стр. 30—31), «В память июньских дней 1848 года» (стр. 31), «Германия. Глава I» (стр. 32—35), «Утес Стеньки Разина» (стр. 35—38), «Узнику (Михайлову)» (стр. 38). На титуле значится: «Песни труда. Сборник стихотворений различных авторов». Выходные данные: Женева, Типография группы «Освобождение Труда», 1885. В верхней части титула: «Рабочая библиотека. Выпуск Третий». Предисловие Плеханова размещено на стр. III—IX.

По времени стихотворения охватывают период в шестьдесят лет: от кануна восстания декабристов (1824) до кануна грандиозной стачки текстильщиков в 1885 году; часть их падает на 1850—1860-е годы революционно-демократического движения, а также на 1870-е годы революционного народничества. Авторы этих произведений вошли в песенную поэзию русского пролетариата своими лучшими, демократическими чертами. Преследуя воспитательные цели, Г. В. Плеханов опирался на такие произведения поэтов-профессионалов, в которых ярче и всесторонней обрисовывается тема труда. То были прежде всего стихи о непосильном крестьянском труде: «В полном разгаре страда деревенская...» — первое, открывающее сборник «Песни труда» стихотворение Н. А. Некрасова (1861), «Бурлак» (отрывок из стихотворения Некрасова «На Волге»; 1861), «Железная дорога» (1864). К этому же циклу относится и стихотворение английского поэта Томаса Гуда, гневно осуждающего эксплуатацию рабочих в «Песне о рубашке» (1843; переведено М. Л. Михайловым в 1859—1860 годах). Тяжела доля швеи: «Затекшие пальцы болят. И веки болят на опухших глазах... Работай... Едва петухи прокричат... Пока не сожмет головы как в тисках... Мой труд бесконечный жесток. А плата? Отрепье, солома в углу, да черствого хлеба кусок... И жалобно горькую песню поет... Иль песня та к вам, богачи, не дойдет?..» В стихотворении «Тюремные видения» Н. А. Морозова — та же тема, но в ней более сжато раскрываются, как типичное явление, условия труда фабричных и значительно острее обрисованы противоречия между трудом и капиталом:

Мы жили в бесплодных и диких степях,
В безвестной глуши умирали.
И часто в подземных, сырых рудниках
Напрасно мы смерть призывали...
Фабричные трубы весь воздух коптят...
Там злятся машины, гремят и ревут,
Шипят, точно змеи, насосы,
И тело, и кости рабочего рвут,
Мелькая как в вихре, колеса.

Но не только на этих стихах о труде, как основе жизни, сосредоточивает Г. В. Плеханов свое внимание в предисловии. «У вас, — как бы убеждает он рабочих, — должна быть *своя* поэзия, *свои* песни, *свои* стихотворения. В них вы должны искать выражения *своего* горя, *своих* надежд и стремлений».[10] В сборнике оказался тщательно подобранный цикл песен борьбы, что тем самым расширяло мировоззрение русских рабочих: они могли знакомиться и с содержанием, и с образами, с самим стилем и с именами авторов публикуемых текстов. Само предисловие и отобранные для сборника тексты вводили в будничный обиход рабочих фабрик и заводов имена не только русских поэтов, но и поэтов Западной Европы, раскрывали тему интернациональной борьбы. Своим предисловием и текстами, отобранными, быть может, по его совету, Г. В. Плеханов преследовал две цели: и показать тяжелый труд, и указать выход в упорной, беспощадной борьбе с угнетателями. Свою мысль он подтверждает фрагментом из стихотворения Н. А. Морозова «Тюремные видения», помещенного в сборнике:

Довольно вы гнулись под игом судьбы!
Разбейте оковы! Смелее! [11]

Г. В. Плеханов опирается и на другую новую песню середины 1870-х годов — «В память июньских дней 1848 года» (1875). В песне представала реальная обстановка июньской баррикадной борьбы с превосходящими силами правительственных войск, руководимых генералом Кавеньяком. Рабочие, как поется в песне, получили не хлеб, а пули. Перед рабочими России в поэтических образах этой песни вставала яркая картина ожесточенной борьбы французского пролетариата за свободу:

Здесь для свободы алтарь воздвигается,
Здесь новой жизни заря загорается
Людям грядущим в урок.

Из русских свободолюбивых песен 1860-х годов неизвестный составитель отбирает четыре: стихотворение, написанное М. Л. Михайловым в Петропавловской

[10] Там же, стр. 184.

[11] Стихотворение Н. А. Морозова написано в ритме входившей в то время, по свидетельству Е. В. Гиппиуса, в певческий обиход русской революционной песни неизвестного автора «Замучен тяжелой неволей».

lib.pushkinskijdom.ru

крепости — «Памяти Добролюбова» (20 ноября 1861 года) — зовет интеллигенцию объединиться «в дружный ратный строй» («Пусть ведет вас злоба в честный и открытый бой!»); стихотворение, родившееся в той же Петропавловской крепости, в те же ноябрьские дни 1861 года, посвящено М. Л. Михайлову — «Узнику» («Из стен тюрьмы, из стен неволи»); в нем — великая уверенность в победе («Верь — плод взойдет, и наше племя отмстит сторицею врагам»); следующее — «Из Гейне» (Н. А. Некрасова, 1868 год), широко распространившееся в среде демократической интеллигенции, содержит тот же прямой призыв («Душно! Без счастья и воли ..»); как символ непокоренности в сборник внесена и популярная в народе песня «Утес Стеньки Разина» (1864). И даже самая ранняя русская революционная песня (Н. М. Языкова, 1824 год) «Свободы гордой вдохновенье! Тебя не ведает народ, Оно молчит, святое мщенье, И на царя не восстает» — звучит в этом окружении подобранных текстов как песня борьбы.

Стараясь пробудить революционное сознание пролетариата, подвести его к мысли о необходимости свержения самодержавия, Г. В. Плеханов иллюстрирует в этом издании свою мысль впервые вводимым в певческую практику отрывком из поэмы Генриха Гейне «Германия Зимняя сказка». Привлекая внимание русских рабочих к вершине политической поэзии немецкого поэта, который написал эту поэму в пору наиболее близкого общения с Карлом Марксом, Плеханов дважды цитирует отдельные ее строфы, особо подчеркивая трезвый совет Гейне «отбросить гнилые поверья» относительно загробной жизни.

В великой творческой силе рабочего класса Плеханов видел его будущее. Люди «будут *работать сообща, на общую пользу*, наслаждаясь земною жизнью и не думая о небесной... — развивая далее мысль Гейне, писал Плеханов. — Именно этою мыслью должны проникнуться наши рабочие, пристающие к социал-демократии: им не нужно ни царя, ни бога, они должны стать своими собственными господами и, завоевавши себе свободу действия, создать новый, социалистический порядок».[12]

Как само предисловие «Два слова читателям-рабочим», так и весь состав сборника явились своего рода поэтическим манифестом русского рабочего класса. Последующие, небольшие по объему издания периода массового рабочего движения: «Песни борьбы», «Песни рабочих», «Песни пролетариев», «Песни революции», как и сборник «Песни труда» — олицетворяли собой слова Карла Маркса и Фридриха Энгельса: «Призрак бродит по Европе — призрак коммунизма».

Н. Ф. ОНЕГИНА

РУССКО-КАРЕЛЬСКИЕ ЛИТЕРАТУРНО-ФОЛЬКЛОРНЫЕ СВЯЗИ

(ВОЛШЕБНАЯ СКАЗКА)

Изучение русско-карельских связей в области сказочного эпоса занимает особое место в советской фольклористике.[1] Раскрытие этих взаимосвязей важно не только с точки зрения карельского, но и всего севернорусского поэтического наследия как неотъемлемой части общенациональной культуры.

Обращение к этому новому аспекту фольклористики на материале волшебной сказки обнаружило наличие разных направлений, отразивших единство духовной культуры двух народов. Глубокая и прочная связь существует издавна между карельской и русской устной сказочной традицией. Это подтверждается идейно-художественной близостью сказок и распространенностью сходных версий. Последнее, разумеется, не исключает национальных, специфических черт в интерпретации отдельных вариантов. В общем фонде эпического наследия карел выделяется определенный пласт волшебных сказок, тесно связанных с русской книжной традицией, в основном с лубочной и полулубочной литературой. Об этих вторичных образованиях и пойдет речь в данной статье.

---

[12] Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. II, стр. 186.

[1] Отдельные аспекты этой проблемы освещены в следующих работах: У. С. Конкка. 1) О собирании и некоторых особенностях карельских сказок. В кн.: Карельские народные сказки. Издание подготовила У. С. Конкка. М.—Л., 1963, стр. 6—51; 2) Отличительные черты репертуара сказок южной Карелии. В кн.: Карельские народные сказки (Южная Карелия). Издание подготовили У. С. Конкка и А. С. Тупицына. Л., 1967, стр. 10—23 (в дальнейшем — Кон.); 3) Карельская сатирическая сказка. Изд. «Наука», М.—Л., 1965; В. Я. Евсеев 1) Карельские варианты пушкинских сказок. «Известия Карело-Финского филиала АН СССР», № 3, Петрозаводск, 1949, стр. 75—88; 2) Карельский фольклор в историческом освещении. Изд. «Наука», Л., 1968.

lib.pushkinskijdom.ru

В свое время М. К. Азадовский, считавший одной из очередных задач науки о сказке сравнительное исследование отдельных вариантов в их устных и книжных редакциях, писал, что деревня довольно много читала и что первое место среди этой литературы занимали лубочные книги: «Лубок нес в массы помимо кучи приключенческих романов и повестей и переделки произведений классиков — русских и иностранных — и переделки эпических произведений разных народов и, наконец, *лубок же нес массовому читателю и сказку*» (курсив мой, — *Н. О.*).[2]

Если в устном бытовании сказка жила издавна во всех социальных слоях русского общества, то доступ в печатные издания она получила лишь с середины XVIII столетия. Петровские реформы всколыхнули жизнь всех слоев общества. Появился и новый читатель, порой едва овладевший элементарной грамотой. Его нужно было снабдить доступной «светской» книгой. Издатели, учитывая вкусы читателей широких демократических слоев, воспитанных на традициях устной словесности, шли навстречу требованиям времени. Развитие лубочной литературы шло весьма интенсивно вплоть до 40-х годов XIX века. Сказка издавалась двумя способами: 1) в отдельных листах с картинками (лубок); 2) небольшими сборниками без картинок (так называемые «серые издания»). Тексты этих сборников в сокращенном виде перепечатывались в лубке и сопровождались иллюстрациями. Поэтому сборники XVIII и начала XIX века и лицевые издания включают одни и те же сказки, не имеющие принципиальных различий по содержанию и стилю, что важно учесть при их анализе.

В состав лубочной литературы, как уже указывалось, входят произведения народного, книжного и полукнижного характера. Нас в данном случае интересует только первая из названных категорий.

Характеризуя сборники конца XVIII века, И. М. Колесницкая пишет, что в них вошли в основном волшебные сказки, по структуре и стилю близкие к сказке народной.[3] Путем аналитического обзора и сопоставления с западными версиями исследовательница устанавливает, что большинство сюжетов пришло в сборники из русской устной традиции, например: «Чудесные дети»,[4] «Семь Симеонов» (653), «По щучьему веленью» (675), «Молодильные яблоки» (551), «Животные — зятья» (552) и т. д.

С. В. Савченко в книге «Русская народная сказка» отмечал, что с середины XVIII века параллельно с проникновением народных сказок в печать идет и обратный процесс — широкая популяризация как народных, так и книжных сказочных сюжетов с помощью лубочной литературы.[5] О распространении одних и тех же сюжетов, в частности волшебных сказок, и в устной, и в книжной традиции пишет В. И. Чернышев в статье «Русские сказки в изданиях XVIII века».[6]

Лубок широко входил в быт народа, являясь массовой и доступной литературой, увлекающей читателя простотою формы и многообразием содержания. Это был мир фантастики, мир героев, борющихся за достижение благородных целей. В этих книгах находила отражение народная трудовая идеология и эстетика.

Отмечая общественное значение русской лубочной литературы, нельзя забывать, что она воздействовала на формирование морали, вкусов, привычек не только русского народа, но и других малых народностей страны, общавшихся с ним экономически и духовно. Взаимодействие поэтических культур русского и карельского народов основано на исторической общности. Карелы ранее других угров влились в состав русского государства. Многие века эти народы объединяла совместная борьба с внешним врагом, общегосударственные интересы, трудовая деятельность, быт, что не могло не наложить отпечатка на духовную жизнь карельского народа. Двуязычие карел (знание карельского и русского языков) снимало преграды в усвоении богатого книжного наследия русских соседей.

Пути влияний литературы (лубка и сборников XVIII—XIX веков) на сказку и на репертуар карельских сказителей можно исследовать, проведя русско-карельские параллели на уровне сюжетов. Обратимся к анализу наиболее популярных сказок — «Иван-царевич и серый волк» и «По щучьему веленью», которые ярко отражают связь карельской сказки с русской книжной традицией.

Однотипные карельские сказки обнаруживают поразительное сходство с русскими. Убедительный пример тому — один из архивных вариантов сказки «Иван-

[2] М. К. Азадовский. Сказительство и книга. В кн.: Язык и литература, т. VIII. Изд. АН СССР, Л., 1932, стр. 21.

[3] И. М. Колесницкая. Русские сказочные сборники последней четверти XVIII века. «Ученые записки ЛГУ», № 33, серия филолог. наук, вып. 2, 1939, стр. 198.

[4] Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, № 707 (в дальнейшем — АА).

[5] С. В. Савченко. Русская народная сказка. История собирания и изучения. Киев, 1914, стр. 109.

[6] В. М. Чернышев. Русские сказки в изданиях XVIII века. В кн.: С. Ф. Ольденбургу к 50-летию научно-общественной деятельности. Изд. АН СССР, Л., 1934, стр. 607.

lib.pushkinskijdom.ru

царевич и серый волк», записанный в 1936 году в южной Карелии от 47-летней Н. Я. Васькиной из деревни Обжа Олонецкого района.[7]

В параллели — арх. к. 132/175 и лубок первой трети XIX века[8] — нет контаминаций с другими сюжетами, а линейный синтагматический ряд той и другой сказки совпадают.[9]

Вредительство (хищение)

Повадилась к царю Выславу в сад летать птица, называемая жар. Царь Выслав Андронович весьма крушился о той яблоне, что жар-птица много яблоков с нее сорвала.

Heille oli sadu, sadus kasvettih hüvät juablokat. Saduh rubie käümäh vora, ei tietä ken.

У них был сад, в саду росли хорошие яблоки. В саду стал появляться вор, не знают кто.

Герой соглашается на противодействие

Иван-царевич, сидя под яблонею, к ней (жар-птице, — *Н. О.*) подкрался так искусно, что ухватил ее за хвост, однако не мог удержать; и она из руки его вырвалась и полетела, и осталось у Ивана-царевича в руке только одно перо из хвоста.

Hän (Ivan-tsarevič) hiivoi, hiivoi. dai istuihes sen puun uol, tahtoi vai sen tavata, tartui händäh, se pageni... üksi sulgaine jäi kädeh.

Он (Иван-царевич) подкрался и сел под дерево, только хотел ее поймать, схватил за хвост, а она вырвалась... Одно перо осталось в руке.

Услуги волшебного помощника

Вдруг нагнал его серый волк и сказал ему: «Жаль мне тебя, Иван-царевич... Садись на меня, на серого волка и скажи, куда тебя везти и зачем».

Hukku järilleh tuli hänen luo. Hukul rodih zieli Ivan-tsareviča, hukku sanouv: «Istoi niiz vieräüsis minul selgäh, i kunne pidäüv, minä vien».

Волк обратно вернулся к нему. Волку стало жаль Ивана-царевича. Волк сказал: «Садись мне на спину, куда нужно отвезти, я отвезу».

Привез он ночью Ивана-царевича к каменной стене...: «Ну, Иван-царевич... полезай через сию каменную стену; тут за стеною сад, а в том саду сидит жар-птица».

Hukku toi hänen, kunne Ivan-tsarevič käski sanouv: «Nu, Ivan-tsarevič, mene vorotois piäliči, mene saduh, sadus puul istuu lindu, i se on zar-ptitsa».

Волк привез его, куда Иван-царевич велел, и говорит: «Ну, Иван-царевич, полезай через ворота, иди в сад, там на дереве сидит птица — это и есть жар-птица».

Но ликвидация недостачи в обоих вариантах не происходит сразу, так как Иван-царевич не послушался советов волшебного помощника и попытался взять не только жар-птицу, но и клетку, из-за чего попал в руки сторожей. И герою приходится решать задачи иноземного царя: достать для него коня златогривого, а затем и Елену Прекрасную в обмен на жар-птицу. С помощью волка не только удается все добыть, но и обмануть бдительность иноземного властелина.

Задача — решение

Серый волк ударился о сыру землю — и стал прекрасною королевною Еленою.

Hukku muutah Delenah Prekrasnoikse.

Волк превращается в Елену Прекрасную.

Затем совершенно идентично в той и другой сказке происходит превращение волшебного помощника в коня златогривого и обмен на жар-птицу.

---

[7] Архив Петрозаводского института ЯЛИ АН СССР (в дальнейшем — арх.), 132/175 (первая цифра обозначает номер коллекции, вторая — номер текста; записи на карельском языке обозначены буквой «к», на русском — «р»). Переводы текстов из архива и финских изданий сделаны автором статьи.

[8] Русские народные картинки. Собрал и описал Д. Ровинский. Кн. 1. Сказки и забавные листы. СПб., 1881, стр. 136—147 (в дальнейшем — Ровинск.).

[9] Наименования функций даются по работе В. Я. Проппа «Морфология сказки» (М., 1969).

lib.pushkinskijdom.ru

Рассмотрев подробно сюжет с ведущим конфликтом, убеждаемся, что сходства подобного рода не могут быть случайными, тем более что они заметны и в деталях, связывающих функции между собой. Карельским сказителем сохранены в том же виде даже самые неустойчивые элементы сказки — мотивировки. Например, осознание недостачи мотивируется так: царю захотелось достать диковинную птицу, потому что добытое от нее перо «было так чудно и светло, что ежели принесть его в темную горницу, то сияло так, как бы зажжено в том покое было множество великое свеч» (Ровинск. 40, стр. 137). «A se (sulgaine) vassijaiččov, muga ga kaikel pertil andauv tulen» — «А оно (перо) засияло так, что всю избу осветило» (арх. к. 132/175). Если одно перо так чудно и так прекрасно, что «как солнышко светит» («sijaiččoub ku päiväne» — арх. к. 132/175), то какова же должна быть сама жар-птица! И царь загорается желанием добыть ее.

Не менее сходны осведомления, необходимые для связи постоянных элементов. Вот характерный пример:

Как только снял золотую клетку, то вдруг пошел стук и гром по всему саду, ибо к той золотой клетке приведены были струны. Караульные тотчас проснулись, побежали в сад, поймали Ивана-царевича с жар-птицею.

Ku rubei klietkuodu ottamah, da strunat kai ruvettih rämisemäh, strunat oli kai storozilluo kiini, dai storozat se kuultih i juostih voruada tabuamah.

Как клетку стал брать, все струны стали звенеть: струны были прикреплены, и сторожа услышали и прибежали вора ловить.

Подобные совпадения приводят нас к мысли о заимствовании, близком к переводу. Морфологический анализ различных компонентов (функций и деталей, их связывающих) доказывает также, что карельский вариант является вторичным образованием, ибо в нем в описании почти каждой функции видно сокращение основы, скудость в использовании сказочной обрядности, отклонения от сказочного канона. Частые лексические заимствования из русского языка, целые предложения, вставленные в пересказ без перевода, дополняют картину.

Источник изучаемого варианта, как было указано выше, — лубок первой трети XIX века.[10] Правда, в данном случае сама сказительница не могла прочесть сказку из книжки, ибо была неграмотна. Видимо, она усвоила сюжет, слушая чье-то чтение или пересказ лубочного издания. Собиратели русского и карельского фольклора иногда отмечают, что сказка усвоена при чтении с книжки, упоминаются лубочные издания или популярные сборники. Карелы рассказывали услышанную ими русскую сказку на своем родном языке.

В русской устной традиции изучаемая сказка бытовала как в изложении, близком к лубку,[11] так и в вариантах со своеобразной интерпретацией того же сюжета.[12] Для русских сказок Карелии, Пинеги, Мезени характерно наращение новых ходов. Большинство карельских сказок близко именно к лубочному изданию. Заметно стремление не к усложнению фабулы, а к упрощению. Время подобных заимствований явно позднее: сюжет не приобрел каких-либо специфических национальных оттенков. Разумеется, не все карельские сказки, восходящие к книжному источнику, столь пунктуально следуют ему, что вполне естественно. Примечательно, что из карельских архивных вариантов только 2 записаны в северных районах (Калевальском, Лоухском), остальные 10 — в южной части Карелии, где контакты с русскими были интенсивнее.

---

[10] Варианты: Ровинск. 40 и Афанасьева совпадают почти буквально. А. Н. Афанасьев перепечатал текст из книги «Дедушкины прогулки» (М., 1819), который в свою очередь восходит к лубку XVIII века. Сборник «Дедушкины прогулки» переиздавался 5 раз. Сказка печаталась также и в литературной обработке П. М. Языкова и В. А. Жуковского (см.: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева в 3-х томах, т. 1. Подготовка текста и примечания В. Я. Проппа. М., 1957, стр. 505).

Русская лубочная версия сказки «Иван-царевич и серый волк» бытует не только в среде карел. См.: А. Маскаев. Мордовская народная сказка. Саранск, 1947, стр. 18; Е. Капелусь. Семь польских сказок русского происхождения. В кн.: Русский фольклор, VIII. Народная поэзия славян. М.—Л., 1963, стр. 70—72.

[11] Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. Изд. подготовил В. Я. Пропп. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, №№ 53, 98; Великорусские сказки в записях И. А. Худякова. Изд. подготовили В. Г. Базанов и О. Б. Алексеева. М.—Л., 1964, прил. II, №№ 2, 10, арх. р. 58/72, 58/28, 49/1, 95/498, 95/462 и т. д.

[12] Великорусские сказки в записях И. А. Худякова, № 113; Северные сказки. Архангельская и Олонецкая губ. Сборник Н. Е. Ончукова, СПб., 1908, № 88; Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова, опись, Мезень, № 69; арх. р. 95/378.

lib.pushkinskijdom.ru

Интересным оказалось сравнение с финским вариантом из местности Сатакунда.[13] Западнофинская сказка на сюжет 550 по AA, сохраняя общую сюжетную схему, насыщена специфическими деталями местного быта и отличается своеобразием в оформлении отдельных функций. Но в целом финский вариант ближе к русской книжной версии, чем, скажем, к немецкой (см. однотипную сказку из сборника братьев Гримм, № 57). В рамках данной статьи мы не можем останавливаться подробнее на этой по-своему интересной проблеме.

Возвращаясь к вопросу о книжных источниках карельских сказок, обратимся к следующему сюжету: «По щучьему веленью» (AA 675).

Между сравниваемыми вариантами ни в одном из звеньев синтагматического ряда не обнаружилось сколько-нибудь существенных различий.[14] Разработка данного сюжета, как и предыдущего, близка именно к русской книжной традиции, к лубку и «серым изданиям».

Унифицирование сказок о Емеле в записях XIX—XX веков произошло под воздействием лубочной литературы, где они в начале XIX века перепечатывались почти в неизменном виде из сборника П. Тимофеева «Сказки русские» (1787).[15] Несмотря на то что форма основного испытания в сюжете «По щучьему веленью» весьма благоприятствует привнесению новых элементов, особенно бытового плана, сказочники предпочитают обходиться уже известными категориями. Герой и в карельской сказке добывает воду, дрова, ездит на печке, строит дворец: «Тухкимо велел ушатам с водой самим отправиться домой. Ну, они сразу же отправились... Невестки отправили Тухкимо по дрова. Сел он в сани задом наперед и сказал щукой объясненные слова. Сани тогда побежали-заскользили... Обещал сам явиться (к царю) и поехал на печке по улицам города...» «По щучьему веленью пусть воздвигнется дворец посреди острова!» — восклицает герой — и все исполняется (SKSjT, s. 53—58). Говоря о сходстве карельских и русских однотипных сказок, отметим, что даже герой сказки дурак иногда назван Омелья, русское Емеля.

Общее структурное описание сюжета, сходства во всех видах испытаний и в способах их исполнения, использование приемов русской сказочной традиции в описании постоянных элементов (функций) — все это доказывает, что карельские параллели изучаемых сюжетов восходят к русскому книжному источнику.[16]

Тенденция к замене прямой речи косвенной, характеризующая карельские варианты, заимствование русской лексики — признаки вторичного образования. Но это не означает обеднения сказки или полного отсутствия в ней отличных от русских сказок мотивов или отдельных реалий местного быта. Карельский Тухкимус—Емеля может привезти дрова из лесу не на санях: «Karši koivuo tukun šuuren, pani latvoin kotih, siitä suuh šiämessä sanou: „Sünnün sanah, hauvin neuvokkih, puut kotih!“ Puut läkši kotih matkah lotajamah». — «Заготовил кучу берез большую, положил вершинами в сторону дома, потом мысленно произнес: „По слову творенья, по щучьему совету дрова — домой!“ Деревья отправились» (KKN III, s. 132).

Березовые дрова, сложившиеся сами в поленницу, столь хороши, что соседи не удержались от соблазна поживиться, за что были наказаны: по щучьему велению пристали к поленнице (SKSjT, s. 54).

---

[13] Suomen kansan satuja ja tarinoita, Toim E. Salmelainen. Helsinki, 1955 (в дальнейшем — SKSjT), s. 470—483. Все сказанное о данном варианте относится и к другой финской сказке из сборника: Paul Roine. Suomen kansan suuri satukirja. Alkulauseen kirjoittanut Martti Haavio. Porvo—Helsinki, 1952, s. 211—220 (в дальнейшем — Roine).

[14] См.: Ровинск. 59; Русские сказки в ранних записях и публикациях XVI—XVIII вв. Вступ. статья, подготовка текста и комментарии Н. В. Новикова. Л., 1971, № 38; Народные русские сказки А. Н. Афанасьева в 3-х томах, т. 1, стр. 165—167; Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Вятской губернии. Пгр., 1915, № 23; Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества, вып. 1. Издал А. М. Смирнов. Пгр., 1917, № 113; Сказки, песни, частушки Вологодского края. Под редакцией В. В. Гуры. Северо-западное книжное изд., 1965, № 26 и др. Ср. SKSjT, s. 53—58; Кон. 33; арх. к. 2/104, 9/13, 13/4, 20/5, 22/30, 23/12, 64/28, 99/25, 100/29, 101/4; Karjalan kielen näütteitä. Julkaissut Eino Leskinen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia, 3 osa Helsinki, 1936, s. 132—134. (В дальнейшем — KKN).

[15] См.: Русские сказки в ранних записях и публикациях XVI—XVIII вв., стр. 277.

[16] О наличии западной версии данного сюжета говорится в исследовании И. М. Колесницкой «Русские сказочные сборники последней четверти XVIII века» (стр. 200). Даже краткий пересказ Ровинским варианта из «Пентамерона» Базили, данный ею, позволяет судить об отличии его от русской редакции, хотя сюжетные схемы полностью совпадают. То же можно сказать по поводу финской версии (см.: Roine, s. 296—301). Различия заметны в переменных элементах, в частности, в способах исполнения функций, в их описании, в номенклатуре действующих лиц.

lib.pushkinskijdom.ru

Таким образом, в основную сюжетную канву могут вкрапливаться мотивы, типичные для других сказочных образований, как это имело место в данном случае. Возможно и введение реалий быта. Для постройки дома, пусть даже силой волшебства, все же понадобился строительный материал: «„По щучьему веленью, пусть здесь будет дом лучше царева дома!“ Деревья сами стали валиться» (Кон. 33).

