АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 3 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1974

Год издания семнадцатый

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

П. С. Выходцев. О построении вузовского курса советской литературы . . 3
В. П. Крылов. О некоторых сюжетно-композиционных особенностях «Русского леса» Леонова 17
К. Г. Петросов. О художественной системе и методе раннего Маяковского 35
А. И. Михайлов. Поэзия обновляющейся Руси (образ Родины в послереволюционном творчестве Петра Орешина) 56
И. В. Столярова. Н. С. Лесков и Г. И. Успенский 76
С. Н. Азбелев. К определению понятия «фольклор» 94

ПОЛЕМИКА

Р. Г. Скрынников. Мифы и действительность Московии XVI—XVII веков (ответ профессору Эдварду Л. Кинану) 114

ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

К. И. Ровда. Страницы большой жизни (новые материалы об академике А. Н. Веселовском) 130
Н. В. Измайлов. Борис Львович Модзалевский (1874—1928) 144
Н. А. Трифонов. Луначарский за чтением литературоведческих книг (по материалам его личной библиотеки) 152

(см. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЛЕНИНГРАД

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Л. Н. Гумилев. Сказание о хазарской дани (опыт критического комментария летописного сюжета) 164
А. Г. Татаринцев. Новое о личных связях А. Н. Радищева (к 225-летию со дня рождения) 174
А. В. Храбровицкий. Где родился и где провел детство А. Н. Радищев? . . . 180
Н. Н. Петрунина. «История Пугачева». От замысла к воплощению 182
М. С. Альтман. Из наблюдений над поэтикой Пушкина 196
П. С. Краснов. Несколько замечаний о музейной рукописи «Горя от ума» . . 200
Р. Г. Назиров. Владимир Одоевский и Достоевский 203
М. Т. Пинаев. М. Горький и В. Берви-Флеровский (к типологии образов Находки и Рыбина в повести «Мать») 206

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Б. Г. Реизов. «Фру-фру» у Л. Толстого и у А. Островского 216
В. Н. Сажин. Об авторе запрещенной цензурой статьи «Пожары» («Время», 1862) 218
В. К. Лебедев. «Ошибка» цензуры 219
В. И. Аксельрод. Это не Бунин! 220
Э. С. Литвин. Тот ли Эверс? 221

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

К. Н. Григорьян. О главном и спорном в изучении Лермонтова 222
Ю. В. Лебедев. Н. А. Некрасов в русской народнической и рабочей поэзии . . 231
К. Д. Муратова. Бунинский том «Литературного наследства» 234
Н. В. Лощинская. И. А. Бунин в английских и американских исследованиях конца 1960-х—начала 1970-х годов 242
Ю. Д. Левин. Новые исследования международных связей русской литературы 253

Редакционная коллегия:

В. В. ТИМОФЕЕВА (главный редактор)

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

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

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

Журнал выходит 4 раза в год

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

lib.pushkinskijdom.ru

П. С. ВЫХОДЦЕВ

О ПОСТРОЕНИИ ВУЗОВСКОГО КУРСА СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Некоторые общие замечания

В настоящее время все более возрастает роль гуманитарных наук в социально-нравственном воспитании подрастающих поколений. Литература, особенно советского периода, становится существенным фактором идеологической борьбы в международном масштабе.

Это ставит перед литературной наукой ряд неотложных задач по совершенствованию методологических принципов изучения как творчества отдельных писателей, так и литературного процесса в целом.

Одним из важных путей совершенствования вузовского филологического образования на современном этапе является углубление творческих связей ученых, научных учреждений, в том числе и академических, с высшей школой. На это прямо ориентирует Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике». Утвержденные Министерством высшего и среднего специального образования СССР курсы по советской литературе на филологических факультетах университетов в основном охватывают важнейшие аспекты ее изучения. Кроме профилирующего курса «История русской советской литературы» (IV курс дневного и V курс вечернего и заочного отделений), читаются общие курсы: «История литератур народов СССР» (IV курс), «Марксистско-ленинская критика» (III курс), «Теория социалистического реализма» (V курс, читается не во всех университетах), «Литература на современном этапе» (I курс).[1] К этому следует добавить специальные курсы и специальные семинарии по самой разнообразной и широкой тематике (III—IV курсы), а также просеминарии (основы подготовки студентов к исследовательской работе) на II курсе дневного отделения.

К сожалению, имеющиеся программы не во всем отвечают современным требованиям и современному состоянию литературы и литературоведения. По большинству из перечисленных курсов («Марксистско-ленинская критика», «Теория социалистического реализма», «Литература на современном этапе») вообще никаких программ не существует. Это несомненно отрицательно влияет на изучение советской литературы в вузах, особенно в молодых университетах (которых достаточно много).

Речь идет, однако, не столько о конкретных программах курсов (об этом, вероятно, следует говорить специально), сколько о путях совершен-

---

От редакции:

Публикуя статью П. С. Выходцева «О построении вузовского курса советской литературы», редакция обращается к преподавателям высшей школы с просьбой принять участие в обсуждении поставленных вопросов.