Говоря о сказочном эпосе карел, связанном с русской книжной традицией, следует признать, что влияние литературы часто было опосредованным; сюжет усваивался со слов другого сказителя, знавшего сказку из книги. Разумеется, версии, воспроизводящие книжные источники, — явления вторичного порядка. Здесь возможно установление довольно точных хронологических рамок. Широкое распространение русского лубка и «серых изданий» в Карелии шло в пореформенный период, когда в северных губерниях было узаконено отходничество. К числу карельских сказок вторичного образования можно отнести сравнительно небольшое количество сюжетов (АА 327 В «Мальчик с пальчик у великана», 551 «Молодильные яблоки», 552 «Животные-зятья», 530 А «Сивка-Бурка», 531 «Конек-горбунок», 550 «Иван-царевич и серый волк», 675 «По щучьему веленью»; пушкинские версии сюжетов: 555 «Золотая рыбка», 707 «Чудесные дети», 709 «Мертвая царевна», связанные с более поздними литературными влияниями).

В целом книжное влияние — явление довольно позднее. Традиционная волшебная сказка в конце XIX—начале XX века в среде карел уже не пользовалась широким спросом и все больше забывалась и трансформировалась под влиянием новой жизни.

Исследование сказочного эпоса по структурным разновидностям сюжетов подтверждает глубокое морфологическое и семантическое родство книжных редакций русских и карельских сказок.

Начиная с прошлого века русская лубочная, полулубочная литература и более поздние сборники сказок были источниками пополнения карельского сказочного репертуара. Такой обмен духовными ценностями, известную роль в котором сыграла русская книга, привел к обогащению национальной сказочной традиции карел.

В. В. КОМПАНЕЕЦ

ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПСИХОЛОГИЗМА В ДИСКУССИЯХ 1920-х ГОДОВ

Проблема художественного психологизма была в 1920-е годы одной из тех проблем, вокруг которых разгорались особенно горячие споры, шла острая борьба разных, подчас диаметрально противоположных мнений. Именно в связи с этой проблемой затрагивались такие вопросы, как изображение процесса становления нового человека, овладение художественным мастерством, освоение литературных традиций и т. д. Об этом в нашей литературной науке уже не раз говорилось. Но здесь, по нашему убеждению, осталось еще немало вопросов, требующих серьезного историко-литературного изучения. Заслуживает, в частности, специального рассмотрения проблема художественного психологизма в связи с развитием психологической науки 20-х годов.

Как и для литературной теории, для психологии первого послеоктябрьского десятилетия характерна небывалая пестрота различных концепций, мнений и взглядов. Видный психолог К. Н. Корнилов в 1927 году писал: «Такого обилия выброшенных на общественный рынок идей, часто противоречивых, может быть, и ошибочных, даже не нужных, мы не наблюдали никогда еще в истории русской психологии».[1] В это время издаются работы крупных зарубежных психологов: З. Фрейда, К. Юнга, Д. Уотсона и др. Как следствие увлечения фрейдизмом, бихевиоризмом, гештальтизмом и другими зарубежными теориями возникает целый поток разноречивых психологических идей.

Тенденции развития психологической науки 20-х годов во многих пунктах имеют соответствие в литературной теории первого пооктябрьского десятилетия. Вот почему главную задачу настоящей работы — анализ как антипсихологических и субъективно-психологических направлений, так и концепций, характеризующихся в литературе, — мы стремились осуществлять, учитывая процессы, происходившие в психологической науке того времени.

---

[1] К. Корнилов. Современное состояние психологии в СССР. «Под знаменем марксизма», 1927, № 10—11, стр. 215.

lib.pushkinskijdom.ru

1

Антипсихологические тенденции в литературе 20-х годов нашли наиболее последовательное выражение в теоретических построениях группы «Леф», в ее установках на искусство «жизнестроения» и «литературу факта». В работах Б. Арватова, Н. Чужака и других лефовцев художественный психологизм стал объектом яростных нападок. Психологизм объявлялся идеологическим достоянием буржуазного общества, а стремление к индивидуализации характера отождествлялось с индивидуализмом. В восприятии Н. Чужака, например, самый психологизм уже есть болезнь. «Здоровый психологизм, — писал он, — это чистейший нонсенс. Всякий психологизм есть ухождение в себя, в план „внутренних переживаний". Буржуазная литература, обезволивавшая читателя, усердно этим занималась. Классу строителей такая установка не по пути».[2]

Правда, у Чужака можно найти высказывания и такого рода: «Против психологии, так же как и против психики, мы не прём (в их новом реактологическом толковании)... мы решительно убиваем психологизм... который означает человека, вырванного из действия и вовлеченного в стихию специально „душевных" переживаний».[3] Разграничивая понятия «психика» — «психология» — «психологизм», Чужак как будто подвергал гонению лишь последнее. Однако заключенное им в скобки добавление — «в их новом реактологическом толковании» — прямо указывает на то, что лефовская интерпретация «психики» и «психологии» игнорировала психическую жизнь человека, несмотря на некоторые явные, казалось бы, теоретические «уступки».

Подобная трактовка психики лефовскими теоретиками и их подход к изображению человека в литературе сближаются с принципами исследования личности в так называемой «объективной», или «поведенческой», психологии. Психологическая теория «поведения», при всех различиях составляющих ее направлений (рефлексология В. М. Бехтерева, реактология К. Н. Корнилова, бихевиоризм В. М. Боровского и т. д.), имела объединяющую их черту — последовательный антипсихологизм. Представителям «поведенчества» уже в самом понятии «психология» виделась «опасность» для марксистской науки. Не случайно поэтому К. Н. Корнилов назвал свое учение «реактологией», а В. М. Бехтерев — «рефлексологией».

Рефлексология, как известно, возникла в качестве реакции на субъективную психологию. Если субъективная психология, избрав главным методом исследования «интроспекцию», оставалась, по существу, в пределах изучения замкнутой в себе личности, то рефлексология, нигилистически относясь к данным, взятым из анализа внутренней жизни человека, впадала в другую крайность. «Наибольшая опасность для рефлексологии — это психологическая зараза».[4] По словам В. М. Бехтерева, рефлексология ставит своей целью изучать личность путем «объективного» наблюдения внешних ее проявлений.[5] Понятие психической жизни Бехтерев заменил «соотносительной деятельностью», психических процессов — «соотносительными процессами» и, оставляя в стороне субъективные состояния личности, отказался от понятий воли, разума, желания, влечения, чувства, памяти и т. д., относя их к разряду метафизических терминов.[6]

Некоторые приверженцы рефлексологии доводили порой идеи «объективизма» до логического абсурда. Так, например, Э. Енчмен сводил человеческое поведение любой сложности к особому виду движения — «именно движения рефлексами».[7] Что можно наблюдать у человека, «переживающего радость? — спрашивал он. — Движения, движения и движения — и больше ничего. Быстрые и короткие движения мышц живота и части голосовых связок — т. е. хохот... особые сочетания сокращений мускулов лица — „веселая мимика"».[8] Как видим, Енчмен сознательно обходит явления психической жизни, сводя психические процессы к физиологи-

---

[2] Н. Чужак. Гармоническая психопатия. «Читатель и писатель», 1927, 24 декабря, стр. 2.

[3] Н. Чужак. Вместо заключительного слова (о новом, о живом, о гармоническом). «Новый Леф», 1928, № 4, стр. 19.

[4] Г. Н. Сорохтин. Предмет и метод рефлексологии. В кн.: Рефлексология или психология. Материалы дискуссии, проведенной Методологической Секцией Общества рефлексологии, неврологии, гипнологии и биофизики с 4 мая по 10 июня 1929 года. Издание Государственного Рефлексологического им. В. М. Бехтерева Института по изучению мозга. Л., 1929, стр. 20.

[5] Влад. Бехтерев. Общие основания рефлексологии. Курс, читанный студентам Университета при Психо-Неврологическом Институте. Издание К. Л. Рикера, Петроград, 1918, стр. 14.

[6] В. Бехтерев. Объективное изучение личности. Изд. З. И. Гржебина, Петербург—Берлин—Москва, 1923, стр. 34.

[7] Эммануил Енчмен. Теория новой биологии и марксизм. Изд. Политпросвета Студкома Рабфака П. Г. У. «Вулкан», Пб., 1923, стр. 3.

[8] Там же, стр. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

ческим изменениям. Эта тенденция, нашедшая крайнее выражение в «теории новой биологии», вообще была характерна для «поведенчества».

Попыткой на практике претворить идеи «поведенческой» психологии явилась книга А. Гольцмана, имеющая симптоматическое название «Реорганизация человека».[9] Автор предложил интерпретацию человека как «живой машины», которую для приобщения к труду необходимо лишь «подвергнуть тренажу. Устроить из земного шара культурно-трудовой остров доктора Мора» (стр. 23). Идея всеобщего тренажа обусловила подход к человеку как «к рабочему инструменту... Дают пробу; выясняют способности. Разлагают рефлексы и фабрикуют душу» (стр. 27). «Для низших элементарных операций, — утверждает Гольцман, — процесс обучения довольно прост. Здесь царство автоматизма. Здесь нужно тренировать минимальное число рефлексов» (стр. 26). Однако в царство автоматизма у Гольцмана попадают и сложные операции, характерные для интеллектуального труда, ибо, по его концепции, умственная, духовная работа отличается от физической лишь только количеством и различным сочетанием рефлексов у ее исполнителей («разница исключительно количественная» — стр. 26). «Вытренировать молодежь», «стать человеком-мячом! Акробатом!» — к таким выводам привела попытка А. Гольцмана реализовать на практике идеи «психологии поведения».

Если сравнить лефовскую «литературу факта» с «поведенческой» психологией, то можно увидеть, что это — явления одного ряда. Теоретики фактографии, как и представители «поведенчества», исключали из сферы своего рассмотрения внутренние, субъективные процессы. Истолковывая литературного героя в «поведенческом» духе, И. Гроссман-Рощин, например, даже выражал надежду, что левый фронт в искусстве ликвидирует психологическое направление как таковое.[10]

Далее. Подобно рефлексологам, интересующимся лишь внешними проявлениями поведения личности, лефовцы (С. Третьяков и др.) самодовлеющую роль отводили телесно-двигательным реакциям человека. Так, С. Третьяков совершенно исключал из художественной литературы человеческие «переживания», ставя на их место «производственные движения».[11] По его мнению, все литературно-художественное творчество следует вывести из традиционного социально-психологического ряда и поставить в профессионально-трудовой ряд, поскольку именно психологизм приводит к тому, что «обычно романы протекают во внеслужебное время героя».[12] Построение произведения как изображения человеческой судьбы порочно, говорит Третьяков, и должно быть вытеснено в пролетарской литературе повествованием по типу «биографии вещи». Композиционным стержнем таких произведений должен служить производственный конвейер, по которому движется сырьевая единица, под усилиями человека превращающаяся в необходимый продукт. «Индивидуально-специфические моменты у людей биографии вещи отпадают».[13]

Другой сторонник идеи «производственничества» в искусстве В. Перцов в качестве наиболее приемлемого жанра для новой литературы предложил некролог, поскольку в нем «по преимуществу дается профессиональная характеристика человека».[14] В. Перцов полагал, что черты психологического рисунка должны уступить место воплощению в литературе «производственного поведения человека».[15] Именно «производственный портрет» и должен служить источником эмоций и переживаний личности.[16]

С наибольшей категоричностью основные лефовские теоретические установки выражал О. Брик, считавший, что характеристикой личности должны явиться лишь ее внешние действия и поступки. «Нужно, — говорит О. Брик, — поставить перед литературой задачу: давать не людей, а дело, описывать не людей, а дело, заинтересовывать не людьми, а делами... интерес к делу для нас основной, а интерес к человеку — интерес производный».[17]

Отвергая психологизм, теоретики фактографии видели единственно верное направление развития пролетарской литературы в уходе от всестороннего изображения человека к живописанию «производственного поведения людей», «дела» и «биографии вещи». Все это находится в полном согласии с основными принципами

---

[9] А. Гольцман. Реорганизация человека. ГИЗ, Л., 1925.

[10] И. Гроссман-Рощин. Социальный замысел футуризма. «Леф», 1923, № 4, стр. 112.

[11] С. Третьяков. Откуда и куда? (перспективы футуризма). «Леф», 1923, № 1, стр. 202.

[12] С. Третьяков. Биография вещи. В кн.: Литература факта. Первый сборник материалов работников Лефа. Изд. «Федерация», М., 1929, стр. 67.

[13] Там же, стр. 69.

[14] В. Перцов. Литература завтрашнего дня. Изд. «Федерация», М., 1929, стр. 25.

[15] Там же, стр. 53.

[16] Там же, стр. 40.

[17] О. М. Брик. «Разгром» Фадеева. В кн.: Литература факта. Первый сборник материалов работников Лефа, стр. 93.

lib.pushkinskijdom.ru

«объективной психологии» 20-х годов. Если последняя и не всегда служила прямым источником для фактографической теории, то нельзя отрицать, что она являлась для лефовцев наукообразной опорой. В трактовке личности для приверженцев и «объективной психологии», и «литературы факта» характерна утрата единства двух миров — внутреннего и внешнего, непонимание их сложного взаимодействия, сведение поведения человека к непосредственной ответной реакции на «стимул» (воздействие извне).

М. Григорьев, обозревая тенденции психологизма и антипсихологизма в литературе 20-х годов, справедливо отмечал, что «футурист не интересуется всей сложностью человеческой психологии. Больше того, его не интересует вообще субъективная сторона человеческих ощущений, и он не будет заниматься ее описанием и анализом. Футурист рассматривает человека как совокупность силовых пунктов, или еще лучше, как совокупность рефлексов».[18]

Человек у лефовцев, по существу, утрачивает значение действенного субъекта, он целиком попадает в сферу зависимости от мира вещей. Предметно-вещный мир, являющийся, конечно, необходимым элементом повествования о человеке, в трактовке лефовцев приобретал значение самодовлеющей величины. Этот «вещизм» находился в явном противоречии с человековедческим назначением литературы. «Литература факта» с ее полным отказом от психологизма не могла дать представления о психических процессах личности, о законах рождения ее нового сознания.

Другой характерной особенностью теоретических установок группы «Леф» была ориентация на агитационность, где проявилась наиболее сильная сторона лефовской позиции. Лефовцы ратовали за воинствующее искусство, за «искусство-активизатор, искусство-агитатор».[19] Стремясь использовать художественное слово в прямых целях агитации и пропаганды, они выполняли «социальный заказ» того времени. Однако неприятие вымысла в произведениях искусства, попытки свести литературу лишь к агитационно-пропагандистской функции приводили некоторых представителей «Лефа» к характерным крайностям, выражавшимся в отрицании крупных, эпических жанров литературно-художественного творчества. «Монументальные формы, — писал С. Третьяков, — типичны для феодализма и в наше время являются лишь эпигонской стилизацией, признаком неумения выражаться на языке сегодняшнего дня. Нам нечего ждать Толстых, ибо у нас есть наш эпос».[20] Под эпосом нового времени подразумевались прежде всего лозунги, плакаты, монтажи, рекламные стихи, марши для шествий, вывески, кинонадписи и т. д, что и обусловило подчинение художественно-эстетических качеств произведения ближайшим утилитарным целям: как можно быстрее вызвать в человеке потребность в полезном действии.

Наиболее показательными в этом отношении являются жанровые формы плаката и агитационного стихотворения, в которых агитационный момент всецело подчиняет себе прочие функции искусства.

Здесь опять необходимо сравнение с идеями «поведенчества». Плакат, по словам представителя «объективной психологии» В. И. Смирнова, «есть стимул, действующий на психику, и восприятие его есть процесс реагирования или переходный момент, ведущий непосредственно к ответным реакциям».[21] Основные черты плакатной формы не рассчитывают на образование расчлененного мыслительного процесса, восприятие плаката должно быть быстрым, моментальным, целостным.

Как и плакат, агитационное стихотворение призвано вызвать в массовом читателе не художественно-эстетические ассоциации, а четкое представление о заложенной в нем политической идее. Эстетическая функция здесь отступает на задний план. Психологическое изображение поэтому, как правило, не присуще рассматриваемой жанровой форме: человек в ней воплощается однолинейно, схематически, без аналитизма, полутонов и тонких оттенков. Бихевиористский принцип «стимул — реакция», заложенный в механизме воздействия агитки на человека, не оставляет места для психологического анализа: между «стимулом» и «реакцией» не должно быть громоздкого внутреннего мира, усложняющего процесс читательского восприятия агитационного смысла. С этой точки зрения возражения «Лефа» против психологизма вполне логичны и объяснимы. Изображение «изнутри» ослабляло бы агитационное действие произведения, психологический анализ, вносящий в явление искусства элемент сложности, философичности, замедлил и затруднил бы его восприятие. «...Каково психологическое воздействие всякого

---

[18] М. Григорьев. К спорам о творческом методе пролетарской литературы (о психологизме и антипсихологизме). «Октябрь», 1930, № 8, стр. 182.

[19] С. Третьяков. Бьем тревогу. «Новый Леф», 1927, № 2, стр. 5.

[20] С. Т. Третьяков. Новый Лев Толстой. «Новый Леф», 1927, № 1, стр. 36. Об этом см. также: С. Третьяков. 1) С Новым годом! С «Новым Лефом»! «Новый Леф», 1928, № 1; 2) Продолжение следует. «Новый Леф», 1928, № 12.

[21] В. И. Смирнов. К психологии плаката. В кн.: Психология, 1929, т. II, вып. 1, стр. 60.

lib.pushkinskijdom.ru

истинно художественного материала? — спрашивал основоположник реактологии К. Н. Корнилов. — Психология дает на это определенный ответ: как только представления человека достигают особенной ясности, конкретности и наглядности, так у человека сейчас же возникает стремление к претворению их в действие».[22]

2

Своеобразное обоснование антипсихологических тенденций в литературно-эстетических исканиях 20-х годов давал В. М. Фриче. Выдвигая на первый план влияние технического прогресса на литературно-художественное творчество, он считал, что на высоте промышленной культуры капитализма психологический образ начинает уступать место образу непсихологического содержания, образу, который «условно можно назвать вещным или материальным», образу «вещей или системы вещей».[23] Социалистическое общество в этом отношении представит «не противоположность капиталистического, а его органическое продолжение...»,[24] поскольку социализм есть высшая форма индустриализма. Социализм — это огромное, насквозь рационализированное хозяйство, где царит статистика и строжайший учет, а это обстоятельство, по мнению Фриче, не может не отразиться в психике будущего человека «в виде ее настроенности на математически-точный, рационализированный лад».[25] Человек будущего, говорит Фриче, отвергнет «эстетические» переживания.[26]

Фриче считал, что вполне сознательной личностью может быть либо представитель индустриального пролетариата, либо партиец, поскольку партийный коллектив, организационные принципы ведения хозяйства «преодолевают „природу", подчиняют сознанию... власть подсознательного».[27] В человеке крестьянского происхождения, стоящем близко к природе, напротив, иррациональные мотивы поведения торжествуют над рассудочно-сознательной сферой. В личности же интеллигента или рабочего, вышедших из деревни, наблюдается соединение «стихийного», «биологического» с «рациональным». Поэтому, приходит к выводу Фриче, если писатель «создает образ человека индустриального мира и, в частности, рабочего или работницы, в которых еще сильна деревенская или мещанская или интеллигентская подпочва, то вполне возможно и вполне законно сочетание „биологического" и „классового" в психике изображаемого персонажа. Но, изображая доподлинного... пролетария и тем более сознательного партийца, писатель не может не трактовать их психику иначе, как „рационалистически"».[28]

Литература, отражающая жизнь этого «рационалистического» человека, должна избрать основным своим жанром «производственно-социалистический роман»,[29] освобожденный от человеческих переживаний, сомнений, колебаний и т. д.

Отождествление психологизма с пассивно-созерцательным отношением к действительности обусловило отказ Фриче от познания в литературно-художественном творчестве внутреннего мира отдельного человека. «Из основного образа пролетлитературы... — писал он, — с необходимостью вытекает, что ни для писателя, ни для читателя нет основания пассивно следить за изгибами и движениями индивидуальной психики».[30] Обосновывая «апсихологичность всей структуры» художественных произведений,[31] Фриче полагал, что в центре повествования отныне должен быть не «человек», не «характер», а «строительство».[32]

В свою очередь, А. Курелла, выступивший в 20-е годы с теорией так называемого «объективного реализма», считал, что предметом изображения новой литературы должны явиться «не „судьбы" отдельных персонажей... а *комплексы событий* (исторических, политических, социально-экономических, местно-эпизоди-

---

[22] К. Н. Корнилов. Психологическое обоснование методов работы и методов изучения аудитории взрослых. ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 34.

[23] В. Фриче. К вопросу о характере образа в стиле индустриального капитализма. «Литература и марксизм», 1928, № 3, стр. 173.

[24] В. М. Фриче. Очерки социальной истории искусства. Изд. «Новая Москва», 1923, стр. 211.

[25] Там же, стр. 210.

[26] В. Фриче. Л. Н. Толстой и Н. Г. Чернышевский. «Красная новь», 1928, № 9, стр. 142.

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

[28] Там же, стр. 243—244.

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

[30] Там же, стр. 13.

[31] Там же, стр. 11.

[32] Там же, стр. 9.

lib.pushkinskijdom.ru

ческих)».[33] Писатель, по его мнению, должен постараться сделать осязательным не одного героя, а сотни людей, массу, которая выступает «как главное, как центральное место изображения».[34]

Требование строить художественное произведение не на стержневом типе личности, а на показе массовой психологии — типично для 20-х годов. «Рев толпы, ее коллективные галлюцинации, ее страстные внушения» — вот что должно быть в центре художественного произведения, — писал в симптоматично названной статье «О романе без персонажей» Марсело Фабри.[35]

Появление массовидного героя в литературе первых пооктябрьских лет отразило специфику эпохи движения огромных масс, а принципиальный отказ от изображения индивидуальной психологии являлся лишь вульгаризацией объективной исторической тенденции.

Та же закономерность обнаружилась и в психологической науке 20-х годов. Обсуждение коллективной психологии, которую революционная действительность выдвинула на первый план,[36] сопровождалось порой характерными крайностями; так, высказывалось мнение, что правомерно изучать поведение только массы, толпы, людских объединений. В то время широкое распространение и в психологической науке, и в литературоведении имело противопоставление индивидуального социальному, понимание последнего как только коллективного. Такую трактовку критиковал Л. С. Выготский в работе «Психология искусства». «Очень наивно понимать социальное, — писал он, — только как коллективное, как наличие множества людей. Социальное и там, где есть только один человек и его личные переживания».[37]

В литературной теории 20-х годов противопоставление индивидуального социальному как коллективному наиболее последовательно проводилось в концепции группы «Литфронт». «Мы исходим из признания примата классового над личным», — говорил М. Гельфанд, делая вывод, что художественное познание человека должно осуществляться не через «индивидуальную», а через «социальную» психологию.[38] Истолкование социального только как массовидного закономерно приводило литфронтовцев к отождествлению единичного, конкретно-неповторимого в личности с явлениями буржуазного индивидуализма.

Основные теоретические положения «Литфронта» возникли как реакция на рапповский курс «углубленного психологизма». Новый писатель, по словам Г. Горбачева, должен подчинить свое произведение не психологическим, а непосредственно социальным задачам. Учиться надо, полагал критик, прежде всего у Бальзака — «доктора социальных наук», гениально умевшего «изображать социального человека», а не у Стендаля или Толстого — утонченнейших аналитиков «индивидуальной психологии в ее преимущественно общеродовых (любовь, созревание пола и т. д.) чертах».[39]

Призывая внести в искусство слова весомый элемент агитации, представители «Литфронта» выдвинули на первый план жанры и роды литературы, тяготеющие не к социально-психологическому, а к злободневно-социальному истолкованию явлений. Искусство пародии, ирония и острая сатира, художественно-публицистический очерк — все это в период обостреннейшей борьбы нужнее, считал Горбачев, «чем все уроки психоанализа как такового».[40]

Психологизм, полагали литфронтовцы, притупляет остроту политической идеи, воссоздание психологии индивидуального человека приводит к «примиренческому „очеловечиванию“ образов классового врага».[41] Отсюда восприятие индивидуализации как нежелательного явления. В пролетарской литературе мало типов потому,

---

[33] А. Курелла. Против психологизма. «На литературном посту», 1928, № 5, стр. 31.

[34] Там же, стр. 32.

[35] Марсело Фабри. О романе без персонажей. «Вещь» (Берлин), 1922, № 3, стр. 8.

[36] В. М. Бехтерев. Коллективная рефлексология. Пгр., 1921; Л. Н. Войтоловский. Очерки коллективной психологии в двух частях, ч. I, М.—Пгр., 1924; ч. II, М.—Л., 1925; М. А. Рейснер. Проблемы социальной психологии. Ростов-Дон, 1925; В. А. Артемов. Введение в социальную психологию. М., 1927; Б. В. Беляев. Проблема коллектива и его экспериментально-психологического изучения. В кн.: Психология, 1929, т. II, вып. 2, и др.

[37] Л. С. Выготский. Психология искусства. Изд. «Искусство», М., 1968, стр. 316.

[38] М. Гельфанд. Творческая дискуссия и литературная политика. В кн.: Творческая дискуссия в РАППе. Сборник стенограмм и материалов III областной конференции ЛАПП (15—21 мая 1930 года). Изд. «Прибой», Л., 1930, стр. 218.

[39] Георгий Горбачев. Полемика. ГИХЛ, М.—Л., 1931, стр. 145.

[40] Там же, стр. 144.

[41] Н. Усачев. О «Выстреле» и кое-что по поводу. В кн.: Борьба за метод. ГИХЛ, М.—Л., 1931, стр. 55.

lib.pushkinskijdom.ru

сетовал Б. Ольховый, что «линия идет на индивидуализацию в изображении человека».[42]

Противопоставление типизации индивидуализации, механистическое истолкование примата классового над личным и приводило литфронтовцев к интерпретации социальной действительности как процесса, в котором личности выступают как бескачественные «средние» величины, лишенные психологической определенности. «Но психология действующих лиц потому и приобретает в наших глазах огромную важность, — справедливо подчеркивал Г. В. Плеханов, — что она есть психология целых общественных классов или по крайней мере слоев и что, следовательно, процессы, происходящие в душе отдельных лиц, являются отражением исторического движения».[43]

Хотя литфронтовцы, как и некоторые из лефовцев, неоднократно заявляли, что они не против показа психологии личности, однако объективно они настолько ограничивали область психологического анализа, что часто оказывались в лагере антипсихологизма. Именно это обстоятельство побудило психолога Б. Г. Ананьева, расставшегося в 1931 году с «поведенческим» направлением и переходившего на научные основы марксистской психологии, подвергнуть критике литфронтовские воззрения на личность. «В практике пролетарского литературного движения, — писал он, — покойный „Литфронт“, „борясь“ с теорией интуитивизма и субъективного психологизма и прочим „психоложеством“ вообще, „ликвидировал“ психологию, каково бы ни было ее политико-методологическое, историческо-классовое содержание. Это приводило не только к грубому схематизму, но вообще утверждало представление о человеке как об абстракте, механизме, лишь объекте классовой истории, но не реального деятельного субъекта классовой борьбы».[44]

Итак, в концепциях почти всех ниспровергателей психологического анализа, несмотря на различные варианты и оттенки, проявляется одна общая закономерность: на почве борьбы с субъективно-самодовлеющим психологизмом подвергается сомнению всякое психологическое изображение личности, а сама личность выводится за пределы художественного произведения. Логика всех антипсихологических тенденций такова: если старая литература имела дело с индивидом, то художественное творчество революции, познавшее законы действия масс, должно выйти из круга психологического изображения отдельной личности, легко ведущего к индивидуализму, и приобщиться к отображению массовидного героя, класса-преобразователя как целого. Именно такая интерпретация представлялась противникам психологизма наиболее революционной и отвечающей духу времени.

Как представители «психологии поведения» главные возражения адресовали методу интроспекции, так и антипсихологическое направление в художественной литературе объявило беспощадную войну самоанализу и рефлексии, расценивая их лишь как проявления буржуазного индивидуализма.

Разумеется, отправным пунктом для суждений о личности является деяние личности. В диалектическом единстве внутреннего и внешнего миров именно процесс экстериоризации внутренней работы во внешние действия необходимо признать определяющим при рассмотрении человека. «Действие, — писал Гегель, — является самым ясным и выразительным раскрытием человека, раскрытием как его умонастроения, так и его целей».[45] «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...»[46]

Практическое действие человека вместе с тем всегда включает в себя и психологический аспект. Именно этот аспект подвластен прежде всего художественному познанию личности. Непонимание же сложного диалектического единства человеческого поступка и его внутренней мотивировки обусловило тот факт, что тенденции депсихологизации в литературно-художественном творчестве 20-х годов, вполне объяснимые объективными и субъективными веяниями эпохи, все же сразу стали препятствием на пути постижения процесса становления нового человека.

Познание писателем человеческого деяния в его внешне-практическом выражении чрезвычайно важно, но также большое значение в литературно-художественном творчестве имеет воссоздание внутреннего плана деятельности, осуществляющего регуляцию поведения человека.

---

[42] Творческая дискуссия в РАППе. Сборник стенограмм и материалов III областной конференции ЛАПП (15—21 мая 1930 года), стр. 340. Здесь же см. критику этих идей В. Сутыриным (стр. 377).

[43] Г. В. Плеханов. Избранные философские произведения в пяти томах, т. V. Изд. социально-экономической литературы, М., 1958, стр. 184.

[44] Б. Г. Ананьев. О некоторых вопросах марксистско-ленинской реконструкции психологии. В кн.: Психология, 1931, т. IV, вып. 3—4, стр. 329—330.

[45] Гегель, Сочинения, т. XII, М., 1938, стр. 223.

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

lib.pushkinskijdom.ru

3

Установка на сознательную деисихологизацию художественной литературы, имевшая немало сторонников в первые пооктябрьские годы, не могла рассчитывать на длительную жизнь. Ход времени предъявлял к литературе новые требования: не ограничиваясь схематическим отображением социально-значимых черт новой личности, воссоздать по возможности полный ее портрет со всем богатством как внешних, так и внутренних проявлений. В литературных и театральных кругах все более крепнет убеждение в необходимости воплощения того, как отразилась революция в сознании ее отдельного участника. Мало показать революцию, говорил К. С. Станиславский, «через толпы народа, идущие с флагами, надо показать революцию через душу человека».[47] Проблема личности, вытесненная в первые пооктябрьские годы на задний план, к середине 20-х годов становится в центре внимания литературных кругов. «Теперь *человек* выходит на сцену. Можно сказать, что мы уперлись в человека»,[48] — констатировал П. С. Коган в начале 1926 года.

Задача целостного охвата человеческого характера, осознание того обстоятельства, что без психологической традиции пролетарская литература как большая литература невозможна, побудили рапповцев во второй половине 20-х годов выдвинуть на первое место проблему учебы у классиков и прежде всего требование овладеть их мастерством художественного психологизма. Это требование, выраженное в лозунге «За живого человека в литературе!» — заключало в себе протест против схематического, однолинейного изображения личности и являлось шагом вперед в понимании задач литературно-художественного творчества.

Однако уже в 1927 году Ю. Либединский, выдвинув идею константной противоречивости человека, дает первый толчок для извращенного понимания рапповского лозунга. Писатель должен рисовать героя, утверждал Либединский, «не как цельную личность, ибо по существу цельной личности нет».[49]

Положение о константной противоречивости личности вело к механическому отыскиванию в человеке положительных и отрицательных черт характера, к обязательному выявлению «раздвоенности» в психике литературного героя. Нахождение «червоточины» нередко приводило к концентрации внимания на общественно пассивных героях. «Нашей литературе, — писал А. Лежнев, — часто бросают упрек, что показ „живого человека“ современности сводится в ней к показу человека неполноценного или вовсе негодного... Просмотрите одни только заглавия романов, вышедших за последнее время: „Растратчики“, „Вор“, „Отступник“, „Преступление Мартына“, „Преступление Кирика Руденко“. А где же действительный герой нашей эпохи — не вор, не подхалим или растратчик — а строитель? Нельзя отрицать, что упрек не лишен оснований. Наш бытовой и социально-психологический роман чаще отмечает отрицательные явления, чем положительные».[50]

Особенно популярной у рапповских теоретиков была проблема отношения бессознательной сферы к сознанию человека. В. Ермилов, например, считал, что задача новой литературы должна заключаться в том, чтобы «осветить, электрифицировать огромный и сырой подвал подсознания».[51] Сложный процесс перерождения человеческой психики под влиянием Октября сводится В. Ермиловым к установлению равновесия между идеологией и психологией, между областью социального и биологического в человеке. Идея психоидеологического баланса обусловила лозунг «За гармоническую личность!» Гармоническое единство всех компонентов человеческого характера критик видит только там, где идеология соединилась уже с бессознательными импульсами, и наоборот, там, где подсознательная область не затронула социально-значимых черт человека, там — разорванность, «болезненность, постоянное напряженное беспокойство».[52] Так, анализируя роман С. Семенова «Наталья Тарпова», В. Ермилов именно в лице Рябьева усматривает гармоническую личность, поскольку в нем уже сомкнулись «ножницы» между сознанием и подсознанием и установилось счастливое равновесие всех социальных и биологических элементов. Тарпова же всего лишь стремится к этому соединению, поэтому ей присуще раздвоение: «К Габруху влечет ее все, что есть у нее подсознательного, к Рябьеву все, что есть у нее сознательного...»[53]

---

[47] К. С. Станиславский. Статьи, речи, беседы. Письма. Изд. «Искусство», М., 1953, стр. 733.

[48] П. С. Коган. О Гладкове и «Цементе». «На литературном посту», 1926, № 1, стр. 43.

[49] Ю. Либединский. Реалистический показ личности как очередная задача пролетарской литературы. «На литературном посту», 1927, № 1, стр. 27.

[50] А. Лежнев. Литературные будни. Изд. «Федерация», М., 1929, стр. 177.

[51] В. Ермилов. За живого человека в литературе. Изд. «Федерация», М., 1928, стр. 23.

[52] Там же, стр. 87.

[53] Там же, стр. 90.

lib.pushkinskijdom.ru

Теоретики РАППа, механически разделяя внутренний мир личности на два слоя — верхний, где царит сознание, и нижний (область бессознательного), утверждали в литературе идею их константного антагонизма, причем сознание, выступавшее в роли «доминанты», и осаждающие его бессознательные влечения обозначались как две параллельные, но враждующие линии. Борьба сознания с бессознательными импульсами, например, в «Преступлении Мартына» В. Бахметьева или с неосознаваемыми влечениями в их конкретном выражении («либидо») в «Рождении героя» Ю. Либединского представлялась как внутренний процесс, зачастую обособленный от реальных общественных сил, обусловливающих поведение личности. Психические процессы находили отражение в самих себе, в бессознательном, оставляя мотивировку действий и поступков героя в плоскости иррационализма. Психологический анализ, призванный отражать прежде всего реальные переживания, осознаваемые героем, в «живом человеке» ермиловской интерпретации принужден был оставаться преимущественно в сфере бессознательного и рассматривать подчас надуманные, искусственные ситуации, никак не объясняемые действительной жизнью. Гипертрофия замкнутого в себе психического заметно сказалась в таких, например, произведениях, как «Наталья Тарпова» С. Семенова, «Преступление Мартына» В. Бахметьева, «Рождение героя» Ю. Либединского и др. Поэтому никак нельзя согласиться с утверждением, что рапповская теория была чужда «всяких умозрительных представлений о новом человеке», руководствовалась при изображении личности «исключительно требованием жизненной правды».[54] Суммарный подход к теории «живого человека» не позволил В. Роговину увидеть ее противоречивость, ее негативные следствия. С одной стороны, теоретики РАППа требовали основывать психологический анализ «не на самодовлеющем развитии характера, а на процессе изменения характера под влиянием среды».[55] С другой стороны, произведения, находящиеся в плоскости самоценного психологизма, выдавались рапповцами за шедевры новой литературы и объявлялись ее «столбовой дорогой».

Такая двойственность, противоречивость в постановке проблемы, естественно, наталкивалась на критику со стороны различных платформ и группировок 20-х годов: «Лефа», «Литфронта», «Перевала», «Кузницы» и др. «Мы против реализма эпигонов, строящих свое искусство на статическом самоанализе, — отмечалось, например, в проекте декларативных положений ВООП «Кузница», — мы против самодовлеющего „живого человека“... мы — за динамическую личность класса... Мы — за динамический психологизм...» [56]

Уязвимость рапповской теории «живого человека» — не в том, что она пропагандировала в качестве объекта изображения противоречивость характера. Человеческая личность, помимо социально-значимых качеств, как известно, включает в себя область подсознания, а также многообразную сферу природных, биологических свойств, наследуемых человеком. «Биологические — наследственные — качества, — утверждал М. Горький, — конечно, совмещаются в одном и том же индивидууме с качествами социально-классово-внушенными, часто создавая характеры двойственные, „двусмысленные“, противоречивые».[57] Рапповцы, в отличие от теоретиков «Лефа» и «Литфронта», это понимали, из этого исходили, однако, механически разъединяя личность на «доминанту» (сознание) и на осаждающие ее неосознаваемые влечения, они преувеличили роль бессознательной сферы в поведении человека.

Как ни старались Л. Авербах, Ю. Либединский и В. Ермилов отмежеваться от «Перевала», их теория в своих практических результатах все же была близка к школе А. Воронского.

Направление в литературной теории и критике 20-х годов, возглавлявшееся А. Воронским, также боролось со схематическим изображением человека. Подвергая критике «голую тенденциозность», рассудочность, Воронский последовательно обосновывал идею *«чувственного* восприятия *конкретного* человека» [58] — непременного, по его мнению, условия при изображении полноты переживаний личности, при освещении всех потаенных уголков ее психики. Однако Воронский был склонен гипертрофировать роль неосознаваемых мотивов в поведении личности. «...Сплошь и рядом наше сознание является лишь послушным орудием бессозна-

---

[54] В. Роговин. Проблемы творческого метода в идейно-художественной борьбе 20-х годов. В кн.: Вопросы эстетики, вып. 9. Изд. «Искусство», М., 1971, стр. 68, 70.

[55] Леопольд Авербах. Творческие пути пролетарской литературы. «На литературном посту», 1927, № 10, стр. 6.

[56] «Литературная газета», 1929, № 31, 18 ноября.

[57] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 30, Гослитиздат, М., 1955, стр. 164. См. также: Н. П. Дубинин. Философия диалектического материализма и проблемы генетики. «Вопросы философии», 1973, № 4.

[58] А. Воронский. О том, чего у нас нет. «Красная новь», 1925, № 10, стр. 264.

lib.pushkinskijdom.ru

тельного...» [59] — утверждал лидер «Перевала» — и полагал, что подлинное искусство лишь «иногда сознательно, а еще чаще бессознательно».[60]

Гипертрофированному представлению о роли бессознательного начала в человеке способствовали получившая в то время широкое распространение концепция интуитивизма А. Бергсона и фрейдизм.

Учение Фрейда, свидетельствует современный историк психологии, перешагнуло тогда «рамки своей колыбели — психологии и психиатрии — и вышло на просторы этики и эстетики, теории и истории литературы и искусства...» [61] В 20-е годы предпринимались попытки сочетания фрейдизма с марксизмом.[62] Влияния идей Фрейда не удалось избежать и А. Воронскому, несмотря на то, что последний, критикуя психоанализ, пытался отмежеваться от него.

Как известно, психоаналитической теории свойственно сведение, по существу, всех феноменов психической жизни к либидным мотивам и признание приоритета бессознательного в поведении человека.

В статье «Фрейдизм и искусство» Воронский подвергает критике именно либидность природы психических явлений, утверждая, что бессознательное не исчерпывается сексуальностью и не в ней суть проблемы. Но, считая рациональным зерном фрейдизма учение о «динамическом подсознательном»,[63] критик именно в нем ищет подтверждения своим наблюдениям о роли интуиции и непосредственных впечатлений в художественном творчестве. Интуиция, говорит Воронский, — «это наше активно действующее бессознательное». Интуитивные истины, складываясь предварительно в подсознательной области, в сознании обнаруживаются неожиданно, независимо от желания субъекта, и они, непреложно правдоподобные, не могут быть проверены логическим путем, да и не требуют такой проверки.[64] Чутью, интуиции, иррациональному моменту Воронский отводит преувеличенную роль и при мотивировке человеческих поступков, полагая, что «огромная сфера подсознательного» на каждом шагу подчиняет себе сознание.[65]

Таким образом, с одной стороны, Воронский подвергал критике учение Фрейда, игнорировавшее «вопрос о причинной связи сознания с внешним миром»,[66] с другой стороны, он, невольно соглашаясь с положением психоанализа о приоритете подсознательного в душевной жизни и в регуляции человеческого поведения, тем самым, по существу, упразднял эту критику. Воронский, например, считал, что «вся эпопея „Войны и мира“ написана Толстым с целью показать силу бессознательного в истории человеческого общества».[67] Психологические анализы в пролетарской литературе «убоги», по его мнению, потому, что писатели обходят сферу неосознаваемого.[68] Критик, как видим, не учитывает того обстоятельства, что психологический анализ в искусстве слова связан прежде всего не с бессознательной сферой, а с воспроизведением писателем осознаваемых реальных чувств и переживаний.

4

Субъективно-психологические концепции, представленные школой Воронского и РАППом, вносящие в явления художественной литературы элементы самоценного психологизма, — своего рода крайность. Закономерно поэтому, что они, подобно своей противоположности — антипсихологизму, в ходе времени все более изживали себя. Преодолению этих двух крайностей в изображении человека много способствовали идеи, развивавшиеся А. В. Луначарским и М. Горьким.

«Разве социализм, — спрашивал Луначарский, — предполагает потерять все тонкое, выразительное, индивидуальное? Это значило бы зажечь факел ложной демократии... Мы не должны забывать индивидуальные стороны человеческого

---

[59] А. Воронский. Искусство видеть мир. Сборник статей. Изд. «Круг», 1928, стр. 24.

[60] Там же, стр. 84.

[61] А. В. Петровский. История советской психологии. Формирование основ психологической науки. М., 1967, стр. 81—82.

[62] В области литературно-художественного творчества см., например: И. Григорьев. Психоанализ как метод исследования художественной литературы. «Красная новь», 1925, № 7; Г. Якубовский. О природе искусства. «Печать и революция», 1926, № 1, и др.

[63] А. Воронский. Фрейдизм и искусство. «Красная новь», 1925, № 7, стр. 249.

[64] Там же, стр. 250.

[65] Там же, стр. 249—250.

[66] Там же, стр. 259.

[67] А. Воронский. Искусство видеть мир, стр. 26.

[68] Там же, стр. 24.

lib.pushkinskijdom.ru

сердца».[69] Считая, что новой литературе «„психологии" бояться... нечего»,[70] Луначарский вместе с тем выступал против «чрезмерной тщательности в разборе мелких переживаний».[71]

Загруженность мелочами, самоценность анализа вызывали возражения и у Горького, исходившего из представления о внутренней целостности человека, которая, в свою очередь, не отменяет естественной «противоречивости» личности, живущей на рубеже двух эпох.[72] Однако содержание, которое Горький вкладывал в понятие «противоречивости» личности, в корне отличалось от рапповской интерпретации. Писатель, считая «крайне вредным» «подчеркивание маленьких человеческих слабостей», копание «в хламе дрянненьких грешков»,[73] тем самым осуждал ермиловскую поэтизацию противоречий в человеке. Имея в виду произведения, написанные по принципам теории «живого человека», он с сожалением констатировал: «Во всех книгах действует — а чаще, бездействует, только говорит — человечек вчерашнего дня, засоренный и запачканный мелкими грешками... Для молодой литературы человек остается все еще ничтожеством, хотя многие из авторов на протяжении десяти лет видели его героем...»[74] Горький призывал молодых писателей увидеть «то новое внутри человека, что уже родилось, будет жить века и не уничтожится, а только изменится на лучшее».[75]

Из писателей пооктябрьского поколения глубокое понимание важности проблемы художественного психологизма проявил А. Фадеев. Заслуга его в том, что он, организационно принадлежа РАППу, сумел все же, в отличие от других рапповских теоретиков, в условиях борьбы разнородных мнений избежать субъективистских представлений в области психологического изображения новой личности.

Фадеевское истолкование лозунга «За живого человека в литературе!» не совпадало с либединско-ермиловской интерпретацией. Подвергая критике всяческие попытки механистического разъятия личности на разум и чувство, сознательное и бессознательное, Фадеев был далек от идеи постоянной противоречивости характера человека, выдвинутой Либединским и развиваемой Ермиловым, хотя и не отрицал возможности внутренних конфликтов в человеке переходной эпохи и мастерски показал это в романе «Разгром». Внимание новой литературы, по Фадееву, должна привлечь не поэтизация противоречий, а изображение характера в революционном развитии.

В своих суждениях о психологизме писатель исходил не из противопоставления сознания бессознательной сфере, а прежде всего из убежденности в богатстве и многообразии содержания внутреннего мира личности как целого и необходимости его отражения в художественных произведениях. «Наша постановка вопроса о показе живых людей в литературе, — отмечал он, — ставила своей целью преодолеть... схематический показ людей... Только такую цель мы преследовали».[76]

В сфере психологизма Фадеев ориентировался на классику прошлых эпох. В произведениях классической литературы его привлекает прежде всего многогранность наблюдений русских писателей над человеческой душой. «...Когда мы говорим о богатстве классической литературы, мы должны сказать, что мы тут имеем, во-первых, *чрезвычайную глубину* показа человеческой психологии и, во-вторых, мы имеем необыкновенно широкий в количественном отношении показ всего *многообразия* характеров людей тех или иных классов общества».[77] Фадеев выражал сожаление, что пролетарская литература, подчас сознательно игнорировавшая психологизм, в области изображения человеческой личности еще не может приблизиться к уровню классических образцов. Одним из важных условий дальнейшего роста писательского мастерства Фадеев считал творческое освоение реалистических традиций в области психологизма.

Тенденции истолкования психологического анализа в духе лучших классических традиций все сильнее давали себя знать к концу 20-х годов. Симптоматично в этой связи появление в 1931 году книги А. Афиногенова «Творческий метод

---

[69] А. В. Луначарский. Чему служит театр. Московское театральное издательство, 1925, стр. 46—47.

[70] А. В. Луначарский. Современный театр и революционная драматургия. «На посту», 1925, № 1 (6), стр. 129.

[71] А. В. Луначарский. На западе. ГИЗ, М.—Л., 1927, стр. 37.

[72] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 25, стр. 324.

[73] Там же, т. 24, стр. 272.

[74] Там же, стр. 277.

[75] Там же, т. 25, стр. 97.

[76] А. Фадеев. Столбовая дорога пролетарской литературы. В кн.: Творческие пути пролетарской литературы. Второй сборник статей под редакцией Л. Авербаха. ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 57.

[77] А. Фадеев. На каком этапе мы находимся. «На литературном посту», 1927, № 11—12, стр. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

театра», заключавшей в себе все то лучшее, что было достигнуто в 20-е годы в области теоретического осмысления проблемы психологизма.

Афиногенов предпринял попытку философского обоснования диалектики субъективно-объективного в творческом процессе. Всякий объективный практический поступок героя, говорит драматург, есть в то же время субъективный психический акт, требующий своего художественного воплощения.[78] Отсутствие в произведении психологического анализа так или иначе обедняет субъективное, делая объективное чисто логическим, самоценным. Афиногенов отвергает обе крайности: как анализ психологии «ради психологии (уничтожение объективного), так и идеологию для идеологии (уничтожение субъективного)», называя наиболее показательные произведения «Литфронта» явлениями «чистого идеологизма» и усматривая, с другой стороны, в рапповском «живом человеке» «чистый психологизм».[79] Пренебрежение индивидуальной психологией, понимание социального только как коллективного также вызывало резкую и справедливую критику со стороны Афиногенова.

Не в принципах изображения человека сугубо «извне», «со стороны», не в поэтизации одних субъективных ощущений и переживаний, а в диалектическом единстве субъективно-объективного, в воспроизведении по возможности всех сторон, связей, опосредствований, взаимодействий в человеческом поведении видел драматург пути дальнейшего развития литературы.

Итак, теоретическое осмысление проблем психологизма в 20-е годы не являлось однолинейным процессом, оно переживало сложную эволюцию, характеризовавшуюся противоречивостью трактовок, порой — возвратом к истокам той или иной интерпретации. Все эти направления — антипсихологическое, субъективно-психологическое и психологическое, основанное на понимании диалектического единства объективного и субъективного, — находясь в отношениях сложного синхронного взаимодействия и противодействия, вместе с тем на различных этапах литературного развития играли разную роль. Установка на сознательную депсихологизацию литературно-художественного творчества, возникшая в условиях широкого движения масс как реакция на субъективно-самоценный психологизм и психологизм дореволюционной русской литературы, сильнее всего ощущалась в первой половине 20-х годов. В свою очередь, явления субъективного психологизма, вызванные протестом против схематического изображения личности, наибольшее влияние на литературу оказывали в середине и, отчасти, в конце рассматриваемого периода, однако они, как и их противоположная крайность — антипсихологизм, находя себе историческое объяснение, не могли укрепить своих позиций на практике и вытеснялись типом психологизма, тяготеющим к традициям классических образцов.

В заключение коснемся хотя бы в самой общей форме вопроса о соотношении теоретических исканий и художественной практики в советской литературе 20-х годов. Далеко не все теории, выдвинутые в то время, нашли преломление в художественных произведениях. Некоторые из них («биография вещи» С. Третьякова, «объективный реализм» А. Куреллы и др.) были чисто искусственными построениями, не оставившими сколько-нибудь заметного следа в литературно-художественном творчестве. Носившие скорее характер эксперимента, подобные поиски путей развития новой литературы являлись, по меткому замечанию одного из исследователей, своего рода «детской болезнью левизны» в искусстве.[80] Основные же теоретические установки наиболее влиятельных группировок: РАППа, «Перевала», «Лефа» и др. — оказали определенное воздействие на творчество отдельных писателей. Не следует, однако, отождествлять художественную практику крупных представителей искусства слова с теоретическими программами той или иной группы. Маяковский, например, хотя и подписывался под декларациями «Лефа», всем своим зрелым творчеством, по существу, опровергал ориентацию лефовских теоретиков на разрыв с традициями классической литературы.

Другой показательный пример — Фадеев, входивший в руководящее ядро РАППа. Рапповские теоретики (В. Ермилов, Ю. Либединский и др.) пропагандировали идею необходимости изображения непременно раздвоенной личности. Теория «живого человека», как известно, отразилась в ряде произведений 20-х годов. Такие романы, как «Преступление Мартына» В. Бахметьева, «Наталья Тарпова» С. Семенова, «Рождение героя» Ю. Либединского и др., строились по следующей схеме: социально-значимые, классово-определенные черты героя должны были выдерживать осаду побочных идеологических и психологических наслоений.

---

[78] См.: А. Афиногенов. Творческий метод театра. Диалектика творческого процесса. ГИХЛ, М.—Л., 1931, стр. 36.

[79] Там же, стр. 37—38.

[80] В. Днепров. Проблемы реализма. «Советский писатель», Л., 1961, стр. 161.

lib.pushkinskijdom.ru

Фадеев при создании своих произведений шел прежде всего от самой реальной действительности и опирался на опыт классической литературы. Именно поэтому его роман «Разгром» стал этапным произведением на пути становления психологизма в ранней советской прозе. Художественная практика Фадеева оказывалась гораздо богаче и шире его же теоретических поисков. В статье «Долой Шиллера!» Фадеев ниспровергал романтизм, однако он создавал художественные произведения, включавшие в себя и романтическое начало.

Теории, создававшиеся отдельными группировками, а также возникавшие вне их, имели известное положительное значение, но, не отрицая важности теоретических исканий, следует все же сказать, что определяющим фактором литературного процесса 20-х годов были не они, а сам обогащающийся живой опыт советской литературы, все более полное постижение ею как явлений новой действительности, так и лучших традиций художественного психологизма. Ярким свидетельством этого может служить, например, творчество таких выдающихся писателей первого, идущего вслед за М. Горьким, пооктябрьского поколения, как Л. Леонов, К. Федин, А. Фадеев, Д. Фурманов, М. Шолохов и др. Истинность выбранного этими писателями пути подтверждается всем последующим развитием советской литературы.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. И. СОКОЛОВ

ИСТОРИЯ РУССКОЙ КРИТИКИ КАК НАУЧНАЯ И УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА*

Проблемы истории и теории русской критики всегда были предметом пристального внимания советской литературной науки, литературной общественности. В настоящее время, в свете неотложных задач, стоящих перед советской литературой и искусством, вопросы развития современной литературно-художественной критики выдвинулись на передний план. Несмотря на всю неоспоримость этого, широкое изучение истории русской критики в ряду литературоведческих дисциплин в высшей школе не только далеко от совершенства — оно по существу лишь начинает налаживаться. С недавнего, сравнительно, времени история критики вводится как самостоятельная учебная дисциплина в учебные планы высшей школы в виде общих или специальных курсов. С большим запозданием появляются и учебные пособия по этому предмету.

Сейчас положение начинает постепенно меняться. И дело не только в том, что признана сама необходимость специального изучения истории русской критики. Созрели во многом и объективные предпосылки для создания основательных и добротных учебников по этому курсу: советские литературоведы, опираясь на марксистско-ленинскую методологию, на принципы подлинного историзма, сумели дать весьма полное и верное освещение деятельности Белинского и Чернышевского, Добролюбова и Писарева, как и ряда других прогрессивных деятелей литературно-критической мысли XVIII и XIX веков.

В ряду немаловажных предпосылок для создания обобщающих работ по истории критики стоит осуществление ряда изданий трудов самих критиков. Речь идет не только о новых капитальных изданиях сочинений классиков русской критики, но и о тех деятелях критической мысли, статьи которых в дореволюционное время и позднее совсем не издавались или длительный срок не переиздавались. Только в послевоенные годы были изданы сборники литературно-критических статей критиков-декабристов, книги избранных статей Н. К. Михайловского, М. А. Антоновича, В. И. Засулич, А. А. Григорьева, Н. И. Надеждина. Надо полагать, что издание памятников русской критической мысли будет продолжено. Это крайне важно и необходимо для дальнейшего изучения истории и теории критики.

Гораздо скромнее обстоит дело с созданием обобщающих работ по истории русской критики. За те же минувшие годы можно назвать фактически лишь два основательных коллективных труда: «Очерки по истории русской журналистики и критики», подготовленные Ленинградским университетом (т. I — 1950 год, т. II — 1965 год) и «История русской критики» в двух томах, созданная коллективом ученых Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (1958). Эти труды, помимо их научного значения, являются и сейчас важным подспорьем в деле преподавания истории русской критики в высших учебных заведениях, хотя специальных педагогических, дидактических целей при создании данных трудов не ставилось.

В свете сказанного понятно то обостренное внимание и практическая заинтересованность, с которыми встречена книга В. И. Кулешова широкими литературными кругами, а особенно преподавателями и студентами-филологами. В самом деле: впервые появился труд, на титульном листе которого обозначено, что он допущен «в качестве учебного пособия для студентов филологических специальностей университетов и педагогических институтов».

Перед автором первого учебника по столь сложному курсу, как история русской критики, стояли большие трудности. Уже одно ознакомление с историко-литературным материалом почти за два столетия, даже если можно это сделать в ряде случаев не обращаясь к первоисточникам, требует немалых усилий, времени,

---

* В. И. Кулешов. История русской критики XVIII—XIX веков. Изд. «Просвещение», М., 1972, 528 стр.

lib.pushkinskijdom.ru

опыта. Чрезвычайно обширна и исследовательская литература, без учета и обобщения которой немыслимо создание подлинно научного и строго выверенного труда, каким должен быть вузовский учебник. Автору приходилось считаться и с тем, что ряд разделов, вопросов истории критики еще недостаточно разработаны и освещены нашей наукой.