[1] В Ленинградском университете этот курс преобразован в теоретико-историко-литературный курс «Введение в советскую литературу», что во всех отношениях целесообразнее; этот вопрос заслуживает специального обсуждения.

lib.pushkinskijdom.ru

ствования вузовского изучения советской литературы — одного из самых важных предметов в системе образования и воспитания будущих словесников-учителей, исследователей-филологов и критиков. Отнюдь не умаляя важности и сложности всех других филологических курсов, можно без преувеличения говорить об особой идейно-эстетической и идеологической остроте (а значит, и ответственности) курсов по советской литературе.

Известно, что любая научная дисциплина, становясь вузовским учебным курсом, ограничена не только жесткими рамками часов, отводимых ей по программе, но и необходимостью выделить наиболее существенные явления, сделать доступным изложение при полноте и завершенности материала. В вузовской практике эта проблема оказывается и с методической, и с методологической сторон весьма не простой. Применительно к советской литературе она усложняется еще и тем, что мы имеем дело с живым, развивающимся процессом, с движущейся эстетикой, многие вопросы которой находятся в начальной стадии научной разработки. Осмысление ряда конкретных явлений литературы еще не вышло за пределы текущей критики и не стало достоянием историков литературы. Острота идеологической и политической борьбы, обходить которую специалист по советской литературе просто не может, также оказывает прямое влияние на учебный процесс. Если к тому же учесть, что среди литературоведческих курсов курсы по советской литературе самые молодые в системе филологического образования, мы поймем, насколько актуальна проблема построения общих вузовских курсов и принципов освещения литературы советской эпохи.

У специалистов старшего поколения на памяти то время (20—30-е годы), когда научная история советской литературы только-только складывалась и когда студент был лишен возможности существенно дополнять приобретаемые в вузе знания путем самостоятельного изучения научной литературы; лекции преподавателя были почти единственным источником освоения опыта советской литературы. В настоящее время мы располагаем большим количеством серьезных трудов по истории и теории литературы социалистического реализма — не только проблемно-тематическими сборниками и монографиями о творчестве всех более или менее значительных писателей, но и обобщающими трудами, в которых дается характеристика литературных родов и жанров в их историческом развитии. Преподаватель перестал быть «монополистом» в подготовке студента, и лекции по общим курсам оказались менее нужными, они стали как бы заменимыми. На это указывали, например, многие авторы статей в газете «Правда», ведущей в течение ряда лет интересную дискуссионную рубрику «Годы студенческие».

Но, может быть, лекционная система вообще устарела, а общие курсы вполне компенсируются учебниками и учебными пособиями?

Нет, лекционная система не устарела и чтение общих курсов необходимо.

Когда методика сливается с методологией

Проблемы нарастающей информации, усложнения научных знаний, все более остро встающие перед преподавателями и студентами, заставляют серьезно задумываться (и не только филологов-советистов) над отбором материала, характером обобщений, методикой подачи.

Некоторые преподаватели видят выход в увеличении времени для самостоятельной работы студента и сокращении общих курсов. Так, в статье А. Надирашвили «Студент — степень ученая», опубликованной в «Комсомольской правде» (1970, 20 января), предлагалось обязательные лекции и практические занятия заканчивать на первых двух курсах, чтобы освободить время для участия студента в исследовательской работе.

lib.pushkinskijdom.ru

С этим нельзя согласиться не только потому, что опыт «свободного расписания» для сильных студентов еще весьма недостаточен, чтобы прийти к столь серьезным выводам, но и потому, что выработка самостоятельного мышления и самостоятельных навыков в работе — дело не одного-двух и даже не трех лет, а всех пяти — и при этом в напряженной совместной работе студента с преподавателем.

С названной тенденцией связана и установившаяся за последние годы в вузовской практике система рекомендательных тем (из общих курсов) для самостоятельной их разработки студентами. Аргументом обычно служит бóльшая или меньшая освещенность темы в научной литературе. Но с этим также трудно согласиться. Допустим, в курсе литературы второй половины XIX века предлагается «опустить» творчество Л. Толстого или Н. Чернышевского, а за счет этого усилить внимание к Ф. Тютчеву и В. Гаршину. Не исказится ли при этом в сознании студента общая картина литературного процесса? Не создастся ли ложное мнение о более существенных и менее существенных явлениях? Да и как вообще можно нарисовать научно приемлемую картину литературного развития без Л. Толстого и Чернышевского? Потери неотвратимы и в том случае, если мы «за счет» М. Горького увеличим число лекций о Л. Андрееве, за счет Д. Фурманова или Л. Леонова «усилим» И. Бабеля и т. п.

Здесь вопросы методики неизбежно перерастают в вопросы методологии. Тем более, что рекомендация той или иной темы для самостоятельного изучения — субъективное дело преподавателя. Если можно «снять» Л. Толстого или М. Горького, то почему не «снять» Достоевского, Чехова, Маяковского, Шолохова и т. д.?

В таком случае общий курс истории предмета превратится в нечто неясное и аморфное. А он должен быть целостным и полным.

Но что значит полнота освещения материала в курсе, если, строго говоря, она всегда относительна ввиду ограниченности времени и особых задач вузовского образования (дать основы предмета)? На абсолютную полноту охвата материала ни один преподаватель претендовать не может.