Несомненна и заслуживает признательности большая работа, проделанная автором. В книге дан свод обширнейшего фактического материала по истории литературно-критической мысли в России. Такой свод, безусловно, полезен для всех, обращающихся к изучению истории критики и литературы. Интересен и важен, хотя в данном случае и не бесспорен, тот принцип, который избран при изложении и освещении историко-литературного материала. Литературно-критические и эстетические взгляды критиков в центре внимания автора книги. Существенна и в целом плодотворна увязка периодизации истории критики с историей становления, развития и смены литературных направлений. В книге привлекают внимание обзорные главы, в частности, по периоду становления и развития критики на рубеже XVIII и XIX столетий; об этом уже говорилось в откликах на книгу.[1] Интересен и содержателен, на наш взгляд, также раздел, предваряющий персональные главы о декадентских направлениях в критике 1890—1900 годов. В рассматриваемом учебном пособии правомерно много места отводится прогрессивным направлениям литературно-критической мысли, деятели которых выступали с активной поддержкой реализма, демократизма, народности в литературе. Вместе с тем в книге уделено немало внимания и тем течениям, которые противостояли передовой литературе и критике, опирались на идеалистические, устаревшие, а то и прямо реакционно-охранительные представления о литературе и ее назначении. Раскрытие идейной несостоятельности литературно-критических позиций славянофилов, теоретиков «чистого искусства», декадентских и других течений с особенной наглядностью подчеркивает правоту и жизненную глубину революционно-демократической, а затем и марксистской критики.

В рецензируемом пособии намечены и некоторые учебно-методические аспекты построения курса русской критики. Таково, в частности, назначение рекомендательной библиографии по основным разделам книги.

Однако В. И. Кулешову, на наш взгляд, далеко не во всем удалось преодолеть стоявшие перед ним трудности. В небольшом «Введении» автор так определяет особенности своего труда: «Мы преимущественное внимание уделяем вопросу программности критики по отношению к „своим" литературным направлениям; нас интересуют прежде всего теоретические задачи» (стр. 8). Но правомерно ли такое сужение задачи при создании книги, название которой «История русской критики XVIII—XIX веков» и которая предназначена «в качестве учебного пособия для студентов»? Несомненно, литературно-критические и эстетические взгляды критиков, как и мировоззрение их в целом, не могут не интересовать историка критики. Без этого было бы невозможно раскрыть первооснову их подхода к оценке конкретных литературных явлений, была бы непонятна их *критическая деятельность*, что и является основным содержанием истории критики. Взгляды критика непременно находят свое отражение в его статьях и рецензиях, но все же взгляды, мировоззрение критика, с одной стороны, и его практическая деятельность, с другой, — конечно, не одно и то же.

Ограничение, принятое автором, во многом предопределило ряд недостатков книги. Изложение воззрений критиков в книге связано с привлечением историко-литературного и критического материала, в ней, как отмечалось выше, читатель находит немало полезных сведений. Необходимость привлечения этого материала не только для иллюстраций взглядов того или иного критика, думается, почувствовал в ряде случаев сам автор, выходя за рамки принятого им ограничения. И все же за пределами рассмотрения в учебнике остались существенные вопросы, связанные с историей критики. Остались, например, неосвещенными направления ведущих журналов, их критических отделов. Мы отнюдь не призываем при изучении критики к тому типу работ, который намечен упоминавшимися «Очерками по истории русской журналистики и критики». История журналистики, конечно, самостоятельная научная и учебная дисциплина, но в ней есть часть, которая принадлежит к истории критики. Без уяснения критической программы главнейших журналов, без изложения или хотя бы упоминания перипетий борьбы, полемики по конкретным вопросам литературной жизни нельзя представить развития критики, ее подлинной истории.

В. И. Кулешов подчас сам нарушает «запрет» на выход в историю журналистики. Таковы, в частности, страницы, посвященные полемике «Современника» и «Русского слова» (стр. 312—313). Но он, конечно, хорошо знает, что это лишь один из многих эпизодов на протяжении всей истории критики.

Развернутые характеристики отдельных периодов вообще почти не представлены в книге. Место таким характеристикам, как и суждениям о главнейших жур-

[1] См.: В. Жданов. От Ломоносова до Горького. «Литературная газета», 1973, № 20, 16 мая.

lib.pushkinskijdom.ru

налах, — в обзорных главах учебника. Весь вузовский опыт изучения истории литературы убеждает, что в учебниках, как и в лекционных курсах, невозможно обойтись без обзорных разделов. Однако в рецензируемом пособии такие обзорные главы (за единичными исключениями) отсутствуют. Их заменяют короткие (1—2 страницы) вступления к персональным главам. Особенно ощутимо отсутствие развернутых характеристик литературно-критической борьбы 40-х годов, последующей эпохи 60-х годов, нет специального обзора и марксистской критики. Попутное обращение к характеристикам периодов лишь внутри персональных глав не может заменить общей картины движения критики и литературы. Примечательно, что как только автор книги нарушает свой «запрет» в отношении периодов, содержательность его труда и полезность для читателя сразу же возрастает.

Но введение обзорных глав, возразит нам автор, привело бы к значительному увеличению объема учебника, непременным требованием к которому является предельная сжатость, четкость, отсутствие каких-либо излишеств. Однако обзоры, как убеждает опыт, нельзя отнести к излишествам. В то же время в рассматриваемом учебнике, как нам кажется, есть излишний материал. Начало включению этого материала положил упоминавшийся академический труд «История русской критики» (1958), куда наряду с главами о литературных критиках включено большое количество глав о литературных взглядах и критических выступлениях ряда писателей (Гоголь, Гончаров, Островский, Гл. Успенский и др.). Разумеется, введение имен писателей-критиков в историю критики правомерно, особенно в тех случаях, когда они являлись и организаторами литературного процесса. Представляют интерес и литературно-эстетические взгляды писателей. В учебнике же по истории критики достаточно, на наш взгляд, об этом сказать в обзорных главах о соответствующих периодах. В рецензируемом пособии автор не избежал указанного «излишества». Излишней и не совсем удачной является и глава о русском натурализме и Боборыкине (стр. 399—408): приведенные здесь материалы о деятельности писателя мало связаны с историей критики.

В связи с общими принципами построения курса истории русской критики В. И. Кулешов пишет: «Периодизация истории критики в принципе совпадает с литературной периодизацией, которая в пределах XIX века восходит к ленинской периодизации дворянского, разночинно-демократического и пролетарского освободительного движения» (стр. 5). В самом общем виде это, разумеется, верно, но ведь, как известно, и «литературная периодизация» не механически соотносится с этапами освободительного движения, есть свои особенности и в развитии критики как специфической области литературной деятельности. Рассматриваемый учебник строится по этапам развития литературных направлений. Но, как известно, смена этих направлений далеко не совпадает с этапами общественного движения. О связях литературы и вместе с нею критики с этими этапами много сказано нашей литературной наукой. Автор учебника мало касается данных вопросов. Думается, напрасно. Русская литературная критика в ее высших проявлениях характеризуется глубокими и всесторонними связями с общественной мыслью и революционной борьбой своего времени. И это, конечно, не внешняя, а глубоко внутренняя связь.

Нельзя не остановиться и на некоторых вопросах освещения конкретных тем истории русской критики, которое дается в учебнике В. И. Кулешова.

История русской литературной критики представляет собою, воспользуемся метким словом А. М. Горького о русской литературе XIX века, «феномен изумительный». В своих лучших выступлениях критики в истолковании важнейших произведений были конгениальны самим творцам литературы. Таким истолкователем Пушкина, Лермонтова, Гоголя явился Белинский; вслед за ним выступил Чернышевский, давший уже в 1856 году самое глубокое для своего времени определение особенностей художественных открытий Л. Толстого; тогда же развернулась беспримерная по своей интенсивности деятельность Добролюбова, каждая крупная статья которого становилась событием не только литературной, но и всей общественной жизни страны; сразу же вслед за ними раскрылось, при всех противоречиях, огромное дарование Писарева... И, конечно, нельзя признать случайностью (что бы ни говорили идейные недруги этих критиков), что этот блистательный расцвет русской критики связан с определенным этапом в русском освободительном движении.

Как этот этап в развитии критики представлен в рецензируемом учебнике? Выше уже отмечалось, что в книге нет специальной обзорной главы ни 40-х годов, ни эпохи 60-х годов. Отсутствие такого исторического очерка не могло не сказаться на раскрытии подлинного масштаба деятельности крупнейших критиков. В какой-то мере это восполняется персональными главами. Читатель узнает из них о существенных фактах идейной биографии критиков, рассматриваются их отдельные литературные выступления. Называются частью здесь, частью в других разделах их идейные союзники и противники. И все же, по нашему убеждению, автор учебника не воспользовался в должной мере достижениями советской литературной науки в раскрытии исторического смысла деятельности Белинского, Чернышевского, Добролюбова.

В. И. Ленин называл их предшественниками русской социал-демократии. Он выступал в защиту их наследия от притязаний поздних народников, от искажений

lib.pushkinskijdom.ru

и измышлений «веховцев». Это, несомненно, относится и к литературно-критическому и эстетическому наследию революционных демократов. Недаром первые русские марксисты (Г. В. Плеханов, В. И. Засулич, В. В. Воровский и др.) так много уделяли внимания защите и разъяснению идейно-эстетических взглядов, критической деятельности Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева. Советское литературоведение, опираясь на суждения В. И. Ленина о революционных демократах, продолжило изучение их наследия. Учитывается ли все это в полной мере в рецензируемой книге?

Уже некоторые общие оценочные формулировки, связанные с пониманием революционно-демократической критики 50—60-х годов, вызывают недоумение. В главе о Герцене об этой критике говорится: «...в философском отношении русская критика 50—60-х годов во многом пошла назад от диалектики» (стр. 187), — причем имеется в виду прежде всего диалектика Гегеля. Как выясняется из дальнейшего, это понятное движение начал еще Белинский. «Выйдя из примирения и освоив диалектику, — пишет В. И. Кулешов, — Белинский затем сделался „просветителем“ и начал изменять диалектике» (стр. 475). Однако стоило бы припомнить, что великий критик «сделался» не только просветителем, но и революционным демократом, который, по выражению Чернышевского, сумел отбросить «все, что в учении Гегеля могло стеснять его мысль».[2] Эти слова цитируются в учебнике (стр. 244), но, по логике суждения его автора, Белинского «стесняла» именно диалектика. В учебнике часто говорится о том, что ее особенно не хватало Чернышевскому, Добролюбову, Писареву. В данном отношении им противопоставлен Герцен, который охарактеризован «как зрелый диалектик, великий материалист и „гегельянец“» (стр. 187). Известно, что исторической заслугой русских революционных демократов, начиная с Белинского и Герцена, было то, что они в осмыслении действительности пошли дальше Гегеля, к материализму Фейербаха, а в понимании общественной жизни и дальше Фейербаха.

Имя Гегеля часто упоминается на страницах рецензируемой книги. Несомненно, оно заслуживает этого. Но почему-то в главе о Чернышевском в связи с анализом его эстетики оно ни разу не названо (стр. 233—239). Однако хорошо известно, что материалистическая эстетика Чернышевского закладывалась в полемике с идеалистической эстетикой Гегеля, которому вместе с тем Чернышевский воздавал должное за его вклад в развитие философско-эстетической мысли. Об отношении Чернышевского к Белинскому в учебнике сказано: «Величайшим достоинством критики Белинского Чернышевский считал ее теоретичность» (стр. 244). Вряд ли это удачная формулировка. Отсутствием теоретичности, как известно, не страдали и предшественники Белинского, как и ряд его идейных противников. Чернышевский же в «Очерках гоголевского периода русской литературы» подчеркивал другую заслугу великого критика: его поворот к действительности, к пониманию глубоких связей литературы с действительной жизнью.[3]

Недостатки в освещении революционно-демократической критики особенно, на наш взгляд, сказались в главе, посвященной Добролюбову. Отчасти на это обращалось внимание и в упоминавшейся рецензии в «Литературной газете». В характеристике литературно-критических взглядов Добролюбова автор учебника сосредоточивает внимание не на том новом и глубоко прогрессивном, что несла с собой «реальная критика» Добролюбова, а на ее «слабых моментах». Чтобы не быть голословными, приведем их полный перечень в формулировках, данных в учебнике. «Некоторые слабые моменты в концепции Добролюбова» (стр. 257) состоят в следующем: критик не смог «общее миросозерцание художника» привести «в систему определенных отвлеченных формул»; он «напрасно шел вслед за несколько „романтической мыслью“ Белинского» (стр. 259); «во всех методологических приемах „реальной критики“ все сходно с приемами Белинского и Чернышевского. Но иногда нечто важное сужалось и упрощалось...»; «нельзя произведение превращать в „повод“ для обсуждения актуальных вопросов», как это делал Добролюбов, «оно имеет вечную, обобщающую ценность» (стр. 259); критик мало «обращает внимание на сюжет и жанр произведения» (стр. 260). Процитировав слова Добролюбова о том, что «„реальная критика“ относится к произведениям художника точно так же, как к явлениям действительности», автор учебника комментирует: «Такой подход, конечно, недостаточен», к произведению искусства «нужен не прямой утилитарный подход». Добролюбовым «слишком упрощенно трактуется вопрос об указании автора на причины изображаемых им явлений»; «реальная критика» уклонялась «от предмета в сторону, в публицистический разговор „по поводу“ произведения»; «характерным приемом критики Добролюбова... является сведение всех особенностей творчества к условиям действительности» (стр. 260); «„реальный“ подход часто приводил не к объективному разбору того, что есть в произведении, а к суду над ним с неизбежно субъективных позиций...» (стр. 261); «не всегда верно

[2] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 215.

[3] См. там же, стр. 226.

lib.pushkinskijdom.ru

определялись и „норма", объемы, ракурсы изображенного в произведениях». Если прием критики Добролюбова «легко мог сойти в применении к какому-нибудь Львову или Потехину, то как-то странно он выглядел по отношению к Достоевскому, уже высоко оцененному Белинским...» (стр. 262—263); «он явно недооценивал сатиру XVIII века. Он слишком утилитарно, не исторически к ней подошел... Здесь явно XVIII век судится по критериям 60-х годов XIX века» (стр. 263). «Наиболее слабыми суждения Добролюбова оказывались там, где они по логике должны были быть наиболее сильными, когда критик касался писателей, прямо писавших о народе: Кольцова, И. Т. Кокорева, С. Т. Славутинского, Никитина, Марко Вовчка» (стр. 265); «понятие „народности" что-то утратило в своей глубине и общенациональности при утилитарном его истолковании в „реальной критике"... широты мы не найдем в добролюбовском толковании народности» (стр. 266); «к прошлому русской литературы Добролюбов возвращался неохотно... и в этой части его историко-литературной концепции... имеется наибольшее число ошибочных положений» (стр. 267); «Добролюбов мало ценил творчество Карамзина... иронически отозвался о патриотических стихах Жуковского... Особенно несправедлив Добролюбов был к Пушкину... Добролюбов и Лермонтова считал пройденной ступенью» (стр. 267).

Признаться, мы давно не встречали такого нагнетания отрицательных характеристик идейно-эстетической программы Добролюбова, собранных на нескольких страницах автором вузовского учебника. В свое время многие из приведенных упреков приводились в нападках на революционно-демократическую критику со стороны ее противников.

Советское литературоведение, как известно, сделало много для разностороннего изучения наследия Добролюбова. В соответствующих работах отнюдь не умалчивается и об элементах исторической ограниченности в некоторых суждениях критика. Но, следуя принципам историзма, исследователи стремились вскрыть и причины, обусловившие эти суждения. Однако главный пафос этих исследований направлен на раскрытие того нового, прогрессивного, что внес Добролюбов в понимание литературы, конкретных произведений писателей, что вдохновляло революционную мысль не одного поколения и что не утратило своего значения и по сию пору.

Нет возможности в рамках рецензии (да, думается, и надобности) подробно останавливаться на всех «слабых местах в концепции Добролюбова», о которых говорится в учебнике. Остановимся лишь на некоторых, на наш взгляд, особенно характерных.

Автор учебника считает ограниченностью Добролюбова то, что он отказывался «миросозерцание художника» привести «в систему определенных отвлеченных формул». И в качестве аргумента приводится следующее: «„Кричащие противоречия" Л. Толстого поддавались же четкому научному определению» (стр. 257). Вся неисторичность подобной параллели совершенно очевидна. Ленинская теория отражения, позволившая раскрыть социальную природу мировоззрения и творчества Толстого, могла сложиться лишь в результате определенных исторических предпосылок, на основе марксистской теории познания. Заслуга Добролюбова в разработке проблемы соотношения мировоззрения и творчества состояла в том, что он одним из первых указал на сложность, опосредованность этих взаимосвязей, на объективный смысл картин жизни, воспроизведенных писателем-реалистом. Что касается «системы определенных отвлеченных формул», в которые можно, как говорится в учебнике, облечь «миросозерцание художника», то вряд ли такое определение проблемы можно счесть удачным.

К противопоставлению взглядов Добролюбова ленинским суждениям автор учебника прибегает и в освещении проблемы народности (стр. 265). Вместе с тем взгляды Добролюбова на проблему народности далеки от тех, какие ему приписываются в учебнике. Добролюбов вслед за Белинским и вместе с Чернышевским с глубоким вниманием и заинтересованностью следил за первыми ростками демократической литературы его времени и в своих статьях о Славутинском, о Марко Вовчок (М. А. Маркович) поставил важные задачи, связанные с демократизацией, народностью всей литературы. Эти задачи он видел в том, чтобы создать «партию народа» в литературе, чтобы литература стала выражением народных интересов. «...Литература наша, — писал он в статье «Черты для характеристики русского простонародья», — еще мало имеет общего с народом... Не пора ли уж нам... обратиться к свежим, здоровым росткам народной жизни, помочь их правильному, успешному росту и цвету, предохранить от порчи их прекрасные и обильные плоды? События зовут нас к этому, говор народной жизни доходит до нас, и мы не должны пренебрегать никаким случаем прислушаться к этому говору».[4] Добролюбов, вопреки утверждениям в учебнике, прекрасно знал подлинную художественную ценность таких произведений, как рассказы Славутинского, Марко Вовчок и др. Он об этом прямо говорил. И вместе с тем он видел, что направление их творчества является глубоко плодотворным и перспективным.

[4] Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. VI, Гослитиздат, М.—Л., 1963, стр. 288.

lib.pushkinskijdom.ru

Трудно понять, как можно в учебнике приводить без критики и опровержения утверждение об «утилитарном» подходе Добролюбова к литературе, о том, что для него произведения писателя — лишь «повод» для своей проповеди, что все особенности художественного творчества им сведены к условиям действительности и т. п. Критик, сумевший в своих критических выступлениях вскрыть главнейшие особенности содержания произведений и творческой индивидуальности крупнейших писателей своего времени, судил о явлениях искусства и литературы глубже и вернее, чем все критики либерального и реакционного лагерей, писавшие тогда же и о тех же произведениях и писателях. Попробуйте оторвать содержание любой статьи Добролюбова — об Островском, Салтыкове-Щедрине, Гончарове, Тургеневе, Марко Вовчок или Достоевском — от ее «повода», и станет ясным, насколько единственным был этот «повод», насколько учитывал критик специфику творчества писателя. В своих статьях Добролюбов дал непревзойденные образцы раскрытия глубоких жизненных связей явлений литературы с породившей их современной действительностью. И это отвечало не только общественным устремлениям критика-революционера, но и основам эстетики реализма.

Характеристика Добролюбова, данная в учебнике, не сводится к регистрации «слабых моментов» в его воззрениях. Последующая оценка статей о Щедрине, Гончарове, Тургеневе, Достоевском, хотя и не бесспорная, дает определенные положительные представления о их проблематике. Однако для всех, пользующихся пособием, вряд ли ясна связь этих важнейших статей критика с его воззрениями, столь ущербными, согласно многочисленным замечаниям автора книги.

Линия заниженного истолкования революционно-демократического, разночинского направления русской общественной мысли, критики и литературы во многом «выдержана» и в дальнейшем изложении историко-литературного материала. В какой-то мере «легко» это было сделать в отношении Писарева, противоречивость и сложность идейной позиции которого требует к себе особенно внимательного отношения. В учебнике в целом убедительно говорится о слабых сторонах суждений критика, однако реже находит автор необходимые и точные слова для характеристики его заслуг. В полном согласии с суждениями о «реальной критике», представителем которой считал себя и Писарев, В. И. Кулешов пишет: «Ему (т. е. автору знаменитой статьи «Реалисты», — *Н. С.*) очень хотелось выдать теорию „реализма“ в качестве недавно зародившегося, оригинального, глубоко-русского направления мысли. Начиналась мода на все русское: русский социализм, русское народничество... И вот выступал особенный русский „реализм мышления“ как норма времени» (стр. 290). Итак, Писарев следовал «моде», а сама «реальная критика» — лишь «модное» русское направление. «Модным» объявляется далее и естественнонаучный материализм 60-х годов. Ирония автора учебника представляется здесь, по меньшей мере, странной. В полном соответствии со сказанным, о «заслугах» Писарева далее говорится: «Сама по себе теория „реализма“ не представляла большой методологической ценности, она была перепевом теорий Белинского, Чернышевского, Добролюбова, но перепевом гениальным» (стр. 291). «Комплимент», конечно, сомнительный (так ведь можно сказать и «гениальный эпигон», «гениальный эклектик»), да и неверный по существу. Как известно, о многом, о чем приходилось «петь» Писареву, его предшественники не могли «петь» по той причине, что и многих «поводов» (употребим это бранное слово по адресу революционно-демократической критики) не существовало. Им не пришлось писать ни об «Отцах и детях» Тургенева, ни о романе «Что делать?» Чернышевского, ни о «Записках из мертвого дома» и «Преступлении и наказании» Достоевского, ни о «Войне и мире» Толстого...

С суждениями о Добролюбове перекликается в учебнике и характеристика статьи Шелгунова «Народный реализм в литературе» (кстати, опубликованной не в 1872, а в 1871 году). По мнению В. И. Кулешова, «Шелгунов слишком упрощенно-социологически подходил к задачам „народного реализма“» (стр. 327). Главными препятствиями для правильного решения вопроса были два. «Первое, субъективное: полная неясность, что, собственно, Шелгунов понимал под народной философией, „опытной мудростью“... Второе препятствие — объективное: нельзя было создать „народного реализма“ на материале крестьянской жизни. Слишком скованной, неразвитой, душившей все личное в человеке была эта жизнь» (стр. 327). Мы не будем сейчас касаться первого препятствия. Это увело бы к подробному обсуждению литературно-критических взглядов Шелгунова. Что касается второго «препятствия», то оно не ново в истории суждений о литературе, посвященной народной жизни. Этот аргумент приводил еще П. В. Анненков в статье «Романы и рассказы из простонародного быта в 1853 г.» в качестве доказательства якобы бесперспективности литературы о народной жизни. Против этого выступил позднее Добролюбов в рецензии на рассказы С. Т. Славутинского («Современник», 1860, № 2). Весь опыт дальнейшего развития демократической литературы подтвердил правоту Добролюбова, а не приверженца теории «искусства для искусства».[5]

[5] См. об этом в нашей статье «Добролюбов и демократическая литература

lib.pushkinskijdom.ru

В качестве «союзника» в деле уничижительного истолкования «реальной критики» в учебнике неожиданно привлекается Скабичевский, который назван «верным сподвижником Михайловского» (стр. 373). Как о заслуге Скабичевского говорится: «Он подправил „реальную критику“ в наиболее слабых ее пунктах, обратив внимание на то, что художественная форма в произведениях имеет столь же решающее значение, как и содержание» (стр. 374). Если припомнить, что «„реальная критика“ — это критика Белинского, Чернышевского, доведенная Добролюбовым до классически ясных постулатов и приемов анализа...» (стр. 259), то фигура Скабичевского вырастает на страницах учебника в весьма внушительную... У критика-народника есть, несомненно, свои заслуги, однако вряд ли кто решится сказать, что в понимании идейных и художественных сторон литературы он превзошел основоположников «реальной критики».

Выше отмечалось, что о марксистской критике в рецензируемой книге нет специальной обзорной главы. Это не позволило автору дать широкую характеристику ее развития уже в дореволюционную пору. В частности, в ряду сподвижников Плеханова по критике могла быть названа В. И. Засулич. Знание ее работ, думается, исключило бы некоторые неточности и в характеристике Плеханова. Так, в связи с его трудами по истории русской критики в учебнике говорится: «В Писареве Плеханов видел уже начало того субъективизма, который ярко проявился в народничестве... Интереса к Писареву у Плеханова не было» (стр. 478). В действительности дело обстояло совсем не так. Имя Писарева не редкость на страницах трудов Плеханова. В его книге о Чернышевском заключительная глава раздела о литературных взглядах называется «Белинский, Чернышевский и Писарев».[6] Что касается отсутствия у Плеханова специальной работы о Писареве, то писать ее ему не потребовалось по очень простой причине: большую статью в защиту Писарева от искажения его наследия либеральной и народнической критикой (в том числе и Скабичевским) написала В. И. Засулич («Научное обозрение», 1900, №№ 3, 4, 6, 7). Упоминая об этом журнале, В. И. Ленин писал: «...Превосходна там статья о Писареве».[7] Об этой статье, конечно, хорошо знал Плеханов, ему не было надобности выступать по тем же вопросам. В. И. Засулич принадлежит и ряд других работ, заслуживающих внимания историка марксистской критики.[8]

Мы могли бы указать в учебнике еще на ряд неудачных формулировок, спорных, недостаточно аргументированных и опрометчивых положений. Таковы, например, суждения о писателях-народниках в той же главе о Плеханове (стр. 478, 480), о натурализме «под критической ферулой Белинского» (стр. 74), завышенная характеристика статьи Блока «Интеллигенция и революция» (стр. 449) и др. Специалисты по соответствующим периодам истории литературы и критики, вероятно, также могли бы высказать некоторые замечания по разделам, не затронутым в рецензии.

С методической точки зрения нельзя не упрекнуть автора за отсутствие обстоятельного библиографического обзора главнейших работ по истории русской критики (беглые упоминания некоторых из них во введении, конечно, не могут его заменить). Библиографические списки литературы к отдельным главам, несомненно, полезны. В них есть, однако, свои излишества и в то же время отсутствуют новые работы, посвященные проблематике соответствующих глав. Так, в ряду исследовательских монографий о Белинском не назван монументальный труд В. С. Нечаевой.[9] В библиографии о Добролюбове не названы книга Г. А. Соловьева «Эстетические взгляды Н. А. Добролюбова» (М., 1963), «Семинарий» М. Г. Зельдовича и М. В. Чернякова (Харьков, 1961), книга С. А. Рейсера «Летопись жизни и деятельности Н. А. Добролюбова» (М., 1953). Бросается в глаза в этом разделе и то, что сочинения критика рекомендуются по трехтомному изданию, тогда как другие классики критики указываются по полным собраниям сочинений или другим научным изданиям. О Писареве не названа упоминавшаяся статья В. И. Засулич, не названы и новейшие работы о критике.[10] В библиографии об Антоновиче отсутствует послед-

---

1850—1860-х годов» (в кн.: Н. А. Добролюбов — критик и историк литературы. Изд. ЛГУ, 1963, стр. 136—146).

[6] См.: Г. В. Плеханов. Избранные философские произведения в пяти томах, т. IV, М., 1958, стр. 361—397.

[7] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 55, стр. 183.

[8] См.: В. И. Засулич. Статьи о русской литературе. Гослитиздат, М., 1960.

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

[10] См.: В. А. Цыбенко. Мировоззрение Д. И. Писарева. Изд. МГУ, 1969; Н. В. Демидова. Писарев. М., 1969; Я. Симкин. Жизнь Дмитрия Писарева. Ростов-на-Дону, 1969.

lib.pushkinskijdom.ru

нее издание его статей,[11] книги о нем М. Н. Пеуновой «Мировоззрение М. А. Антоновича» (М., 1960) и В. В. Чубинского «М. А. Антонович. Очерк жизни и публицистической деятельности» (Л., 1961). Список упущений можно было бы продолжить и по другим разделам.

Неясен и принцип составления предложенной рекомендательной библиографии: если это пособие для студентов (как значится на титульном листе), то не лучше ли вместо рекомендации полных собраний сочинений назвать главнейшие труды этих и других авторов, относящиеся к литературной критике? Еще более неясны принципы отбора литературы, если учесть, что учебник предназначается и для аспирантов, научных работников и критиков, как обозначено в издательской аннотации и в авторском введении (стр. 8).

Вызывает в иных случаях недоумение и терминология в учебнике: «ревизионисты» и «западники» (это о представителях «эстетической критики»), «сатирический реализм», «сатирический реалист» (о Крылове), «индивидуалистический романтизм», «демократический романтизм», «философско-идеалистический романтизм»... Сам автор предупреждает читателя: «Следует иметь в виду, что употребляемая нами терминология во многом условна» (стр. 6). Однако не является ли странным такое заявление для учебного пособия?..

В заключение не можем не отметить в рецензируемой книге и наличие значительного числа фактических неточностей и погрешностей. На некоторые из них уже указывалось в печати.[12] Нами замечены следующие.

«Краткое руководство к красноречию» Ломоносова переиздавалось в XVIII веке не дважды (стр. 13), а более: седьмое издание вышло в 1797 году. Карамзин во главе основанного им «Вестника Европы» был не в 1802—1804 годах (стр. 40), а в 1802—1803 годах. Неточно даны названия и выходные данные труда И. М. Белоруссова (стр. 118). Надо: «Зачатки русской литературной критики, вып. 1, 2. Воронеж, 1888—1890». Статья Надеждина о Шевыреве называется не «Критика исторической поэзии Шевырева» (стр. 122), а «История поэзии. Чтения адъюнкта Московского университета Степана Шевырева». Напечатана она не в №№ 4—7. 11 «Телескопа», а лишь в № 4. Не совсем верно, что после закрытия «Телескопа» и ссылки Надеждин «был сломлен и впал в отчаяние» (стр. 123); в дальнейшем. вплоть до своей смерти, он не прекращал разнообразной и широкой научной деятельности.[13] Статья Некрасова «Русские второстепенные поэты» опубликована не в 1849-м (стр. 182), а в 1850 году («Современник», № 1). О Дружинине сообщается, что он «приобрел редакторские права в „Библиотеке для чтения“ (прежде издававшейся Сенковским, затем Писемским)... Затем он издавал... еженедельный журнал „Век“» (стр. 216). «Библиотека для чтения» прежде не издавалась, а редактировалась Сенковским, затем редактором стал Старчевский; Писемский же редактором был после Дружинина. Николай I умер не в конце 1855 года (стр. 268), а 18 февраля этого года. Имя героини романа «Трудное время» Слепцова не Вера Николаевна (стр. 298), а Марья Николаевна. Шелгунов и Ткачев в «Русском слове» активно в качестве критиков не выступали (стр. 312).

Ряд неточностей содержится в главе об Ап. Григорьеве: «группа» А. Григорьева «обосновалась» в журнале «Москвитянин» не в 1848-м (стр. 332), а в 1851 году; статья «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства» впервые опубликована не в «Русской беседе» (стр. 334), а в «Библиотеке для чтения». Журнал «Якорь» не был собственностью Григорьева (стр. 334), его издавал Ф. Т. Стелловский, критик же был сотрудником и некоторое время редактором; в названии статьи «Русская изящная литература в 1852 году» ошибочно поставлено «в 1859 году» (стр. 337). На стр. 346 говорится о том, что Катков в 1861 году открыл в «Русском вестнике» отдел «Современная летопись»; на самом деле отдел существовал с 1856 года, а в 1861 году был выделен, как приложение, в самостоятельное еженедельное издание. Книга А. С. Суворина «Всякие» — не роман (стр. 348), ее подзаголовок — «Очерки современной жизни». Михайловский не сотрудничал «в заграничных изданиях русской эмиграции» (стр. 353); он был связан с народовольцами и сотрудничал в их нелегальном издании «Народная воля». Имя и отчество Ткачева не Петр Николаевич (стр. 381), а Петр Никитич; статья его о демократической литературе называется «*Мужик* в салонах современной беллетристики», а не «Мужики в салонах...» (стр. 383). Утверждение, что «Критика 70—80-х годов замалчивала произведения Щедрина» (стр. 387), не соответствует действительности: библиография откликов критики на его творчество насчи-

---

[11] М. А. Антонович. Литературно-критические статьи. Подготовка текста, вступительная статья и комментарии Г. Е. Тамарченко. М.—Л., 1961.

[12] См.: И. Ямпольский. Сигнал неблагополучия. (Заметки на полях). «Вопросы литературы», 1973, № 10, стр. 185, 196.

[13] См. об этом: Ю. Манн. Факультеты Надеждина. В кн.: Н. И. Надеждин. Литературная критика. Эстетика. Изд. «Художественная литература», М., 1972, стр. 39—43.

lib.pushkinskijdom.ru

тывает за эти годы более тысячи названий.[14] Пьеса Писемского называется не «Боевые соколы» (стр. 400), а «Бывые соколы»...

Мы должны оговориться, что при рецензировании не ставилась целью систематическая проверка всех фактических сведений в учебнике. Отмечено лишь то, что вызвало сомнения при чтении.

Главное, конечно, не в этих фактических ошибках. Однако и они не могут не снижать значения этой, как сказано во введении, «первой попытки создания целостного курса по истории русской критики для вузов» (стр. 8). Как следует из всего сказанного, мы не считаем вполне удавшейся рецензируемую книгу, но мы согласны с автором, что создать удовлетворительное учебное пособие можно только через ряд последовательных опытов. И в этом смысле признаем предпринятый В. И. Кулешовым почин заслуживающим внимания.

А. А. ДЕМЧЕНКО

ШКОЛА ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА*

Не часто, к сожалению, опытные педагоги высшей школы отваживаются на обобщение своего многолетнего труда. Монография А. И. Ревякина свидетельствует, насколько важны и актуальны книги такого рода.

Автор поставил сложную задачу — создать для преподавателя литературы пособие, в котором в неразрывном единстве были бы представлены основные методологические принципы изучения отечественной словесности и методические приемы ее преподавания. При этом задачи высшей и средней школы намеренно и оправданно сближаются. Постоянно имеется в виду будущая профессия студента — профессия учителя. Такая профессиональная ориентация сообщила книге целенаправленность, композиционную стройность и значительно расширила ее читательскую аудиторию.

Проблемам методологии и поэтики посвящена первая часть труда. Здесь рассматриваются вопросы народности и партийности литературы, художественный метод, стиль, тема и идея, сюжет, композиция, язык произведения.

Предмет постоянной заботы автора — терминологическая ясность определений. Читатель знакомится со всей теоретической многоголосицей, какая существует в современном литературоведении на этот счет. Сведéние различных точек зрения на толкования наиболее часто употребляемых терминов представляется давно назревшей необходимостью. Комментируя бытующие определения, автор ненавязчиво, избегая жесткой категоричности, предлагает одно, нашедшее наибольшее число приверженцев. Так читатель введен в дискуссию о художественном методе. А. И. Ревякин рекомендует рассматривать художественный метод в качестве «определенной совокупности (системы) принципов идейно-художественного познания и образного воссоздания действительности». Именно такое понимание варьируется в работах М. Б. Храпченко, Б. Л. Сучкова, А. Н. Соколова, Л. И. Тимофеева и др. (стр. 13).

Часто суждения А. И. Ревякина полемически заострены. Он аргументированно возражает Б. Сучкову, готовому поддерживать версию о нетипичности характеров в произведениях романтизма (стр. 24), Г. Л. Абрамовичу, который ограничивает тематику произведения его проблематикой (стр. 101), Л. И. Тимофееву, склонному в какой-то мере к слиянию темы и идеи, в то время как тема и идея, существуя в тесном единстве, обладают и относительной самостоятельностью (стр. 102). В этой связи заслуживает внимания предложенное в книге истолкование известной горьковской формулы «тема — это идея». Приведя высказывание целиком («тема — это идея, которая зародилась в опыте автора, подсказывается ему жизнью, но гнездится во вместилище его впечатлений еще неоформленно и, требуя воплощения в образах, возбуждает в нем позыв к работе ее оформления»), А. И. Ревякин полагает, что «в данном случае понятие „идея“ употребляется М. Горьким своеобразно..., как момент творческого процесса, связанного с зарождением тематического замысла, который проявляется увлечением общественным вопросом или явлением» (стр. 103). Приведены также другие высказывания М. Горького, в которых под темой он разумел разработку определенного общественного явления. Подобного рода уточнение позволяет сделать важный теоретический вывод: «...думается, что тему художествен-

---

[14] См.: Л. М. Добровольский. Библиография литературы о М. Е. Салтыкове-Щедрине. 1848—1917. М. — Л., 1961.

* А. И. Ревякин. Проблемы изучения и преподавания литературы. Изд. «Просвещение», М., 1972, 368 стр.

lib.pushkinskijdom.ru

ного произведения будет правильнее определить в одних случаях как вопрос..., в других как явление, в третьих как предмет, отобранный, социально осознанный и воспроизведенный художественными средствами» (стр. 103). Этот вывод перспективен еще в одном отношении — предупреждает ошибку, в которую очень часто впадают преподаватели-словесники, отождествляя тему с непосредственным материалом действительности и изучая «изображаемые явления жизни», тогда как «изучать нужно художественное произведение, то, что в них заключено» (стр. 103).

Теоретические рассуждения направлены к тому, чтобы поддержать или предложить такие определения и формулировки, которые учитывали бы специфику художественного освоения жизни, не разрушали бы эстетической целостности текста, а наоборот, способствовали бы глубокому усвоению всего его идейно-художественного богатства. При этом даются образцы анализа художественного произведения. Со стороны стилевой оригинальности рассматриваются романы И. С. Тургенева «Отцы и дети» (стр. 51—59), Л. Н. Толстого «Война и мир» (стр. 59—65).

Автор справедливо восстает против нарочитой терминологической усложненности определений и понятий. Вряд ли уместно, например, противопоставлять термину «сюжет» термин «фабула» (стр. 135—136), «композиции» — «архитектонику» (стр. 153). Это ведет к искусственному усложнению анализа художественного текста.

Содержательны и убедительны страницы, на которых ведется разговор об идее художественного произведения. Не приходится возражать против утверждения, что «раскрыть идею художественного произведения — значит понять отношение писателя к изображаемым в произведении человеческим характерам, вопросам, явлениям, предметам, т. е. понять, как они автором осознаются, объясняются, оцениваются и какие в связи с этим в произведении выражаются стремления, желания, мечты писателя». Однако вслед за этим читаем: «Следовательно, под идеей художественного произведения подразумевается его смысл, вся совокупность, все богатство заключенных в нем идей, объединенных ведущей, главной, основной мыслью» (стр. 114). Иными словами, идея произведения — это совокупность заключенных в нем идей. Тавтологический понятийный ряд не способствует раскрытию содержания литературоведческого термина.

Теоретическая оснащенность книги дает возможность повести разговор во второй ее части о проблемах методики преподавания литературы в высшей и средней школе: о содержании, роли и методике историко-литературных и специальных курсов, практических занятий и семинаров, о курсовых работах и дипломных сочинениях, о проблеме экзаменов. Автор делится своими соображениями, связанными с преподаванием литературы: «Как донести до учащихся во всей полноте социально-эстетическое богатство литературы? Как анализировать художественное произведение, не разрушая его эстетического обаяния? Как воспитать у молодежи эстетический вкус, чтобы она, наслаждаясь истинно художественными произведениями, умела их отличать от беллетристических поделок» (стр. 3). Подобно тому, как художник мучительно и напряженно ищет образно-словесную форму для выражения волнующих его мыслей, преподаватель — всегда в поиске путей и средств донесения до ученика приоткрывшейся глубины художественного творения. Педагог — и теоретик литературы, и ее историк, и критик, и воспитатель в одно время.

Будучи безусловным сторонником необходимости общих историко-литературных курсов в системе вузовского обучения, А. И. Ревякин высказывает ряд ценных мыслей относительно того, какие требования следует к ним предъявлять в настоящее время. Он — за отчетливо выраженную профессиональную направленность историко-литературных курсов, которые прежде всего должны способствовать формированию облика учителя средней школы, сообщению суммы знаний для обеспечения школьной программы. Вместе с тем историко-литературные курсы и в еще большей степени специальные курсы и семинары, курсовые и дипломные сочинения призваны будить у студентов творческую мысль, приобщать их к науке, к самостоятельным исследованиям, стать своеобразной школой филологического мастерства.

В книге обобщен опыт многих вузов страны, рекомендованы результаты творческих достижений лучших педагогических коллективов. Она делает читателей участниками живого, постоянно движущегося и совершенствующегося педагогического процесса.

Рассмотрение проблем методики преподавания литературы в высшей школе ведется на обширном теоретическом и историко-литературном материале. Требуя широкого ориентирования будущих учителей в современных литературоведческих системах, школах и методах, автор вступает в спор с приверженцами структурализма в области литературоведения. А. И. Ревякин справедливо полагает, что далеко идущие заявки структуралистов на новаторство, якобы сменяющее «традиционное» литературоведение, не имеют под собой серьезных оснований. Но не менее справедливы и следующие слова: «Несомненно, что в свете общих успехов кибернетики марксистско-ленинское литературоведение, находя разумную меру, будет еще более широко использовать результаты других наук, в особенности лингвистики и психологии» (стр. 250).

lib.pushkinskijdom.ru

Книга заканчивается главой «Педагогические раздумья и мечты». Раздумья посвящены сложным задачам воспитания учителя. Автора заботит мысль о том, кто будет выпущен из педагогического института или университета в школу, каким окажется преподаватель-словесник. Его беспокоит и сокращение программы по литературе и русскому языку в общеобразовательной школе, и заметно снизившаяся в последние годы гуманитарная подготовка абитуриентов, и недостаток часов на ту или иную дисциплину в вузе, и проблема «хмурых» учителей, глухих к эстетическому восприятию литературы, и вопросы подготовки научных кадров. Многое еще предстоит сделать высшей школе, чтобы заметно поднять уровень филологической подготовки преподавателей литературы. Профессия учителя, по глубокому убеждению автора, принадлежит будущее. «Ведь именно мы, педагоги, выковываем характер человека, выплавляем его чувства, формируем его мировоззрение, готовим его к жизни и труду в самых различных областях... Коммунизм отменит и заменит многие специальности, которые в настоящее время насущно необходимы. Но педагогическая профессия будет еще более возвышена!» (стр. 366).

Монография рекомендована Министерством просвещения СССР в качестве пособия для преподавателей и студентов педагогических институтов, и она вполне заслуживает этой высокой аттестации. Перед нами содержательная, богатая глубокими обобщениями и ценными методическими рекомендациями, острая, принципиальная работа.

В. А. КОВАЛЕВ

КНИГА О СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ*

Все больше внимания критика и литературоведение уделяют современному литературному процессу, и в этом нельзя не увидеть благотворного воздействия на литературное движение той широкой программы развития искусства, которая содержится в важнейшем партийном документе — постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике».

Литературоведы, с одной стороны, стремятся не ограничиваться рамками анализа литературных явлений прошлого — явлений «устоявшихся», принадлежащих к завершенной исторической эпохе; критики же, в свою очередь, не изолируют фактов и процессов сегодняшнего дня от движения литературы в предшествующие времена. Литературная современность предстает в исторической перспективе и динамике, литературное прошлое — в живой связи с будущим, которое стало настоящим. Конечно, различия между литературно-критическим и историко-литературным подходами не исчезают, но каждый из них становится внутренне более содержательным, расширяются возможности как изучения генезиса и закономерностей движения литературы, так и рассмотрения и оценки современных ее тенденций, ее качественного роста.

В этом смысле весьма характерны и структура, и выбор объектов, и все содержание рецензируемой книги В. Чалмаева.

Книга имеет три раздела: «Революция и открытие родины», «Рабочий класс и духовные ценности времени», «На огненной черте» — соответствующие важным тематическим разграничениям в современной литературе и дающие некоторое представление о содержании современной прозы в целом. (Правда, замечу в скобках, это представление было бы более исчерпывающим, если бы наряду с леоновской «координатой» в авторских анализах и сопоставлениях присутствовала также шолоховская, а список анализируемых произведений — Д. Зорина, В. Смирнова, В. Кочетова, С. Сартакова, В. Чивилихина, П. Проскурина, Ю. Бондарева, В. Астафьева, Г. Коновалова и других — был пополнен и произведениями, например, С. Залыгина, Г. Маркова, В. Солоухина, В. Кожевникова и т. д.). Статьи о Леонове, Кочетове перерастают в творческие портреты художников. Наблюдения над произведениями последних лет обосновываются обращением к явлениям давнего времени. Вводятся оправданные сопоставления литературы нашей эпохи с классикой XIX века. Все это придает книге критических статей историко-литературную основательность и широту. Свои ведущие мысли о гражданственности и народности современной прозы автор подчеркивает обрамляющими введением и заключением.

Таким образом, книга В. Чалмаева отражает некоторые характерные черты современного изучения советской литературы.

Столь же характерно для современного этапа и насыщение критических работ публицистическим материалом, подключение к разговору о специфических пробле-

---

* Виктор Чалмаев. Огонь в одежде слова. О народности, гражданственности, проблемах мастерства современной прозы. Изд. «Современник», М., 1973, 318 стр.

lib.pushkinskijdom.ru

мах литературы размышлений на политические, социально-нравственные и даже научно-технические темы. В. Чалмаев и в этом отношении типичен, его гражданственный голос весьма гармонирует с гражданственностью писателей, привлекающих его внимание. В творчестве Леонова он высвечивает грани патриотического пафоса, в произведениях Паустовского раскрывает богатое чувство природы, в романах «Русская земля» Д. Зорина и «Открытие мира» В. Смирнова — идеи преемственности и социального прогресса в народной жизни; в прозе В. Кочетова, С. Сартакова, В. Чивилихина, П. Проскурина подчеркивает роль творческого, социально осмысленного труда в создании духовных ценностей времени; в произведениях о Великой Отечественной войне — героические качества современника.

Время от времени пафос критика выражается в лирической публицистике или, если угодно, публицистической лирике. И тогда рождаются, например, в аналитическом рассуждении теплые образные строки, посвященные русской деревне и русской крестьянке: «Нет, не скуден, не убог был мир старой деревни, если сияли и в этих скромных избах искры такой человечности, душевной красоты — и в радости и в горе!.. Вас. Смирнов не превращает эти свойства русской крестьянки в некие мистические, религиозные, внесоциальные черты покорности, ангельской кротости, терпеливого страдальческого несения своего креста... Вся духовная красота героинь Вас. Смирнова... рождена всеми обстоятельствами их конкретно-социальной жизни, историей, выросла в труде, в борьбе...» (стр. 114—115). Оценивая роман Леонова «Вор», критик кстати отмечает: «Роман Л. Леонова помогает и сейчас разоблачению „культа примитива“, поэтизации личности, „свободной от всего“, разоблачению модели мира, построенного на началах стихийного „бунта“, „мщения“, „злобы“, развенчанию культа первобытных варварских инстинктов» (стр. 33). В романе В. Кочетова «Журбины», опубликованном в ту пору, когда темпы научно-технической революции еще не были столь стремительны, как в наши годы, и об этой революции, пожалуй, еще и не говорили, критик усматривает прозорливость художника, как бы подводящего читателя к важнейшей современной проблеме человека — творца и двигателя «модели производства», без нравственно-психологических решений и выбора которого невозможно функционирование любой автоматизированной системы управления, любого компьютера, любого современного производства — экономической основы общества. В статье о военной прозе критик ведет полемику с теми западными публицистами, которые с тупым упрямством продолжают утверждать, что советские люди проявили невиданный героизм на полях сражений лишь в силу некоего присущего им «фанатизма». «Подлинное объяснение героической сущности характера советского солдата, — пишет В. Чалмаев, — раскрытие процесса зарождения и утверждения в человеке великой гуманистической идеи мы находим в лучших произведениях советских писателей всех поколений. Этот процесс возвышения человека... предстает в книгах наших писателей как новая историческая закономерность, как внутреннее содержание всех усилий нового общества. Изображение этой закономерности, запечатление ее в картинах духовной и нравственной деятельности человека-воина стало величайшим подвигом советской литературы, символом ее исторического оптимизма» (стр. 231).

Свои соображения В. Чалмаев часто подкрепляет строками стихов. Само название книги извлечено из поэтической строки Ивана Франко: «...огонь в одежі слова». Пафос литературы нового мира, выраженный в стихах А. Твардовского, Б. Ручьева, В. Луговского, П. Васильева, П. Тычины, С. Орлова, К. Симонова, М. Исаковского, Н. Тихонова, А. Недогонова, П. Шубина, М. Луконина, помогает критику рельефнее выразить не только общие устремления советской литературы, но и резче, отчетливей подчеркнуть черты своеобразия прозаиков: в поэтической строке «масса» прозаического текста как бы сжимается в небольшую, четко очерченную модель.

Вообще следует сказать, что книгу В. Чалмаева интересно читать. Читатель найдет в книге не только умный анализ произведений, не только обоснованную их оценку, но и рассказ о писателе, о личности художника, раскрытие социально-нравственного содержания его творений, тонкую характеристику персонажей, сюжета, стиля. Критик хорошо чувствует своеобразие творчества писателей, заинтересованно и откровенно судит о произведениях (порою, как, например, на страницах, посвященных прозе А. Андреева и С. Сартакова, вступает в спор с писателями), умеет каждый раз найти особую «композицию» анализа, позволяющую ему как-то по-новому подойти к известным читателю произведениям. Статьи написаны живым, выразительным языком, а это немаловажное достоинство: ведь иные сборники статей бывают — не секрет! — довольно-таки скучны, переполнены штампами, словарь языка иного критика бывает очень беден. А это мешает критике в полной мере выполнить свою общественно-педагогическую функцию, установить тесный, сердечный контакт с читателем.

У В. Чалмаева есть свой угол зрения на литературу вообще и на современную литературу в частности. Литература интересует его как могучее средство социального и национального самопознания, как форма выражения коренных народных нравственно-философских концепций. Он отстаивает диалектически понятую

lib.pushkinskijdom.ru

идею преемственности в развитии культуры, которая не вступает в противоречие с идеей социально-культурного творчества, рождающего новые формы культуры социалистического общества. Он не изолирует русскую литературу от реального мира современности, от многонационального контекста советской культуры, от идеологических битв нашего времени, от тревог и забот передового человечества. В своих суждениях о русской советской литературе критик учитывает ее национальную специфику, он видит в литературе отражение и фиксацию памяти народа, и вместе с тем критик живо ощущает неразрывную связь русской национальной литературы с литературами народов СССР, рассматривает ее в процессе формирования и укрепления новой исторической общности — многогранной общественной духовной жизни советского народа. Общий взгляд критика на советскую литературу отчетливо выражен в заключительном абзаце книги: «Современность... все более властно развивает в литературе этот дух исторического оптимизма, жажду окрыляющей правды, развивает особое чувство — чувство пути, рождает — в момент творческого подвига ту радость единства с народом, о которой поэт сказал: „Я рад, что я этой силы частица". Литература — это ... душа народа, его нравственная память, его современность и приближенное грядущее. Это и „праздник идей" и поле битвы идей, битвы, вселяющей великую уверенность в торжество нового мира и его духовных ценностей».

Несколько замечаний об отдельных разделах книги В. Чалмаева.

Начальная статья посвящена Л. Леонову. Написанная к юбилею писателя, она отличается неюбилейной содержательностью и довольно развернуто характеризует его творчество, особенное внимание уделяя романам «Вор» и «Русский лес». Критик откровенно выражает свою любовь к писателю, убедительно говорит о широте концепций художника и мыслителя. Именно эта статья, одна из лучших, дала название и всей книге Чалмаева.

Статья «В очарованье русского пейзажа...» (о Паустовском) написана так же, как и этюд о Леонове, в виде литературного портрета. Но манера здесь иная, более «субъективная». Вот какими строками начинается статья: «Звенящая тишина весны... Когда торопливо схлынут в поймы Оки уснувшие в низких луговых берегах Клязьмы недолговечные талые воды, вся лесная Мещора, березовые, сосновые чащи есенинского Константинова и Солодчи, Тарусы и Елатьмы («еловая тьма») наполняются приглушенным гудением, глубоким стесненным звоном стволов. Еще насквозь прозрачный стоит лес, стряхивая редкие прошлогодние листочки...» Обрываю на этом цитату: запевная авторская лирика переходит с первой страницы на вторую. Да и завершается статья в таком же ключе. Читается статья легко, воспринимается как лирическая проза критика.

В. Чалмаев анализирует пейзаж Паустовского, с чувством говорит о любви писателя к природе, сопоставляет словесно-образные описания у Паустовского с живописью.

Все это хорошо. Но в своем увлечении «объектом» критик начинает терять меру и объективность критериев. «Лирическая проза» критика оборачивается негативной стороной. Весь путь писателя представлен в розовом свете; без всяких издержек выглядит его автобиографическая проза; абсолютно апологетически оценивается стиль писателя. Мало того, общее художническое открытие природы «срединной России», «неяркой красоты этой земли» (стр. 52, 66), принадлежащее, как известно, Тургеневу, приписывается Паустовскому. В пейзаже Паустовского критик усматривает «тот же теплый свет любви к земле, к быту, что живет и в полотнах импрессионистов, и в жанровых картинах великих голландцев...» «Но этот свет всегда полон страсти, напряжения, — продолжает критик, — того тютчевского огня, который горит в его строках о зимах, лете» (стр. 67). Далее пейзаж Паустовского оказывается «созвучным некоторым темам симфоний П. И. Чайковского» (стр. 57), а его проза сравнивается с «синтетическим раскрытием пейзажа, истории народа, личности художника» на полотнах Н. Рериха и М. Сарьяна. Любопытно, что в этой статье появляются несвойственные критику красивость и риторичность.

Очень обстоятельно проанализированы романы «Русская земля» Д. Зорина и «Открытие мира» В. Смирнова, в которых критик видит отражение исторических судеб широких масс народа, накопления крестьянскими массами нового исторического опыта, народных исканий, завершающихся выходом на пути строительства новой жизни. В этих произведениях воплощены черты народного характера и вместе с тем черты нового художественного эпоса, утверждающегося в литературе социалистического реализма. Эти произведения несут читателю патриотические идеи, формируют чувство родины. Вместе с тем В. Чалмаев показывает, что эти авторы не ограничивают себя областью бытописания, конкретных художественных исследований социальных движений и конфликтов, но дают читателю подлинные обобщения, проникнутые глубокой философской мыслью. Так, например, В. Смирнов в судьбах и столкновениях героев последовательно раскрывает «спор пессимизма и исторического оптимизма, идеалистического патриотизма старого плана, основанного зачастую на представлениях об извечных, „роковых" свойствах народной стихии, и патриотизма нового типа» (стр. 107).

lib.pushkinskijdom.ru

Мне представляется весьма важной статья «Искры Прометея», посвященная творчеству недавно умершего большого писателя Вс. Кочетова. «Идейно-художественный принцип, определивший успех работы В. Кочетова над романом „Журбины“ (1952), стал исходным, решающим и для всей советской прозы о рабочем классе, — пишет В. Чалмаев. — Именно после „Журбиных“ стало ясно, что только хроника отдельной новостройки, изображение труда в отрыве от нравственных проблем и т. п. уже не смогут удовлетворить читателя. Так называемый „производственный“ роман... вырос в роман идеологический, философско-публицистический... рассказывать о современном рабочем классе — значит рассказывать обо всем советском обществе, о современном этапе его созидательной деятельности, о всех процессах духовной его жизни. Ведь именно рабочий класс стоит в центре эпохи, определяя ее облик, направление исторического движения» (стр. 120). Очень верные, справедливые слова.

К значительным произведениям о рабочем классе критик правомерно относит известные повести С. Сартакова и В. Чивилихина. Особенно интересен анализ творчества Чивилихина, инициативного, «неугомонного» публициста и очень своеобразного прозаика, писателя с собственной «сибирской» темой, собственным подходом к изображению молодого героя времени в нравственных испытаниях и в драматических конфликтах.

«Пламя на ветру» — так называется статья, посвященная П. Проскурину. В ней прослеживаются пути и судьбы героев его прозы. Критик говорит о народности таланта Проскурина, о его неослабевающем внимании к непосредственной народной жизни, о его умении создавать выразительные характеры.

Последний раздел представляет собою пространный обзор военной прозы, «фронтовых страниц народной истории». Критика интересует процесс «преодоления хроникальности, описательности во имя рождения новой эпической традиции» (стр. 210), он размышляет над художественными принципами историзма в прозе о Великой Отечественной войне. В этом разделе критику удается дать широкую картину развития военной прозы в литературах народов СССР, сопоставить своеобразие украинской и русской военной прозы. Критик особенно ценит произведения о войне, в которых дается глубокое объяснение героической сущности характера советского солдата как борца за великие гуманистические идеи, воодушевленного идеей служения социалистическому отечеству, воплощающего в своем нравственном облике лучшие черты народа. Критическая статья о современной военной прозе перерастает в историко-литературное исследование традиций русской классической литературы XIX века, традиций советской литературы.

Завершается раздел о военной прозе этюдом о Ю. Бондареве, о бондаревских «мальчиках» с лейтенантскими и капитанскими кубиками или погонами, людях, в молодых душах которых богатство социально-нравственного идеала стало «кремнем воли и мужества».

Таким образом, содержание книги широко и разнообразно. Критик помогает читателю обозреть богатства современной литературы, вникнуть в существо общественно-нравственных проблем, освещаемых ею, понять ее качественные особенности и ее важнейшие художественные тенденции. Это — полезная и нужная книга.

Л. Ф. ЕРШОВ

ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА И СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ*

Чем далее в глубь истории отходит эпоха Отечественной войны, тем более величественными и значительными воспринимаются социальные, нравственные, философские итоги той грозной и трагической поры. Многое в ее строгом и прекрасном облике запечатлено на страницах советской литературы фронтовых лет, послевоенного периода, хотя, по мнению критиков, «главная книга» все еще впереди.

В 1944 году, когда наши армии, освободив Польшу, уже выходили на рубежи Эльбы, поэт Сергей Наровчатов писал:

То не слово врывается в слово:
От Урала и до Балкан
Крепнет братство грозное снова,
Многославное братство славян.

---

* Literatury słowiańskie o drugiej wojnie światowej. T. 1. Pod red. J. Ślizińskiego. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk. Wyd. Polskiej Akademii Nauk, 1973, 342 s.

lib.pushkinskijdom.ru

Минувшая война стала не только суровым испытанием того «многославного братства славян», которое зародилось в далекие времена битвы при Грюнвальде, но и колыбелью мировой социалистической системы. Литература эпохи Великой Отечественной войны и литература о Великой Отечественной — важное звено искусства социалистического реализма. Без раскрытия основ и особенностей этой литературы невозможно постичь значение целого этапа в художественном развитии нашей страны. Вот почему интерес к искусству, воплотившему бессмертный подвиг народов, растет не только у нас, но и за пределами советского государства.

Свидетельство тому — выход в свет ряда крупных, итогового характера исследований советских авторов (И. Кузьмичев, А. Павловский, А. Абрамов и др.). Появляются также обобщающие работы и за рубежом. Такова, например, обстоятельная статья М. Чижковой «Новая советская военная проза» (in: Slavica Pragensia, V. Praha, 1963) и недавно вышедшая книга Мирослава Заградки, посвященная отображению Сталинградской битвы в произведениях советских писателей.

В ряду названных трудов воспринимается и коллективное исследование «Славянские литературы о второй мировой войне» (1973). В книге этой, изданной Отделением Славяноведения Польской Академии наук, речь идет о восточнославянских литературах (русская, украинская, белорусская), разрабатывающих тему Великой Отечественной войны, а также об их рецепции на польских землях. Однако в отличие от работ чешских ученых, которые скорее ставят, нежели решают большие и важные проблемы батальной прозы и поэзии, создатели рассматриваемого коллективного труда существенно расширяют наши представления о теме, ставшей историей, но по-прежнему живо волнующей как одно из самых сильных и глубоких переживаний человечества.

Книга польских исследователей состоит из двух частей. Часть первая (наиболее значительная по объему и содержащимся в ней материалам) посвящена восприятию восточнославянских литератур о Великой Отечественной войне в Польше. Здесь представлены семь статей, авторы которых анализируют издание, распространение и изучение у них на родине русской, украинской и белорусской литератур.

Во второй части советские ученые (Т. Агапкина, А. Грибовская и В. Моторный) исследуют вопрос о судьбе польской литературы 1939—1945 годов, отобразившей тему фашистского нашествия, в РСФСР и на Украине.

Характеризуя издание в целом, хотелось бы отметить прежде всего масштабность труда, охватившего бытование всех родов литературы (поэзия, проза, драматургия), а также последовательно проведенный принцип историзма. В книге раскрыты эволюция как самой литературы о Великой Отечественной войне на протяжении четверти века, так и процесс ее восприятия на том или ином историческом этапе в народной Польше.

В связи с этим важным структурным компонентом стала предложенная и обоснованная польскими учеными периодизация. За исключением отдельных частностей (о чем речь ниже) эту периодизацию (1941—1945; 1946—1955; 1956—1969 годы) следует считать удачной, отвечающей истинному положению вещей.

Эпоха Великой Отечественной войны породила замечательную по силе и искренности поэзию, гневную публицистику, суровую прозу, страстную драматургию. Особый расцвет пережила поэзия. Не случайно именно с обзора судеб русской советской поэзии фронтовых и последующих лет начинается эта книга. Статья Марии Хаенцкой «Русская советская поэзия о второй мировой войне и ее восприятие в Польше», так же как и остальные работы, основана на большом и тщательно обследованном материале.

М. Хаенцка, характеризуя распространение и изучение русской советской поэзии о минувшей войне в Польше, критикует деятельность некоторых издательств, полемизирует с отдельными высказываниями рецензентов, не сумевших по достоинству оценить те или иные аспекты фронтовой темы в лирике. Особенно серьезны и убедительны замечания в адрес А. Дравича, который в книге «Советская литература 1917—1967. Русские писатели» допустил ряд существенных просчетов и вкусовых оценок. Думается, совершенно права польская исследовательница, отмечая предвзятость и одностороннюю ориентацию А. Дравича: «Говоря о поколениях фронтовых поэтов, А. Дравич ограничивается только именами Б. Слуцкого, Д. Самойлова и Е. Винокурова» (стр. 15).

Вряд ли надо доказывать, какое важное, можно сказать, определяющее значение в процессе взаимовлияния и взаимообогащения даже родственных славянских культур имеет проблема перевода. Немаловажное достоинство многих статей, а особенно работы М. Хаенцкой — внимание к качеству перевода наиболее значительных произведений на польский язык. При этом не просто скрупулезно фиксируются все основные польские варианты стихотворений, баллад, поэм русских авторов, но на достаточно высоком профессиональном уровне говорится об эстетических достоинствах перевода, степени аутентичности польской версии и русского подлинника. Особенно интересны наблюдения М. Хаенцкой над судьбой знаменитой «Землянки» А. Суркова, стихотворения К. Симонова «Жди меня», поэмы А. Твардовского «Василий Теркин». Здесь прослежено, как у переводчика создается

lib.pushkinskijdom.ru

необходимое приближение к стилистической структуре оригинала, а также показано, вследствие чего возникают несоответствия, неточности или ошибки.

Русской советской драматургией о Великой Отечественной войне тоже были созданы (хотя и в меньшей мере, нежели поэзией) определенные художественные ценности. Как же в Польше происходил процесс усвоения русской драматургии, посвященной фронтовой теме, что тут больше всего привлекало польского зрителя и читателя? Ответ на эти вопросы находим в статье Мечислава Яцкевича, рассказавшего о театральной судьбе пьес Л. Леонова, К. Симонова, инсценировке романа А. Фадеева «Молодая гвардия».

Поэзия и драматургия, бесспорно, важные источники постижения души и сердца борющегося народа. Однако наиболее весом вклад русских советских прозаиков в разработку тематики Великой Отечественной. При этом, если в самые грозовые годы проза уступала пальму первенства поэзии, то со временем, особенно в послевоенный период, вновь вышла на передовые рубежи. Вот почему судьбам русской советской прозы о войне посвящена значительная часть коллективного труда (статьи Эльжбеты Базели-Джевецкой, Галины Стохель, Людвики Язукевич-Оселковской).

Каждая из этих неодинакового достоинства статей (первая и последняя особенно богато насыщены историко-литературным материалом и интересными наблюдениями) посвящена определенному историческому периоду в бытовании советской военной прозы на польских землях. При этом разговор на основную тему неизменно предваряется кратким, но достаточно содержательным анализом путей развития различных жанров и жанровых разновидностей: рассказ, повесть, роман, документальная и лирическая проза, мемуары. Авторы статей показывают эволюцию русской советской прозы о войне, которая представала вначале в батальном ее варианте, со сценами атак и дымом сражений, а потом постигалась в сложной диалектике героического и повседневного, изображалась как тяжелый ратный труд. В первые послевоенные годы уже прозвучала тема буден войны, совершился поворот к постижению индивидуальной человеческой души и в то же время к широкому панорамному видению, философскому осмыслению поворотного пункта истории. Стали воссоздаваться со скрупулезной точностью подробности быта не только во фронтовых условиях, но и в партизанском лагере, далеком тылу. Трезвость реалистического анализа, известная приземленность описаний не помешали раскрыть поэзию и героику воинских деяний, увидеть возвышенность натуры сражающегося народа.

Думается, нарисованная картина в целом соответствует действительности. Однако хотелось бы высказать несколько общих соображений относительно принятой в книге периодизации: 1941—1945; 1946—1955; 1956—1969.

Если фронтовые годы и начало послевоенного этапа обозначены точно, то датировка границы второго и третьего периодов представляется дискуссионной. Возможно, с польской точки зрения (и это в какой-то мере подтверждается эволюцией восприятия в Польше советской литературы) именно рубеж 1955—1956 годов следует считать переломным. Более того, польские авторы полагают, что рассказ М. Шолохова «Судьба человека» (1956) сыграл решающую роль в новом осмыслении темы войны. В этом тоже есть большая доля правды.

И все же литературно-историческая обстановка первой половины 50-х годов сложнее и противоречивее, полный учет ее слагаемых дает возможность построения иной, уточненной хронологической сетки. Дело в том, что за три года до «Судьбы человека» — действительно очень крупной вехи в трактовке военной темы, шедевра нашей новеллистики — был написан Л. Леоновым роман «Русский лес». Именно здесь события Великой Отечественной не просто заняли большое место, но — и это главное — изображение их во многом определило новаторское истолкование темы войны в дальнейшем. Жаль, что польские исследователи фактически прошли мимо леоновского романа, не учли его опыта в своей историко-литературной концепции. Если бы случилось иначе, тогда неизбежно точку отсчета пришлось бы перенести на 3—4 года раньше.

Как свидетельствует рецензируемый труд, изучение советской литературы о войне уже имеет в Польше свою историю. Трактовка темы Великой Отечественной не могла избежать определенных слабостей и пробелов, которые характерны для тех или иных этапов польской русистики. Сами авторы монографии отмечают их объективно и непредвзято.

Так, например, для начального периода ознакомления с фронтовой темой была типична некритическая оценка любой книги, получившей положительную прессу в СССР. «Теория бесконфликтности», иллюстративно-лакировочные установки задели своим крылом и польскую литературоведческую, литературно-критическую мысль. Отсюда публикация переводов и недостаточно объективное осмысление в конце 40-х—начале 50-х годов ряда книг о войне, отмеченных идейно-художественными провалами.

Начиная со второй половины 50-х годов устанавливается более спокойный и трезвый взгляд, однако конец 50-х и 60-е годы отмечены явлениями субъективистского, но уже не идеализаторского, а, скорее, негативистского плана. Востор-

lib.pushkinskijdom.ru

женное приятие литературы «расчета», подчеркнутое выпячивание тех произведений, где утрировались неудачи первых месяцев войны, — характерные моменты статей и рецензий тех лет. Отсюда нездоровый интерес к книгам типа пресловутой повести Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр!», романам «Июль 41 года» Г. Бакланова и «Пропавшие без вести» С. Злобина.

Все же произведения, дающие одностороннее представление о трудной и героической эпохе, отмеченные тенденциозным подходом к прошлому и так называемой «окопной правдой», постепенно потеряли кредит у читателя. Камерность, перевес сенсационно-разоблачительного повествования над выверенным аналитическим исследованием — вчерашний день нашей литературы. Наступает время глубоких раздумий, новаторских эпических решений. Эпоха великого духовного, нравственного подвига может быть эквивалентно передана лишь литературой художественного подвига.

Общая тенденция развития польско-русских, польско-украинских и польско-белорусских литературных связей в послевоенные годы, как убедительно доказывают материалы рецензируемой книги, была весьма плодотворной. Все действительно лучшее, что создано советской литературой об Отечественной войне, начиная с лирики Исаковского, Тихонова, Твардовского, П. Тычины, В. Сосюры, М. Танка, прозы М. Шолохова, Л. Леонова, А. Фадеева, О. Гончара, Я. Брыля и кончая последними книгами о войне Ю. Бондарева и В. Быкова, — стало достоянием и польского читателя. В свою очередь и в РСФСР переводились и популяризировались наиболее значительные произведения польских писателей о минувшей битве славянских народов с немецким фашизмом (В. Броневский, Я. Ивашкевич, З. Налковская, И. Неверли, Е. Анджеевский, Е. Путрамент, Я. Пшимановский и др.).

Впрочем, можно пожалеть о том, что авторы этого любовно и тщательно сделанного труда пропустили ряд произведений русских советских писателей, заслуживающих внимания. Например, не отмечено, что до польского читателя не дошла свежо и живо написанная Сергеем Крутилиным повесть «Лейтенант Артюхов». В Польше фактически не знают книг о войне, принадлежащих перу В. Закруткина, И. Стаднюка, М. Годенко, А. Андреева и других не менее известных писателей, вклад которых интересен и значителен. В то же время там переводились произведения И. Грековой, изображающие армейскую жизнь в искаженном виде.

Создатели монографии «Славянские литературы о второй мировой войне» поставили на обложке своей книги: «Том I». Только что вышел в свет том второй, где речь идет уже о восприятии в Польше батальной литературы южных славян. Таким образом реализован замысел большой и благородный. Исследователей, видимо, ждет еще немало открытий на безмерном пространстве военной темы.

Ю. К. БЕГУНОВ

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» В ЗАРУБЕЖНОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

В годы, прошедшие после VI Международного съезда славистов в Праге (август 1968 года), продолжалось изучение «Слова о полку Игореве» за рубежом.[1]

Найденное еще в конце XVIII века, выдержавшее множество изданий на языке подлинника и в переводах, «Слово» до сих пор не перестает удивлять и восхищать поклонников русской культуры силой и неповторимостью своих образов, энергией и лаконизмом древнерусской художественной речи. Обилие исследований о «Слове», советских и зарубежных, свидетельствует о том, что каждое поколение стремится по-новому осмыслить для себя эстетическую ценность великой поэмы, проникнуть в еще не до конца разгаданное содержание.

В университетских курсах лекций по истории древнерусской литературы, изданных в ФРГ, Италии, Венгрии, Польше, «Слову о полку Игореве» как памят-

---

[1] Настоящая статья является продолжением нашего обзора, напечатанного в 1969 году (см.: Ю. К. Бегунов. «Слово о полку Игореве» в зарубежном литературоведении (краткий обзор). В кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Сборник статей к 90-летию Н. К. Пиксанова. Л., 1969, стр. 236—249), и посвящена периоду между двумя съездами славистов — Пражским (1968 год) и Варшавским (1973 год).

lib.pushkinskijdom.ru

нику XII века отводят подобающее место такие видные зарубежные литературоведы, как Д. И. Чижевский,[2] Р. Пиккьо,[3] Э. Иглои,[4] В. Якубовский.[5]

В обобщающих трудах по древнерусской литературе, изданных во Франкфурте-на-Майне и в Сараеве, также обстоятельно рассказывается о Песне об Игоревом походе.[6] В югославском учебнике М. Милидрагович подробно излагает историю открытия и издания великой поэмы, сообщает о ее исторической основе, кратко характеризует сложные художественные образы и т. д.; интерес представляет раздел об истории переводов «Слова» у сербов, хорватов, словенцев (стр. 176—182), в частности рассказ об одном из самых старых и художественно цельных переводов, принадлежащем П. Негошу.

Наиболее подробный очерк посвятил «Слову» венгерский ученый Э. Иглои. Он сообщил об истории открытия, издания и изучения памятника, о полемике ученых с концепцией А. Мазона. Много внимания уделено здесь раскрытию исторической основы поэмы, ее поэтическому плану, идейной направленности и образам, характеристике описания природы в «Слове», анализу стилистического строя, ритмике и звукописи, а также рецепции этого произведения в Венгрии, его венгерским переводам, отражению памятника в русской литературе и искусстве. Сходные вопросы рассматриваются в обзорной статье Э. Иглои «Древняя русская литература в Венгрии». Здесь рассказывается о переводах Игоревой песни на венгерский язык С. Ридля, Х. Стрипского и Б. Варги, Ш. Лани, Г. Кепеша и И. Эрдеди.[7]

Представляют историографический интерес изданные во Флоренции лекции по древнерусской литературе, прочитанные покойным профессором Н. С. Трубецким в Венском университете еще в 1925—1926 годах. Одна из этих лекций посвящена «Слову о полку Игореве». В ней рассказывается об истории открытия и издания этого памятника «княжеской придворной поэзии», как его определяет Н. С. Трубецкой,[8] пересказывается его содержание.

Текст «Слова» в переводе на русский язык Д. С. Лихачева с комментарием воспроизведен в «Хрестоматии по древнерусской литературе» Э. Иглои.[9] Текст подлинника с конъектурными поправками Р. О. Якобсона напечатали в своей хрестоматии Д. Феннел и Д. Оболенский.[10] Древнерусский текст, а также текст перевода Игоревой песни на польский язык А. Обрембской-Яблонской и З. Федецкого с комментарием поместили в «Антологии старорусской литературы» В. Якубовский и Р. Лужны.[11]

Новый перевод Слова об Игоревом походе на украинский язык вышел в Канаде.[12] Р. В. Плетнев во второй раз перевел «Слово» на русский язык. Он по-новому разбил текст на части, учитывая при этом необычный синтаксис и звукопись подлинного текста поэмы.[13] В первый раз канадский исследователь перевел «Слово» на русский язык в 1964 году.

Обстоятельное исследование о первом переводе «Слова» на немецкий язык С. Рожнаи, вышедшем в свет в Тюбингене в 1817—1818 годах, написал чехосло-

---

[2] D. Tschižewskij. Abriss der altrussischen Literatur. München, 1968, S. 80—90. О «Задонщине» см. здесь же на стр. 90—92.

[3] R. Picchio. La letteratura russa antica. Nuova edizione aggiornata. Firenze—Milano, 1968, p. 82—91.

[4] Э. Иглои. История древней русской литературы XI—XVII вв. Budapest, 1968, стр. 58—84.

[5] Literatura rosyijska. Układ i redakcja ogólna M. Jakóbca. T. I. Warszawa, 1970, str. 58—66 (раздел «Pismiennictwo staroruskie» в основном написан В. В. Якубовским).

[6] А. Пронин. История древней русской литературы. The history of old russian literature. Bilingual lectures in russian and english by A. Pronin. Frankfurt-am-Main, 1968; M. Milidragović. Stare ruske književnost. Podiri i veze sa srednjevjekovnom knjezevniću naših naroda. Sarajevo, 1970, str. 169—214.

[7] Э. Иглои. Древняя русская литература в Венгрии. «Slavica», t. IX, Debrecen, 1969, стр. 121—138.

[8] N. S. Trubetzkoj. Vorlesungen über die altrussische Literatur. Mit einem Nachwort von R. O. Jakobson. Firenze, 1973, S. 61—73.

[9] E. Iglói. Régi orosz irodalmi szöveggyüjtemény. Budapest, 1969, old. 33—72.

[10] A historical russian reader. A selection of texts from the XI-th to the XVI-th centuries. Edited by J. Fennell and D. Obolensky. Oxford, At the Clarendon press, 1969, p. 63—72.

[11] Literatura staroruska. Wiek XI—XVII. Antologia. Opracowali W. Jakubowski i R. Łuzny. Teksty. Warszawa, 1971, str. 43—60.

[12] Мітрополит Иларион (Огиенко). Слово про Ігорів похід. Вид. т-ва «Волинь». Вінніпег, 1967. Эта работа не была отмечена в нашем обзоре, опубликованном в 1969 году.

[13] R. V. Pletnev. Novaja popytka perevoda «Slova o polku Igoreve». «The New review», № 94, New York, 1969, str. 222—233.

lib.pushkinskijdom.ru

вацкий ученый Р. Бртань.[14] Историко-сравнительную характеристику языка всех двенадцати немецких переводов Игоревой песни дал Г. Штурм.[15] Г. Грассгоф перепечатал текст «Слова» в переводе на немецкий язык Г. Рааба.[16]

Исследованию структуры Игоревой песни посвятил свою монографию И. Клейн.[17] Она дополняет работу С. Вольмана о ритмической организации текста «Слова».[18] При этом немецкий исследователь основывается на теоретических разработках русских формалистов и чешских структуралистов. Его книга состоит из предисловия, 9 глав и приложения. В первой и второй главах определяются принципы подхода к анализу текста «Слова» как структуры, состоящей из 7 частей, в третьей главе обсуждается вопрос о перестановке текста во вступлении к поэме.[19] В четвертой главе сжато описывается структура текста «Слова». В пятой и шестой главах анализируются самые важные части поэмы — рассказы о походе и пленении Игоря. В седьмой главе автор касается символики поэмы, в восьмой — ее политической темы, девятая посвящена плачу Ярославны и рассказу о бегстве Игоря из плена. В приложении приведен (латиницей) древнерусский текст «Слова» в реконструкции.[20]

VII Международному съезду славистов в Варшаве (август 1973 года) был представлен ряд докладов об Игоревой песне. Датский фольклорист К. Стиф рассматривает «Слово» как политическую поэму, которая была произнесена в Киеве осенью 1185 года во время встречи соперничавших между собой князей Мономашичей и Ольговичей.[21] Поэтому, по мнению К. Стифа, автор «Слова» колебался между похвалой Игорю и его осуждением и призывал князей Русской земли бороться с половецкой угрозой. Это была политическая линия великого князя Святослава Киевского и князя Рюрика Ростиславича.

И. Клейн вместе со своим коллегой из Регенсбурга В. Мисгельдом предложили VII Международному съезду в Варшаве совместный доклад «„Слово о полку Игореве" — агитационный текст? Прагматическая функция и „целевая группа"». Немецкие исследователи приходят к следующим выводам: I. «Слово» не обращено ни к князю Святославу, ни к его соперникам; II. памятник был создан для чтения и предназначался горожанам Киева или близлежащих городов; III. его художественная функция — не агитация, а (1) скорбное описание всеобщего несчастья из-за неудачного Игорева похода, (2) утверждение киевских политических стремлений посредством критики политических противников киевских князей, (3) утешение посредством рассказа о возвращении Игоря из плена.[22]

Болгарский литературовед М. Михайлов ставит важный вопрос о месте «Слова» в системе древнерусской литературы и говорит о необходимости его изучения с точки зрения теории систем как особой структуры, т. е. инвариантного аспекта всей системы литературы древней Руси. При этом внутреннее строение «Слова» как художественного произведения представляется ему реализацией особого соотношения содержания и формы.[23] Образ плачущей на городской стене

---

[14] R. Brtáň. Neznámy prekladatel' Igora. «Slavia», roč. XXXVIII, Praha, 1969, seš. 2, str. 230—241.

[15] G. Sturm. 1) Die deutschen Übersetzungen des «Slovo o polku Igoreve». B: Actes du V[e] Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Belgrade, 1967. Belgrad—Amsterdam, 1969, S. 587—593; 2) Zwölf deutsche Igorlied-übertragungen. «Zeitschrift fur Slawistik», Bd. XV, Berlin, 1970, H. 1, S. 85—90.

[16] Altrussische Dichtung aus dem 11—18 Jahrhundert. Aus dem Russischen hrsgb. von H. Grasshoff. Verlag Reclam jun. Leipzig, 1971, S. 58—71; 2 Aufl. 1973. На стр. 330—334 дается краткий реальный комментарий к тексту «Слова».

[17] J. Klein. Zur Struktur des Igorliedes. München, 1972. Резюме см. в кн.: Russia mediaevalis, t. 1, München, 1973, S. 144—146.

[18] S. Wollman. Slovo o pluku Igorově jako umělecké dílo. Praha, 1958.

[19] Автор возражает здесь В. Г. Смолицкому (см.: В. Г. Смолицкий. Вступление в «Слове о полку Игореве». ТОДРЛ, т. XII. М.—Л., 1956, стр. 5—19).

[20] Для реконструкции использован текст первого издания, опубликованный Д. С. Лихачевым, Л. А. Дмитриевым и О. В. Твороговым в 1967 году, а также конъектурные поправки Р. О. Якобсона и других исследователей.

[21] C. Stief. The Campaign of Igor' as a political poem. B: VII Międzynarodowy kongres slawistów. Warszawa, 21—27 VIII 1973. Strszczenia referatów i komunikatów. Międzynarodowy komitet slawistów. Warszawa, 1973, str. 713—714.

[22] J. Klein, W. Misgeld. «Agitiert» das Igorlied? Pragmatische Funktion und Zielgruppe. In: Slavistische Studien zum VII. Internationalen Slavistenkongress in Warschau 1973. Hrsgb. von J. Holthusen, E. Koschmieder, R. Olesch, E. Wedel. Red. P. Rehder. München, 1973, S. 271—280. Резюме см.: VII Międzynarodowy kongres slawistów..., str. 706—707.

[23] М. Михайлов. 1) Към въпроса за «системата на литература» и «Слово о полку Игореве». В кн.: Славистични проучвания. Сборник в чест на VII Международен славистичен конгрес. Великотърновски университет «Кирил и Методий». София, 1973, с. 259—269; 2) За мястото на «Слово о полку Игореве» в старорускатa

lib.pushkinskijdom.ru

Ярославны, символизирующий скорбящую о своих сынах Русь-мать, является предметом другой специальной работы болгарского исследователя.[24] О поэтической атмосфере Игоревой песни в связи с системой ее образов М. Михайлов пишет в трех других своих статьях.[25] Категории художественного времени был посвящен доклад болгарского ученого на симпозиуме МАПРЯЛ в Софии в сентябре 1971 года.[26]

Краткое изложение основных взглядов ученого на «Слово о полку Игореве» мы найдем в автореферате кандидатской диссертации М. И. Михайлова, защищенной в Великотырновском университете им. братьев Кирилла и Мефодия в 1972 году.[27]

Советские исследователи также внесли свой вклад в дискуссию о «Слове» на VII Международном съезде славистов. Б. А. Рыбаков в своем докладе «Исторические взгляды автора „Слова о полку Игореве“» считает памятник современным концу XII века и находит в нем три хронологических плана: 1) «времена Траяна и Буса», 2) эпоху Всеслава Полоцкого и походов Олега Святославича, 3) последний период — с 1176-го по 1185 год. Положительные герои «Слова» — это князья, возведенные на киевский трон аристократией: Всеслав и Владимир Мономах.[28]

А. Н. Робинсон[29] и Ф. Я. Прийма[30] уделили много внимания анализу Игоревой песни как эпического произведения. Несколько страниц своего доклада посвятил проблеме «Слова» В. М. Григорян.[31] Он считает, что «Слово» и «Задонщина» имели какой-то общий фольклорный источник и что интерес к переписыванию «Слова» в XV—XVI веках связан со Вторым южнославянским влиянием.

Итальянский ученый Р. Пиккьо написал интересную работу «К просодической структуре „Слова о полку Игореве“».[32] Он исследовал принцип ритмической организации древнерусской прозы. Ритмическая единица, по мнению Р. Пиккьо, состоит из группы колонов или из равного числа колонов, имеющих смысловые ударения (обычно от 2 до 5). Этот принцип ритмической организации прозы назван

литература. «Трудове на Великотърновския университет „Кирил и Методий“», т. VIII. София, 1973, с. 203—238.

[24] М. Михайлов. За плача на Ярославна от «Слова о полку Игореве». «Език и литература», София, 1971, № 1, с. 74—76.

[25] М. Михайлов. 1) Към въпроса за поетическата атмосфера на «Слово о полку Игореве». «Език и литература», 1972, № 5, с. 32—42; 2) О поэтической атмосфере как компоненте системы художественного произведения. (Идеи и настроение в «Слове о полку Игореве»). В кн.: Общество русистов в Болгарии. Первая национальная конференция преподавателей русского языка и литературы. Варна, 6—8 IV. 1972 г. София, 1973, стр. 139—144; 3) О субъективном аспекте художественного времени в «Слове о полку Игореве». В кн.: Изображение человека в русской классической и советской литературе (научные доклады). МАПРЯЛ. Общество русистов в Болгарии. София, 1973, стр. 61—71. Об особенностях художественной структуры Игоревой песни см. также: М. Михайлов. Проблемът за единство и различията в развитието на средновековните славянски литератури. «Трудове на Великотърновския университет „Кирил и Методий“», т. V. София, 1968, с. 211—213.

[26] М. Михайлов. За субективния аспект на художественото време в «Слово о полку Игореве».

[27] М. И. Михайлов. «Слово о полку Игореве» (към въпроса за художествената природа на паметника). Автореферат на дисертация за присъждане на научната степен «кандидат на филологическите науки». Велико Търново, 1972, 30 стр.

[28] Резюме см.: VII Międzynarodowy kongres slawistów..., str. 712—713. Подробное изложение взглядов автора см. в книгах: Б. А. Рыбаков. 1) «Слово о полку Игореве» и его современники. М., 1971; 2) Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве». М., 1972.

[29] А. Н. Робинсон. О закономерностях развития восточнославянского и европейского эпоса в раннефеодальный период. В кн.: Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. Варшава, август 1973 г. Доклады советской делегации. Ред. коллегия: М. П. Алексеев, Д. Ф. Марков, А. Н. Робинсон. М., 1973, стр. 178—224. Резюме см.: VII Międzynarodowy kongres slawistów..., str. 711—712.

[30] Ф. Я. Прийма. «Слово о полку Игореве» и южнославянский героический эпос. В кн.: Славянские литературы..., стр. 263—281. Резюме см.: VII Międzynarodowy kongres slawistów..., str. 709—711.

[31] В. М. Григорян. Литературно-типологическая структура памятников Второго южнославянского влияния («Слово о полку Игореве», «Задонщина», княжеские жития святых и некоторые другие). VII Международный съезд славистов. (Варшава, 1973). Доклады советской делегации. Ереван, 1973, стр. 21—30. Резюме см.: VII Międzynarodowy kongres slawistów..., str. 681—683.

[32] R. Picchio. On the prosodic structure of the Igor Tale. «Slavic and East European Journal», vol. 16, Bloomington, 1972, № 2, p. 147—162.

lib.pushkinskijdom.ru

им «исоколическим» и рассматривается на большом количестве примеров из «Слова о полку Игореве», «Слова о законе и благодати» Илариона, «Жития Александра Невского», «Повести о взятии Царьграда» Нестора Искандера, Повести временных лет и др.

Новозеландский ученый из университета г. Отага В. С. Приор сопоставил «Слово о полку Игореве» с былинами, отметив сходные словосочетания и фразеологизмы, а также образы «Слова», навеянные народной поэзией.[33]

Американский ученый В. Седуро в открытом письме к Р. Якобсону настаивает на датировке «Слова» 1187 годом.[34]

За истекшее время заметно снизился интерес к концепции Мазона—Зимина. Впрочем, отдельные зарубежные ученые время от времени возвращаются к нашумевшим спорам,[35] но порою для того, чтобы подчеркнуть несостоятельность этой концепции.[36]

Покойный женевский ученый А. В. Соловьев в письме ко мне от 10 февраля 1969 года обращал внимание на то, что «А. Мазон перед смертью сильно заколебался в своей гипотезе о „Слове"». Это видно из следующих его слов (в комментарии к переизданию заметок М. Успенского): «Нельзя отрицать — и это тоже факт — что по многим чертам „Слово" может восходить к более отдаленной эпохе, например, к эпохе „Задонщины" и „Сказания о Мамаевом побоище", и даже к эпохе „Слова о погибели Русской земли"».[37] Отношение великой поэмы к названным памятникам, и особенно к «Задонщине», не перестает волновать ученых многих стран. Английский ученый Д. Феннел, пересказав историю спора с концепцией А. А. Зимина, снова возвращается к «отправной точке» этой концепции, к проблеме текстологического сопоставления «Слова» и «Задонщины». Д. Феннел приводит разные стеммы взаимоотношений списков этого памятника, данные Р. Якобсоном, Р. П. Дмитриевой, О. В. Твороговым, А. А. Зиминым, и вновь обращает внимание на те текстологические аргументы московского ученого, которые кажутся ему весомыми, а именно: на текстовую зависимость в некоторых чтениях «Слова» от протографов двух списков «Задонщины» — Синодального и Ундольского.[38] Однако появление в некоторых поздних списках «Задонщины» чтений, близких со «Словом о полку Игореве», может быть объяснено тем, что переписчики XVI—XVII веков хотели исправить неясные и искаженные в результате многократной переписки чтения «Задонщины», руководствуясь авторитетным для них текстом «Слова о полку Игореве». Указания на близость тех или иных чтений списков «Задонщины» к тексту «Слова» едва ли могут поколебать уверенность большинства исследователей в первичности текста «Слова» по отношению к «Задонщине». Потому и ссылки английского ученого на якобы «неопровергнутые» текстологические аргументы А. А. Зимина не выглядят сколько-нибудь убедительными.

Итальянский ученый А. Данти изучил тексты «Задонщины», изданные Р. П. Дмитриевой в книге «„Слово о полку Игореве" и памятники Куликовского цикла» (М.—Л., 1966), и оспорил выводы многих текстологов, изучавших историю текста этого памятника до него.[39]

В результате он пришел к выводу, что Кирилло-белозерский список — видоизменение краткой редакции — не связан с Синодальным списком «Задонщины». Взаимоотношение списков пространной редакции также представляется ему иным. А к одной из поздних версий текста, близкой к архетипу Синодального и Ундольского списков, А. Данти возводит «Слово о полку Игореве» (Sic!). Свой взгляд на историю текста «Задонщины» и предложение издавать отдельно тексты каждой из двух ее редакций А. Данти повторил в теоретической работе по текстологии, представленной им как доклад на VII Международный съезд славистов.[40]

Таким образом, до настоящего времени в науке сосуществуют несколько стемм взаимоотношений списков «Задонщины»: Р. Якобсона, А. А. Зимина, Л. Ма-

[33] W. S. Prior. The Slovo o polku Igoreve and the byliny. «New Zeland slavonic journal», Wellington, 1972, Summer, № 10, p. 58—79.

[34] V. Seduro. Kogda napisano «Slovo o polku Igoreve». «The New review», vol. 94, New York, 1969, str. 302—303.

[35] J. L. I. Fennell. The recent controversy in the Soviet Union over the authenticity of the Slovo. In: Russia: Essays in history and literature. Ed. by Legters. Leiden, 1972, p. 1—17.

[36] V. Zavalishin. K sporu o «Slove». «Mosty», t. 15, 1970, str. 247—264.

[37] Quelques données historiques sur le Slovo d'Igor' et Tmutorokan' par M. I. Uspensky (1886—1942). Traduction française et texte russe avec pièces complémentaires et appendice par A. Mazon et M. Laran. Paris, 1965, p. 132.

[38] J. L. I. Fennell. The recent controversy..., p. 9—17.

[39] A. Danti. Criteri e metodi nella edizione della Zadonščina. «Annali della Facolta di lettere e filosofia della Universita degli studi di Perugia», vol. VI. Perugia, 1970, p. 187—220.

[40] A. Danti. Di un particolare aspetto della tradizione manoscritta antico-russa: testi a duplice redazione e problemi della loro edizione. «Ricerche slavistiche», vol. 17, Roma, 1973, p. 1—28.

lib.pushkinskijdom.ru

тейки,[41] Р. П. Дмитриевой, О. В. Творогова и А. Данти, в то время как истинной может считаться только одна из них. Отсюда неизбежно следует, что новое, более полное и точное исследование истории текста «Задонщины» совершенно необходимо. Пока эта работа не проделана, слависты будут вынуждены присоединяться к одной из ранее высказанных точек зрения.

Новозеландец В. С. Приор убежден, что «Слово» было написано раньше «Задонщины», и приводит дополнительные аргументы.[42] Подобное же мнение высказывает Л. Мюллер в двух статьях, написанных им для литературной энциклопедии Киндлера: «Задонщина» играет роль палинодии к «Слову».[43]

Полезный словоуказатель к текстам «Задонщины», опубликованным в книге «„Слово о полку Игореве“ и памятники Куликовского цикла» (М.—Л., 1966), составила Г. Гаумнитц.[44]

Продолжалась и конъектурная критика текста «Слова о полку Игореве» и его всестороннее комментирование. Б. Мериджи изучал поэтический образ Бояна.[45] А. Болдур прокомментировал слова и словосочетания «копья поют», «Дудутки», «воззни стрикусы», «меча времены»,[46] А. В. Соловьев — «копья поют»,[47] А. Доне — «шестокрыльци»,[48] Я. Б. Рудницкий — «венедици», т. е. итальянцы.[49]

О поэтическом, светском эвгемеризме автора «Слова о полку Игореве» в связи с упоминанием в нем языческих богов Велеса, Дажьбога, Стрибога, Трояна и Хорса написал Д. И. Чижевский.[50] По мнению немецкого ученого, необычная на первый взгляд мифология древней поэмы объясняется не двоеверием или синкретизмом, а наивно-поэтическим представлением об идолопоклонстве как почитании древних правителей и героев. Г. Круговой изучил норманские юридические формулы в «Слове» и сопоставил их с такими же формулами из Повести временных лет (из рассказов о мести Ольги и князьях Борисе и Глебе).[51]

Некоторые старые работы, посвященные Игоревой песне, увидели свет в переизданиях. Это труды К. Менгеса «Восточные элементы в словаре старейшего русского эпоса „Слова о полку Игореве“» (1951), Р. Нахтигаля «Древнерусский эпос „Слово о полку Игореве“» (1954), Д. Радойчича «Небольшой вклад в изучение „Слова о полку Игореве“» (1965), В. Ташицкого «Патронимические формы в „Слове о полку Игореве“» (1959).[52]

---

[41] L. Matejka. Comparative analysis of syntactic constructions in the Zadonščina. In: American contributions to the Fifth international congress of slavists. Sofia, 1963. The Hague, 1963, p. 383—402.

[42] W. S. Prior. An analysis of the Igor Tale and the Zadonshchina with a view to showing which monument was created first. «New Zeland slavonic journal», 1972, Winter, № 9, p. 50—60.

[43] L. Müller. 1) Slovo o polku Igoreve. Anonymes heroisches poem, entstanden wahrscheinlich um 1185—1187 in der Umgebung des Grossfürsten von Kiev. Kindlers Literatur Lexikon, Bd. 6. München, 1972, Sp. 1157—1161; 2) Zadonščina velikogo knjazja gospodina Dimitrija Ivanoviča i brata ego knjazja Volodimera Ondreeviča. Episch-lirischen Bericht von Sofonija aus Rjazan' über die Schlacht auf dem Kulikovo pole am Don im Jahre 1380. Kindlers Literatur Lexikon, Bd. 7, 1972, Sp. 1351—1353.

[44] H. Gaumnitz. Wörterverzeichnis zur Zadonščina. «Russia mediaevalis», t. 1. München, 1973, S. 64—107.

[45] B. Meriggi. Bojan veščі. B: Studi in onore di A. Cronia. Padova, 1968, p. 315—320.

[46] А. В. Болдур. Из комментария к «Слову о полку Игореве». «Известия на Института за литература», кн. XX, София, 1969, с. 121—131.

[47] A. V. Soloviev. Копья поют. In: Publications of the Modern humanities research association. Vol. 2. Горски вијнац. A garland of essays offered to prof. Elisabeth Mary Hill. London, 1969, p. 243—251.

[48] А. Доне. Покушај тумачења старороског хапакслегомена «шестокрилци». «Филолошки преглед», кн. 3—4, Београд, 1970, стр. 1—9.

[49] J. B. Rudnyćkyj. Venedici of «Igor song» — a case in onomastic pars pro toto. In: Canadian contributions to the Seventh international congress of slavists. Varsovie, 21—27 august 1973. Edited by Z. Folejewski. The Hague, 1973, p. 251—253. Резюме см.: VII Międzynarodowy kongres slawistów..., p. 413.

[50] D. Tschižewskij. Evgemerizm v staroslavjanskih literaturah. «The New review», № 92, New York, 1968, str. 254—271 (о «Слове» на стр. 265—271).

[51] G. Krugovoy. A norman legal formula in russian chronicles and Slovo o polku Igoreve. «Canadian slavonic papers», vol. 11, Toronto, 1969, № 4, p. 497—517.

[52] K. Menges. The Orient as reflected in the dawn of slavic history: two essays. The Hague, 1973; R. Nachtigal. Staroruski ep Slovo o polku Igorevé. Zagreb, 1968; Ђ. Сп. Радојичић. Књижевна збивања и стварања код срба у Средњем веку и у турско доба. Нови Сад, 1968, стр. 36—40; W. Taszycki. Nieznykle formy patronimiczne u «Słowie o wyprawie Igora». B: W. Taszycki. Rozprawy i studia polonistyczne, t. IV. Onomastyka i historia języka polskiego. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1968, s. 41—47.

lib.pushkinskijdom.ru

Издательство «Мутон и компания» в Гааге переиздало книги Е. В. Барсова «„Слово о полку Игореве“ как художественный памятник киевской дружинной Руси» (тт. I—III, 1969) и В. Н. Перетца «Слово о полку Ігоревім» (1967). Это свидетельство неснижающегося интереса зарубежных славистов к классическому наследию русской науки и к «Слову».

За рубежом выступали и советские ученые: так, Д. С. Лихачев еще раз убедительно показал вторичность «Задонщины» и рассказа Ипатьевской летописи под 1185 годом о походе князя Игоря на половцев по отношению к Игоревой песне.[53] На международной конференции в Риме «Эпическая поэзия и ее происхождение», состоявшейся в марте—апреле 1969 года, Д. С. Лихачев прочитал доклад «Жанр „Слова о полку Игореве“», в котором объяснил жанровое своеобразие памятника соединением «плача» и «похвалы» с воинской повестью типа «chanson de geste».[54]

В. И. Стеллецкий сообщил о влиянии древней поэмы на поэзию А. А. Блока.[55] В Мюнхене была перепечатана работа Ю. М. Лотмана об оппозиции понятий «честь» — «слава» в памятниках Киевской Руси, в том числе и в «Слове».[56]

Упрочение дружественных контактов советской и зарубежной науки, отчетливое стремление зарубежных славистов к более углубленному изучению художественной формы и содержания великой поэмы, поиски разнообразных методов исследования — залог дальнейшего успешного изучения «Слова о полку Игореве».

А. М. ПАНЧЕНКО

«RUSSIA MEDIAEVALIS» — НОВЫЙ ЕВРОПЕЙСКИЙ ОРГАН ПО ИЗУЧЕНИЮ ДРЕВНЕЙ РУСИ*

В издательстве «Вильгельм Финк» (Мюнхен) вышел в свет первый том непериодического журнала «Russia Mediaevalis» («Средневековая Русь»). Инициаторы, редакторы, а для первого тома и основные авторы этого органа — профессора Лудольф Мюллер (Тюбинген, ФРГ), Анджей Поппэ (Варшава, Польша) и Джон Феннел (Оксфорд, Англия). В современной славистике эти имена достаточно и заслуженно известны. А. Поппэ принадлежат высококвалифицированные книги и статьи по агиографии, политической и церковной истории Киевской Руси, по древнерусской лексикографии. Д. Феннел — автор монографий о Иване III и о подъеме Московского княжества в XIV веке, переводчик и комментатор сочинений Ивана Грозного и князя А. М. Курбского. Л. Мюллер выпустил фундаментальные исследования о русской полемике с протестантизмом в XVI—XVIII веках, о начале киевской митрополии, о «Слове о законе и благодати» митрополита Илариона.

При всех индивидуальных различиях, присущих этим медиевистам, их совместное выступление в качестве соиздателей «Средневековой Руси» не производит впечатления случайного. Дело даже не в том, что у них есть общий интерес

---

[53] D. S. Likhachev. Further remarks on the textological triangle: Slovo o polku Igoreve, Zadonshchina, and the Hypatian chronicle. «Oxford slavonic papers». New series, vol. II, Oxford, 1969, p. 106—115. Это ответ Д. Феннелу (см.: J. L. I. Fennell. The Slovo o polku Igoreve: the textological triangle. «Oxford slavonic papers». New series, vol. I, Oxford, 1968, p. 126—137).

[54] Д. С. Лихачев. Жанр «Слова о полку Игореве». В: Problemi attuali di scienza e di cultura. Atti del convegno internazionale sul tema «La poesia epica e sua formazione». Roma, 28 marzo—3 aprile 1969. Accademia nazionale dei Lincei, ann. CCCLXVII. Roma, 1970, p. 317—330. То же с дополнениями: Д. С. Лихачев. «Слово о полку Игореве» и процесс жанрообразования XI—XIII вв. ТОДРЛ, т. XXVII, 1972, стр. 69—75.

[55] V. I. Stelleckij. A. A. Blok und das «Lied von der Heerfahrt Igors». «Zeitschrift für Slawistik», Bd. XVI, Berlin, 1971, H. 4, S. 557—580.

[56] Ju. M. Lotman. Ob opozicii «čest'» — «slava» v svetskih tekstah Kievskogo perioda. «Tznaksist», vol. 3, Tartu, 1967, S. 100—112. Ibidem in: Texte des sowjetischen Literatur wissenschaftlichen Strukturalismus. Hrsgb. und eingel. von K. Eimermacher. Centrifuga, vol. 5, München, 1971, S. 339—351. В 1971 году тот же эстонский журнал напечатал антикритику А. А. Зимина (см.: А. А. Зимин. О статье Ю. Лотмана «Об оппозиции честь — слава в светских текстах Киевского периода». «Tznaksist», 1971, vol. 5, стр. 464—468).

* Russia Mediaevalis. Tomus I. Ediderunt John Fennel, Ludolf Müller, Andrzej Poppe. Wilhelm Fink Verlag, München, 1973, 235 стр.

lib.pushkinskijdom.ru

к определенным периодам и жанрам древнерусской письменности — например, к киевской эпохе или к летописанию. Дело в том, что Л. Мюллер, А. Поппэ и Д. Феннел — ученые академического типа, оперирующие инструментарием современной текстологии и вспомогательных дисциплин. Всякую свою концепцию они пытаются подкрепить скрупулезным анализом источников.[1] Не случайно в рецензируемом издании они постоянно демонстрируют внимание и уважение к советской школе медиевистики с ее высокой историко-филологической культурой.

Последняя черта недвусмысленно отобразилась в написанном по-немецки программном заявлении, которым открывается первый том «Средневековой Руси». Из заявления явствует, что новый журнал задуман как своего рода европейский аналог «Трудов Отдела древнерусской литературы» Пушкинского дома. Журнал этот призван стать центральной трибуной зарубежных исследователей древней Руси, — подобно тому как «Труды» объединяют исследователей советских. В связи с этим «Средневековая Русь» собирается публиковать свои материалы на пяти языках — на латыни, традиционном языке науки, на русском, который общепонятен и общеупотребителен в среде зарубежных русистов, а также на английском, французском и немецком. Большие публикации должны сопровождаться русским резюме, если их авторы пользуются каким-либо из живых или мертвых европейских языков.

Программа нового журнала продумана очень тщательно. В пределах IX—XVI веков (XVII столетие как переходное из «русского средневековья» исключается) он будет освещать разнообразные аспекты древнерусской культуры в том широком понимании этого термина, которое установилось в современной культурологии. Эти аспекты включают письменность, фольклор, искусство и религию, политическую и социальную историю, язык и материальную культуру. Издатели намечают следующие разделы: статьи; материалы; обзоры; рецензии; авторефераты опубликованных или подготовленных к печати книг и исследований; аннотированная библиография по древней Руси; хроника научной жизни.

В программе журнала можно отыскать, пожалуй, только один недостаток. Это — тематический максимализм, который, как показывает опыт, в иных случаях приводит к аморфности, к случайности в подборе публикуемых материалов. Однако не будем напутствовать «Средневековую Русь» пессимистической критикой. Пожелаем новому и чрезвычайно важному для международной славистики начинанию больших и прочных успехов, тем более что первый том журнала — это уже несомненный успех.

В разделе статей помещены три исследования издателей «Средневековой Руси». А. Поппэ предлагает читателям новый взгляд на время зарождения культа Бориса и Глеба, датируя его пятидесятыми—началом семидесятых годов XI века (эта статья — пространный вариант доклада, прочитанного автором на заседании Сектора древнерусской литературы Пушкинского дома 9 июня 1971 года). Культ Бориса и Глеба — отнюдь не узкоспециальная тема. Это — одна из важнейших проблем, связанных со становлением Киевского государства и русской церкви как церкви национальной. Не довольствуясь переоценкой традиционных источников, которые он знает глубоко и досконально, А. Поппэ привлекает и новый материал. Он, в частности, исследует судьбу имен Бориса—Романа и Глеба—Давида в семейной истории Рюрикова дома XI—XII веков. Это методически очень разумно: такой анализ, вне всякого сомнения, обладает доказательной силой, потому что канонизация Бориса и Глеба была не в последнюю очередь и династической проблемой.

В работе Л. Мюллера сопоставлен с греческим оригиналом тот фрагмент «Поучения» Владимира Мономаха, где цитируется одно из «Слов» Василия Великого. Такой сопоставительный анализ дал возможность прояснить некоторые «темные места» в единственном списке «Поучения». Теперь каждый издатель и комментатор «Поучения» (а следовательно, и Лаврентьевской летописи, в составе которой оно дошло до нас) должен будет учесть наблюдения Л. Мюллера.

Д. Феннела заинтересовала фигура князя Андрея Ярославича, брата Александра Невского. В статье «Андрей Ярославич и борьба за власть в 1252 г.» дан набросок биографии этого князя, а также исследованы источники, повествующие о борьбе за власть между сыновьями великого князя Ярослава Всеволодовича в 1252 году. Именно исследование источников позволило придать специальной теме

[1] Конечно, ни один специалист не застрахован от ошибок при решении сложных текстологических проблем. Такая ошибка, на наш взгляд, была допущена Д. Феннелом при сопоставительном исследовании «Слова о полку Игореве», «Ипатьевской летописи» и «Задонщины» (см.: J. L. I. Fennel. The Slovo o polku Igoreve: the Textological Triangle. «Oxford Slavonic Papers», New Series, vol. I, 1968, p. 126—137). Подробная критика этой статьи проведена Д. С. Лихачевым (Further Remarks on the Textological Triangle: Slovo o polku Igoreve, Zadonshchina, and the Hypatian Chronicle. «Oxford Slavonic Papers», New Series, vol. II, 1969, pp. 106—115).

lib.pushkinskijdom.ru

более общий характер: в них автор находит следы частных княжеских летописцев, затрагивая таким образом сложнейшую проблему летописания XIII века.

В разделе «Материалы» помещен словник к «Задонщине» по всем спискам (автор — Г. Гаумниц). Далее прорецензированы «Истоки русской беллетристики» (Л., 1970), «Успенский сборник XII—XIII вв.» (М., 1971), книга Н. А. Казаковой «Очерки истории русской общественной мысли. Первая треть XVI в.» (Л., 1970) и 15-й том известных «Исследований по восточноевропейской истории».[2]

Весьма полезным представляется раздел «Авторефераты». Здесь авторы изданных или имеющих быть изданными диссертаций и монографий кратко сообщают о своих выводах. Из десяти авторефератов семь непосредственно касаются древнерусской литературы. Это — работы о Житии Сергия Радонежского, со стеммой редакций и вариантов (Ортруд Аппель), о структуре и источниках Киево-Печерского патерика (Фридрих Бубнер), «Слове о полку Игореве» (Иоахим Кляйн), о немецком диалоге жизни и смерти и его древнерусском переводе (Теодор Левандовски), о жанре путешествий (Клаус Дитер Зееман), о Житии Феодосия Печерского (Фрауке Зифкес), о литературных трудах митрополита Илариона (Лудольф Мюллер). Этот перечень сам по себе достаточно показателен: речь идет о работах по преимуществу текстологических, что вполне соответствует духу первой книжки «Средневековой Руси».

С хорошим знанием дела составлена сводная библиография по древнерусской культуре за 1970—1971 годы. Здесь указаны все советские и зарубежные монографии по теме, расписаны серийные издания, журналы и сборники статей. Такая библиография — первый в своем роде опыт. Она облегчает ориентацию в потоке публикаций, который растет год от году.

Этот поток увеличился теперь и за счет «Средневековой Руси». Это — не только количественное, но и качественное пополнение: новый журнал имеет все предпосылки для того, чтобы стать средоточием зарубежных медиевистских исследований.

[2] Forschungen zur osteuropäischen Geschichte, Bd. 15. Hrsg. von M. Bernath, H. Jablonowski und W. Philipp. Berlin, 1970.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

ПАМЯТИ ВАЛЕРИЯ ЯКОВЛЕВИЧА БРЮСОВА

11—12 декабря 1973 года в Ленинграде в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР состоялась научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения В. Я. Брюсова. Во вступительном слове доктор филолог. наук К. Н. Григорьян (Ленинград) сказал, что многогранная деятельность Брюсова — поэта и прозаика, историка и теоретика литературы, переводчика и редактора — занимает важное место в литературном движении начала XX века. Наследие Брюсова, человека огромных знаний, разносторонних способностей, является достоянием не только литературы, но и истории русской культуры. Миросозерцание Брюсова формировалось в «глухое время». Он — поэт переходной эпохи, поэт сложной судьбы. Вступив на литературное поприще в 90-е годы, Брюсов стал зачинателем и теоретиком той ветви русского символизма, представители которой не только не отрицали традиции романтизма, но и подчеркивали свою верность заветам романтизма. Брюсов, признавая достижения прошлого, был в то же время врагом эпигонства и застоя. Мечте его, выражаясь его словами, был «скучен путь проложенный». Он был искателем новых поэтических миров, смелым и дерзким экспериментатором. Брюсов не «холодный» поэт. В нем было сильно стремление подчинить поэзию строгим нормам разума. «Умея ковать стихи, Брюсов умел ковать и идеи, не давать им расплываться. Это — черта большого поэта. Брюсов всегда закончен, чеканен», — сказал о нем А. Блок.

Говоря об историко-литературных работах Брюсова, выступающий особо отмечает его пушкиноведческие исследования, лучшие из которых и поныне могут служить образцом изучения текстов поэта. Со стиховедческими изысканиями Брюсова тесно связаны уникальные в своем роде его «Опыты по метрике и ритмике, эвфонии и созвучиям, по строфике и формам», изданные в 1918 году отдельной книжкой.

Недостаточно еще изучена и оценена деятельность Брюсова-переводчика. Он является автором переводов из Данте, Петрарки, Шекспира, Мольера, Расина, Гете, Гейне, Шиллера, Байрона, Эдгара По, Гюго, Бодлера, Уайльда, Верлена, Метерлинка и др. Брюсову принадлежат переводы из армянской, еврейской, латышской, финской поэзии. Он свободно владел французским, латинским языками, читал без словаря по-английски, по-итальянски, по-немецки, по-гречески и с некоторыми затруднениями по-испански и по-шведски, имел представление о языках: санскрите, древнееврейском, арабском, персидском, японском, польском, чешском, болгарском, сербском, армянском. Заветной мечтою Брюсова было достигнуть того, чтобы «читать стихи на всех языках земли». Неоценимы заслуги Брюсова в разработке научных основ перевода поэтических текстов. Принципы брюсовского метода были освоены и развиты лучшими представителями советской школы художественного перевода.

Брюсов прошел сложный путь идейных исканий. На этом пути важным этапом явилась первая русская революция, в которой он увидел силу, способную разрушить старый мир. Октябрьскую революцию поэт воспринял как «глубочайший переворот» в жизни России, народа и в собственном сознании. Воодушевленный размахом революционных преобразований, Брюсов много и плодотворно работал в системе Наркомпроса. По его инициативе был создан Высший литературно-художественный институт в Москве. Он читал лекции в Московском университете. Существенное место в деятельности Брюсова занимает пропаганда культурного наследия, что имело особо важное значение в обстановке усилившихся левацких настроений, ошибочных концепций идеологов Пролеткульта. Весь свой опыт, огромные знания, незаурядные организаторские способности он поставил на службу насущных задач строительства новой социалистической культуры.

В заключительной части вступительного слова К. Н. Григорьян говорит, что история литературы еще не раз вернется к изучению незаурядной, разносторонне одаренной, удивительной личности Брюсова, к оценке его многогранной деятельности, того огромного вклада, который он внес в сокровищницу русской художественной культуры.

В докладе научного сотрудника Пушкинского дома С. С. Гречишкина (Ленинград) «Неопубликованный роман В. Я. Брюсова „Гора Звезды“» про-

lib.pushkinskijdom.ru

анализировано произведение, рукопись которого в четырех редакциях хранится в Рукописном отделе Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Роман Брюсова, действие которого происходит в Центральной Африке, посвящен приключениям главного героя — «бездомного скитальца», попавшего в таинственную страну племени «лэтеев», потомков беглецов с планеты Марс. В докладе определены хронологические рамки работы Брюсова над этим произведением (6 сентября 1895-го—18 августа 1899 года), рассмотрены его источники — романы Жюля Верна, Майн Рида, Ф. Купера, Г. Эмара и, в первую очередь, роман Р. Хаггарда «Копи царя Соломона». В докладе также затронута «марсианская» тема в творчестве Брюсова: стихотворения о грядущем завоевании космоса, неопубликованный рассказ «Первая Междупланетная Экспедиция» и драма «Пироент», где идет речь о полетах на Марс. В заключение докладчик сопоставил роман «Гора Звезды» — первое крупное прозаическое произведение Брюсова, дошедшее до нас, — с последующими его романами «Огненный Ангел» и «Алтарь Победы», с которыми он имеет ряд общих черт (одинаковая форма — записки участника изображаемых событий, тщательно выписанный фон и детали обстановки, сходство психологического облика главных героев, однотипность сюжетных основ: закат обветшавшей культуры).

С воспоминаниями о деятельности В. Я. Брюсова в Высшем литературно-художественном институте выступил бывший проректор Института по учебной части, доктор филолог. наук, заслуженный деятель искусств РСФСР М. С. Григорьев (Москва).

В основе учебного плана ВЛХИ находились мастерские стиха, прозы, драматургии, критики, художественного перевода, литературно-клубной работы. Каждый студент выбирал для работы одну художественную мастерскую и обязательно — мастерскую литературно-клубной работы. Последняя была предназначена для подготовки руководителей литературных кружков. В Правление нового института, помимо ректора В. Я. Брюсова, входили: нарком просвещения А. В. Луначарский, П. С. Коган, бывший одновременно президентом Государственной академии художественных наук, М. С. Григорьев — проректор по учебной части, Е. П. Херсонская — руководительница мастерской литературно-клубной работы, и представитель от студентов. Брюсов читал самые разнообразные курсы: энциклопедию стиха (он возглавлял мастерскую стиха), римскую и греческую литературу. Кроме этих основных курсов, он читал несколько факультативных: небольшой курс по истории математики, семинарий по Маяковскому. Брюсов всегда лично проводил вступительный коллоквиум, никому не передоверяя этот важный акт вступительных испытаний. Экзамены по математике он также проводил всегда сам. И эта область знаний, пожалуй, была единственной, приобщенностью к которой Брюсов гордился. Брюсов не был оратором в обычном смысле этого слова: его голос был несколько глухой, он немного картавил, жест его был чрезвычайно скромен: он или складывал руки, как изображено на портрете Врубеля, или крепко держался за стол. Исключительное впечатление создавалось содержанием речи. Никто не рисковал назначать свои лекции параллельно с Брюсовым.

Профессорско-преподавательский состав подбирался самим ректором. В большинстве случаев это не были университетские преподаватели, настороженно относившиеся к брюсовской «затее».

Кафедру общественных наук возглавлял проф. А. И. Абрамов, преп. Л. С. Лозовский, кафедру языкознания — профессора М. А. Пешковский и Д. М. Ушаков, мастерскую стиха — В. Я. Брюсов, М. П. Малишевский, А. Е. Адалис, Г. А. Шенгели; кафедру поэтики — М. А. Петровский, К. Г. Локс, М. С. Григорьев; фольклора: братья Ю. М. и Б. М. Соколовы и С. А. Богословский, кафедру русской литературы — профессора М. А. Цявловский, В. Ф. Переверзев, Н. К. Пиксанов, Л. П. Гроссман; класс художественного перевода — Г. А. Рачинский, кафедру зарубежной литературы — М. Д. Эйхенгольц, Г. А. Рачинский, мастерскую драматургии — В. М. Волькенштейн. Метод и формы полптработы преподавали Е. П. Херсонская, проф. Г. Л. Малицкий и др., на кафедре языков работали А. А. Зеверт, И. А. Кашкин, С. М. Соловьев и др. Докладчик называет и некоторых студентов. Среди них: Л. И. Тимофеев, теперь член-корр. Академии наук СССР, проф. Б. В. Михайловский. проф. Б. И. Пуришев, писатели В. Н. Дубовка, Г. С. Березко, Степан Злобин, Арсений Тарковский — поэт и известный переводчик, переводчики Вильям-Вильмонт, Песис, Рита Райт и др. (Сведения о студентах ВЛХИ имеются в мемориальной квартире В. Я. Брюсова). В 1933 году на его базе М. Горьким был создан Литературный институт, носящий теперь имя его основателя.

В докладе «Брюсов — теоретик театра» канд. филолог. наук Ю. К. Герасимов (Ленинград) подробно проанализировал теоретические взгляды Брюсова в области театрального искусства.

Среди теоретиков русского театра начала XX века Брюсов занимает видное место. Его статьи и доклады о сценическом искусстве («Ненужная правда», «Реализм и условность на сцене»,

lib.pushkinskijdom.ru

«Театр будущего» и др.) неизменно привлекали внимание широких художественных кругов и повлияли на взгляды таких деятелей театра, как Комиссаржевская, Мейерхольд, Таиров. В оценке театральных идей Брюсова не было и нет единства, хотя бы уже потому, что он «разных ратей был союзник». Вопрос этот усложнен и тем, что радикальные формы «условного» театра, о которых Брюсов мог только мечтать, ныне обычны даже для самого среднего периферийного театра. Значит ли это, что Брюсов оказался «пророком», правота которого не была своевременно понята? Неточность таких представлений — а они существуют — состоит в том, что в них не учитываются конкретно-исторический смысл театральных идей Брюсова и функциональное философско-эстетическое отличие системы символистской условности от системы условности, присущей реализму и в нем развивавшейся. Театральная мысль Брюсова отражала становление, расцвет и кризис символизма в России. Но он не был сторонником «теургического» искусства, мистериального театра. Искания обновленной поэтики сцены, соответствующей «новой драме» а затем — классике, сближали Брюсова с живым театральным процессом. Его резкая критика «последовательно реалистического» театра объективно относилась лишь к натурализму мейнингенства и к иллюзионизму бытового театра. К 1907 году Брюсов, учитывая главным образом опыт Мейерхольда, приходит к выводу, что символистский условный театр, таящий в самом себе гибельные для него тенденции, находится в тупике. «Условная» игра противоречит безусловной реальности человеческой природы актера, а символика неизбежно вырождается на сцене в убогую аллегорию. Отвергая своего прежнего кумира Метерлинка, Брюсов видит спасение театра в возврате к классическому репертуару — к Шекспиру, Кальдерону, Гете. Классика же входила в основу и того интеллектуального театра, реальные контуры которого были намечены Брюсовым (с большой оглядкой на искусство Московского Художественного театра) в ряде выступлений 1908—1916 годов.

Внимание к живым традициям великого искусства прошлого, забота о судьбах русской культуры решающим образом сказались в дальнейшем на театральной позиции Брюсова, противостоящей в целом различным нигилистическим течениям и теориям театра. На этой почве происходит сближение Брюсова с Малым театром.

После Октября Брюсов, активный участник культурного строительства, решительно осуждает формализм и эстетство на сцене, а также левацкие и пролеткультовские идеи — все, что расходилось с русскими национальными традициями подлинно демократического театра.

В докладе канд. филолог. наук Г. И. Дербенева (Ишим) «Брюсов и Маяковский» прослежена история отношений двух поэтов. В футуристическом манифесте «Пощечина общественному вкусу» Брюсов, наряду с другими поэтами и писателями XIX—XX веков, подвергается развенчанию. Не помогло и его стремление объективно оценить значение футуризма: представители нового течения поодиночке выражали Брюсову благодарность за его статью о футуризме, помещенную в «Русской мысли» (1913, № 3), но от лица группы отвергли эту статью, как и всю «хвалу и клевету» критики. Маяковский в своих докладах 1913—1914 годов неизменно выступает как литературный противник Брюсова. Вместе с тем Брюсов — единственный из писателей, который был своеобразно «пощажен» футуристами. В его творчестве отмечались две стороны: книжность и воинственность (т. е. отражение «мужественной души» эпохи). Из всех старших современников только у Брюсова футуристы могли найти то, что им требовалось. Однако, наследуя его воинственность, они в целом не сумели унаследовать его сдержанность, без которой мужественный стиль невозможен. Маяковский, наиболее экспрессивный из футуристов, был от Брюсова в этом смысле дальше всех. В статьях Маяковского 1914—1915 годов многократно подчеркивается, что у Брюсова нет «мускулов»: отрицаются не его идеи, а его поэтика. Вместо Брюсова-воина начинает рисоваться образ Брюсова-старца. Тема его «дряхлости» намечается уже во втором манифесте футуристов и упорно развивается, становится сквозной во всех статьях Маяковского периода первой мировой войны. Поскольку в 1914 году Брюсов отправился на фронт в качестве военного корреспондента, его образ в статьях Маяковского порой соединяет обе темы: это дряхлый воин. В позициях обоих поэтов не все для нас приемлемо — говорит докладчик. Маяковский прав, когда указывает на слабость поэтической формы военных стихов Брюсова. Но он неправ, когда все «мужество» сводит к «мускулам» формы.

Оба поэта сотрудничали в 1914 году в альманахе «Война», а через 2—3 года — в горьковской «Летописи».

После Великой Октябрьской революции и Маяковский и Брюсов приняли активное участие в деле строительства новой культуры. На этом пути происходит их известное сближение. Конфликты с 1918 года прекращаются. Брюсов помогает опубликовать «150 000 000», видит в Маяковском прекрасное явление современности; его оценка влияет на восприятие Маяковского в советской России и за рубежом.

lib.pushkinskijdom.ru

Подлинное отношение Маяковского к Брюсову ярко проявляется во время брюсовского юбилея (1923).

Доклад А. В. Лаврова (Ленинград) «Брюсов и Вячеслав Иванов» был посвящен характеристике одной из самых значительных личных и литературных связей в биографии Брюсова. Эта связь характеризуется многолетним общением поэтов, подчеркиванием «братства», постоянным творческим диалогом. В то же время позиции Брюсова и Вяч. Иванова в искусстве далеко не во всем совпадали, и одной из задач выступления было указать и на моменты расхождения в художественных и теоретико-эстетических установках поэтов. В рамках доклада были намечены лишь три аспекта: начало взаимоотношений, обстоятельства и мотивы сближения и солидаризаций поэтов, мотивы полемического противостояния. Эти моменты затрагивались в хронологических пределах 900-х годов.

Знакомство Брюсова и Вяч. Иванова состоялось в апреле 1903 года в Париже (уже после того, как Брюсов откликнулся сочувственной рецензией на первый стихотворный сборник Вяч. Иванова «Кормчие звезды»). За ним последовало сближение поэтов, причем Брюсов явился для Иванова, проживавшего тогда за границей, вдали от русской литературной жизни, связующей нитью с кругом русских символистов. Брюсов способствовал изданию произведений Вяч. Иванова в России, считал его незаменимым соратником в борьбе за утверждение «нового» искусства. Возглавляемый Брюсовым журнал «Весы» стал своего рода трибуной Иванова в 1904—1905 годах. Хотя Вяч. Иванов по духовным и творческим устремлениям определенно тяготел к «младшим» символистам — Андрею Белому и А. Блоку, с Брюсовым у него также была прочная общая почва — филологическая культура, воспитавшая обоих поэтов. Брюсова и Иванова сближал постоянный творческий интерес к культурному наследию прошлого, в первую очередь античного мира; творчество обоих поэтов отмечено виртуозностью стиха, книжностью, а в идейном отношении — оптимистической устремленностью. Свою личную дружбу и творческие взаимосвязи оба поэта запечатлели в многочисленных стихах, посвященных друг другу.

В 1906—1908 годах взаимоотношения Брюсова и Вяч. Иванова складывались под влиянием бурной полемики внутри символизма, разгоревшейся в связи с возникновением «мистического анархизма». В ее ходе Брюсов и Иванов оказались лидерами противоположных символистских фракций — «московской» (Брюсов), центром которой стали «Весы», «петербургской» (Иванов), склонявшейся к «мистико-анархическому» обновлению символизма.

В докладе затронуты также характер и обстоятельства полемического противостояния Брюсова и Иванова в связи с различным пониманием ими задач искусства, символистской школы в частности. В 1910 году Вяч. Иванов выступил с речью «Заветы символизма», в которой, рассмотрев моменты эволюции современного символизма, выразил надежды на грядущее осуществление теургических, жизнетворческих задач, стоящих перед символистским искусством. В ответной статье «О „речи рабской“, в защиту поэзии Брюсов, в противовес ивановским положениям о пророческой миссии символизма, выступил с обоснованием «автономности» искусства, свободы его от служения внехудожественным целям. В качестве основного материала доклада использована неизданная переписка Брюсова и Вяч. Иванова.

С докладом «Литературно-критическая деятельность В. Я. Брюсова за советские годы» выступил доктор филолог. наук В. П. Друзин (Москва). В докладе были проанализированы критические статьи и рецензии поэта, написанные в 1920-е годы. В. П. Друзин указал на то, что В. Я. Брюсов сумел в первые послереволюционные годы предугадать магистральный путь развития советской поэзии. Представляют несомненный интерес высказывания Брюсова о творчестве таких поэтов, как С. Есенин, О. Мандельштам, Н. Асеев, В. Хлебников, Б. Пастернак, В. Казин, А. Гастев. Докладчик обратил также внимание на некоторые ошибочные оценки Брюсова, как например оценку послеоктябрьского творчества Александра Блока. Канд. филолог. наук Н. А. Трифонов (Москва) посвятил свой доклад теме «В. Я. Брюсов и А. В. Луначарский». (Текст доклада напечатан в журнале «Русская литература», 1973, № 4).

К научной конференции литературный музей и библиотека Пушкинского дома организовали выставку, на которой были представлены рукописные, иконографические материалы и книжные издания.

О. А. ПИНИ

lib.pushkinskijdom.ru

НОВЫЕ КНИГИ

Березина В. Г. Белинский и вопросы истории русской журналистики. Изд. Ленинградского унив., Л., 1973, 144 с. (Ленинградский гос. унив. им. А. А. Жданова).

Бялый Г. А. Русский реализм конца XIX века. Изд. Ленинградского унив., Л., 1973, 168 с. (Ленинградский гос. унив. им. А. А. Жданова).

Вопросы классической филологии. [Сборник статей, вып. 5. Под ред. А. А. Тахо-Годи и И. М. Нахова]. Изд. Московского унив., М., 1973, 240 с.

Вопросы литературы. Метод. Стиль. Поэтика. Сборник статей. [Ред. коллегия: И. Т. Крук (отв. ред.) и др.]. Киев, 1973, 150 с. (М-во просвещения УССР, Киевский гос. пед. инст. им. А. М. Горького).

Вопросы русской филологии. [Сборник статей]. Чебоксары, 1973, 125 с. (М-во высшего и среднего специального образования РСФСР, Чувашский гос. унив. им. И. Н. Ульянова, вып. 2).

Вопросы характерологии и истории литературы. Сборник научных трудов. [Ред. коллегия: В. Ф. Соколова (отв. ред.) и др.]. Горький, 1973, 101 с. (М-во просвещения РСФСР, Горьковский гос. пед. инст. им. А. М. Горького).

Ермакова М. Я. Романы Достоевского и творческие искания в русской литературе XX века (Л. Андреев, М. Горький). Волго-Вятское книжное изд., Горький, 1973, 319 с. (М-во просвещения РСФСР, Горьковский гос. пед. инст. им. А. М. Горького).

Гукасова А. Г. Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина. Под ред. Г. Н. Поспелова. Изд. «Просвещение», М., 1973, 303 с.

Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, вып. 34. Изд. «Книга», М., 1973, 303 с.

Заславский И. Я. Поэтическое наследие М. Ю. Лермонтова в украинских переводах. Изд. «Вища школа» при Киевском унив., Киев, 1973, 168 с.

Костелянец Б. «Бесприданница» А. Н. Островского. Изд. «Художественная литература», Л., 1973, 94 с.

Лазарев В. Н. Древнерусские мозаики и фрески XI—XV вв. Изд. «Искусство», М., 1973, 112 с.

Литературные связи. Исследования и материалы. [Под ред. К. В. Айвазяна и др.]. Изд. Ереванского унив., Ереван, 1973, 354 с. (Ереванский гос. унив., т. I).

Литературные связи и традиции. [Сборник статей. Ред. коллегия: ... С. А. Орлов (отв. ред.) и др.]. Горький, 1973 (М-во высшего и среднего специального образования РСФСР, Горьковский унив. им. Н. И. Лобачевского, межвузовский сборник, вып. 3).

Макаров Александр. Во глубине России. [Сборник статей о творчестве русских и советских писателей]. Изд. «Современник», М., 1973, 462 с.

Мастерство перевода, сб. 9. Изд. «Советский писатель», М., 1973, 527 с.

Петров С. М. А. С. Пушкин. Очерк жизни и творчества. Изд. «Просвещение», М., 1973, 352 с.

Потапова З. М. Русско-итальянские литературные связи. Вторая половина XIX в. Изд. «Наука», М., 1973, 288 с. (Инст. мировой лит-ры).

Проблемы поэтики. [Сборник статей, т. 2]. Самарканд, 1973, 350 с. (М-во высшего и среднего специального образования УзССР, Труды Самаркандского гос. унив. им. А. Навои, новая серия).

Проблемы реализма XIX—XX вв. [в русской и зарубежной литературах]. [Сборник статей. Ред. коллегия: Е. М. Мандель (отв. ред.) и др.]. Саратов, 1973, 251 с. (М-во просвещения РСФСР, Саратовский пед. инст.).

Пушкинский сборник. [Ред. коллегия: В. Н. Голицына (отв. ред.) и др.]. Псков, 1973, 160 с. (Ленинградский гос. пед. инст. им. А. И. Герцена, уч. зап.).

Русская литература XX в. [Ред. коллегия: В. С. Дронов (отв. ред.) и др.]. Ставрополь, 1973, 140 с. (М-во просвещения РСФСР, Ставропольский гос. пед. инст.).

Русская литература и мировой литературный процесс. Сборник научных трудов. [Научн. ред. А. Л. Григорьев]. Л., 1973, 233 с. (Ленинградский гос. пед. инст. им. А. И. Герцена).

Русская литература 1870—1890 годов. [Сборник статей. Отв. ред. И. А. Дергачев]. Свердловск, 1973 (М-во высшего и среднего специального образования РСФСР, Уральский гос. унив. им. А. М. Горького, сб. 5).

Л. Н. Толстой. Статьи и материалы. [Ред. коллегия: ... Г. В. Краснов (отв. ред.) и др.]. Изд. Горьковского унив., Горький, 1973, 182 с. (М-во высшего и среднего специального образования РСФСР, Горьковский гос. унив. им. Н. И. Лобачевского, межвузовский сборник, вып. 8).

Традиции и новаторство в русской литературе. Сборник трудов. М., 1973, 289 с. (М-во просвещения РСФСР, Московский обл. пед. инст. им. Н. К. Крупской).

Штейн А. Л. Мастер русской драмы. Этюды о творчестве Островского. Изд. «Советский писатель», М., 1973, 432 с.

Ямпольский И. Г. Сатирические и юмористические журналы 1860-х годов. Изд. Ленинградского унив., Л., 1973, 168 с. (Ленинградский гос. унив. им. А. А. Жданова).

lib.pushkinskijdom.ru

Антонов Сергей. От первого лица. Рассказы о писателях, книгах и словах. Изд. «Советский писатель», М., 1973, 368 с.

Баранов В. Время — мысль — образ. Статьи о советской литературе. Волго-Вятское книжное изд., Горький, 1973, 271 с.

Бочаров А. Человек и война. Идеи социалистического гуманизма в послевоенной прозе о войне. Изд. «Советский писатель», М., 1973, 456 с.

Бочаров А. Г. Гуманизм современной советской литературы. Изд. «Знание», М., 1973, 64 с.

Вишневский И. П. Образ Ленина в русской советской литературе. Конспект лекций. Изд. Львовского унив., Львов, 1973, 67 с. (М-во высшего и среднего специального образования УССР, Львовский гос. унив. им. Ив. Франко).

Власенко Александр. Расцвет. О современной литературе народов РСФСР. Изд. «Советская Россия», М., 1973, 251 с.

Воспоминания об А. Н. Толстом. Сборник. [Предисл. В. Баранова]. Изд. «Советский писатель», М., 1973, 463 с.

Далада Николай. Алексей Югов. Критико-биографический очерк. Изд. «Московский рабочий», М., 1973, 139 с.

Дементьев Валерий. Дар Севера. Изд. «Современник», 1973, 301 с.

Дергачев И. Книги и судьбы. Страницы литературной жизни Урала. Средне-Уральское книжное изд., Свердловск, 1973, 207 с.

Добрая душа. Книга о Н. Рыленкове. Воспоминания, стихи, статьи, рецензии. Изд. «Советский писатель», М., 1973, 335 с.

Жанры в советской литературе. Сборник научных работ. [Ред. коллегия: А. И. Хватов (отв. ред.) и др.]. Л., 1973, 167 с. (Ленинградский гос. пед. инст. им. А. И. Герцена).

Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой. [Вступит. статья Е. Эткинда]. Изд. «Наука», Л., 1973, 184 с.

Иезуитов А. Н. Живое оружие. Принцип партийности литературы в трудах В. И. Ленина. Лениздат, Л., 1973, 211 с.

Иншаков Павел. Аркадий Первенцев. Литературный портрет. Книжное изд., Краснодар, 1973, 128 с.

Краснова Л. В. Поэтика Александра Блока. Очерки. Изд. Львовского унив., Львов, 1973, 230 с.

Левитан Л. С., Цилевич Л. М. Сюжет и идея. Изд. «Звайгзне», Рига, 1973, 277 с. (Даугавпилский пед. инст.).

Левитина А. А. М. Линевский. Критико-биографический очерк. Изд. «Карелия», Петрозаводск, 1973, 144 с.

Литература и время. Сборник статей. [Ред. коллегия: Н. А. Айзенштейн и др.]. Изд. «Наука», М., 1973, 279 с.

Литературный Ленинград в дни блокады. [Сборник под ред. В. А. Ковалева и А. И. Павловского]. Изд. «Наука», Л., 1973, 292 с. (Инст. русской лит-ры).

Метод и творческая индивидуальность писателя в советской литературе. [Сборник статей. Ред. коллегия: В. А. Зубков (научн. ред.) и др.]. Пермь, 1973, 94 с. (М-во просвещения РСФСР, Пермский гос. пед. инст., уч. зап., т. 117).

Мильков В. Николай Асеев. Литературный портрет. Изд. «Советская Россия», М., 1973, 198 с.

На родине Шишкова. [Очерки. К 100-летию со дня рождения В. Я. Шишкова]. Изд. «Московский рабочий», М., 1973, 199 с.

Наш современник в художественном творчестве. Материалы обл. научно-практической конференции [по искусству и литературе]. Свердловск, 1973, 88 с. (Свердловский обком КПСС, Свердловский облисполком).

Оботуров В. На земле живут. Очерк творчества поэта С. Вакулова. Северо-Западное книжное изд., Вологда, 1973, 134 с.

Огнев Александр. О поэтике современного русского рассказа. Под ред. П. А. Бугаенко. Изд. Саратовского унив., Саратов, 1973, 219 с.

Ровенский Николай. Назначить себе высоту. Литературные портреты, статьи, размышления. Изд. «Жазушы», Алма-Ата, 1973, 176 с.

Соловьев Борис. От истории к современности. Литературно-критические статьи, очерки, полемика. Изд. «Советский писатель», 1973, 631 с.

Сурков Е. Проблемы века — проблемы художника. Статьи и рецензии разных лет [на лит. произведения, спектакли, кинофильмы]. Изд. «Советский писатель», М., 1973, 446 с.

Твардовский А. О литературе. [Сборник. Изд. «Современник», М., 1973], 445 с.

Философско-литературное наследие Г. В. Плеханова. [В трех томах, т. I. Вступит. статья М. Т. Иовчука]. Изд. «Наука», М., 1973, 415 с. (Инст. философии АН СССР, Гос. публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Дом Плеханова).

Царев Ф. Встречи в пути. [Очерки о писателях и поэтах]. Воениздат, М., 1973, 95 с.

Чалмаев В. Огонь в одежде слова. О народности, гражданственности, проблемах мастерства современной прозы. Изд. «Современник», М., 1973, 318 с.

Чагим Б. А., Курбатова Н. Н. Плеханов. Изд. «Мысль», М., 1973, 220 с. (АН СССР, Научный совет по истории общественной мысли, Выдающиеся мыслители-марксисты).

Шик Э. Документ, факт, образ. [Сборник литературно-критических статей]. Западно-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1973, 87 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Штрихи к портрету. Размышления о современнике в донской прозе. [Сборник статей]. Книжное изд., Ростов н/Д, 1973, 199 с.

Щербина В. Писатель в современной литературе. Литература. Идеология. Культура. Изд. «Советский писатель», 1973, 575 с.

Юрий Андреевич Арбат (1906—1970). Рекомендательный указатель литературы [1935—1970 гг.]. Вологда, 1973, 8 с. (Вологодская обл. библиотека им. И. В. Бабушкина, Справочно-библиографический отдел, Писатели-вологжане).

Гиляровский Владимир Алексеевич (1853—1935). Рекомендательный указатель литературы. Вологда, 1973, 8 с. (Вологодская обл. библиотека им. И. В. Бабушкина, Справочно-библиографический отдел, Писатели-вологжане).

Коничев Константин Иванович (1904—1971). Рекомендательный указатель литературы. Вологда, 1973, 10 с. (Вологодская обл. библиотека им. И. В. Бабушкина, Справочно-библиографический отдел, Писатели-вологжане).

Литературоведческие и методические работы в изданиях пединститутов РСФСР. 1948—1968. Библиографический указатель. Тула, 1972, 48 с. (М-во просвещения РСФСР, Тульский гос. пед. инст. им. Л. Н. Толстого, вып. 3, Русская литература XIX в., ч. I).

Мадан И. К. Дмитрий Кантемир (1673—1723). Указатель литературы. Под ред. В. Н. Ермуратского. Кишинев, 1973, 102 с. (Кишиневский гос. унив. им. В. И. Ленина, Научн. библиотека, Гос. республиканская библиотека им. Н. К. Крупской).

Шиперович Б. Я. Детская литература. Библиография. 1967—1969. Изд. «Детская литература», М., 1973, 672 с.

Вячеслав Яковлевич Шишков (1873—1945). Рекомендательный указатель литературы. Калинин, 1973, 53 с. (Калининская обл., библиотека им. А. М. Горького, Библиографический отдел).

Яшин Александр Яковлевич (1913—1968). Рекомендательный указатель литературы. Вологда, 1973, 12 с. (Вологодская обл. библиотека им. И. В. Бабушкина, Справочно-библиографический отдел, Писатели-вологжане).

ИСПРАВЛЕНИЕ

В № 1 «Русской литературы» за 1974 год на странице 52 последнюю фразу первого абзаца следует читать: «Психологизм присущ сатирическому творчеству Гоголя, но не в аналитической разновидности, интересующейся течением чувств и переживаний героя».

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
Корректоры *Р. Г. Гершинская* и *А. И. Кац*

Сдано в набор 16/II 1974 г. Подписано к печати 3/VI 1974 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆. Печ. л. 15 = 21,00 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 28,43. Тип. зак. № 976. М-20541. Тираж 16 345.

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