Эту проблему не поможет решить ни сокращение общих курсов, ни более полное освещение одних тем за счет других, ни введение «свободного дня» для студента. Наиболее плодотворный путь — в совершенствовании методико-методологических принципов изучения предмета.

Я сознательно объединяю методику и методологию преподавания, так как убежден, что в изучении гуманитарных дисциплин, особенно литературы, они неразделимы. Не только отбор материала, построение курсов и время, уделяемое тем или иным явлениям, но и характер изложения (вплоть до интонации!) имеют прямое отношение к методологии, ибо здесь обнаруживается позиция преподавателя, оценка фактов литературы. Мастерство преподавателя направлено в первую очередь на выработку методологических основ знаний будущего специалиста, который должен уметь свободно ориентироваться в сложных и даже «неожиданных» вопросах своей области, если они конкретно и не вставали в процессе обучения.

Сумма знаний или система знаний?

Ответ как будто напрашивается сам собой: и то и другое. Однако на практике, в силу многих причин, нередко приходится делать выбор. А при наличии исследовательской литературы по отдельным явлениям и проблемам он даже необходим. Главное же состоит в том, чтобы не превратить общий курс (в частности, историю русской советской литературы) в более или менее систематизированную сумму фактов, имен, произведений, тем и проблем. Такая опасность вполне реальна, если учесть серьезные недо-

lib.pushkinskijdom.ru

статки современного осмысления истории развития советской литературы. В значительной мере она подтверждается и существующими вузовскими программами.

И вовсе не случайно в Постановлении ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 1972 года о высшей школе среди назревших задач учебно-воспитательной работы в вузах главное место уделено задаче повышения методологического уровня преподавания «за счет информативности».

Проблема информативности, вероятно, для каждого предмета будет иметь свою специфику и свои границы. При изучении истории советской литературы она может быть и сужена до минимума и безгранично расширена — в зависимости от задачи, которую ставит преподаватель. Нередко чисто «просветительская» цель (рассказать о том, что было, что представляется преподавателю наиболее интересным) ведет к «монтажному» методу изложения, к субъективному отбору фактов. Мне, например, известны курсы лекций, в которых при освещении советской литературы 20-х годов монографически, с довольно подробным пересказом произведений, выделялись Пильняк и Бабель, но даже не упоминались Леонов и Пришвин, а в характеристике послевоенной литературы целая лекция посвящалась «Кубику» В. Катаева, а такие произведения, как «Липяги» С. Крутилина, «Хлеб — имя существительное» М. Алексеева и др., назывались лишь мимоходом.

В данном случае мы имеем дело с очевидным проявлением субъективизма. Но ведь и по существу нелегко ответить на вопрос, сколько времени (сравнительно) следует при «обзоре» литературы 20-х годов уделить, скажем, Фурманову и Леонову, Пришвину и Федину, Соколову-Микитову и Шергину, Булгакову и Платонову. О каждом из них можно рассказывать интересно и много, и любой из них (по времени) может «заслонить» всех остальных. Если не поставлены значительные историко-литературные проблемы, если не найдены важные аспекты освещения литературного процесса, в любом случае, независимо от того, хорошо или плохо рассказано о конкретном явлении, характеристика творчества писателя в целом и отдельных произведений будет носить только информационный смысл. И в зависимости от того, сколь подробно и много сказал преподаватель о том или ином писателе, будет складываться представление о значимости его творчества и о характере литературного процесса. В своих увлечениях и пристрастиях преподаватель может и «забыть» действительно крупных художников. Большое может быть подменено малым.

Наиболее распространенный в нашей практике (и закрепленный программами и пособиями) принцип освещения истории советской литературы, основанный главным образом на изложении литературного материала в его исторической последовательности, а не на анализе литературного процесса, мало способствует выявлению особенностей литературы вообще как художественного отражения социально-философских и социально-нравственных представлений о жизни и человеке, а также своеобразия советской литературы как определенного этапа развития русской и мировой литературы. Информационность создается, в основном, не вследствие детальной характеристики тех или иных фактов, а по причине «обзорного» принципа их освещения. По существу ведь только во введении к истории литературы или «добавочных» разделах историко-теоретического характера (как это сделано в четырехтомной «Истории русской советской литературы») дается общая, при этом чаще всего декларативная, характеристика особенностей советской литературы. Когда же авторы общих очерков или «историй» литературы и преподаватели[2] переходят к конкретному рассмотрению прозы, поэзии и драматургии того или иного

[2] Вузовская программа полностью совпадает со структурой имеющихся «историй» и «очерков» советской литературы.

lib.pushkinskijdom.ru

периода, то, как правило, дальше тематического или в лучшем случае проблемно-тематического «обзора» не идут: тема революции и гражданской войны, тема социалистического труда, тема коллективизации, тема Великой Отечественной войны, тема рабочего класса и т. п. Среди проблем литературы обычно выделяются: народные массы в революции, стихийное и сознательное в ней, личность и народ, формирование нового героя в труде, подвиг советского человека в годы Отечественной войны, проблема партийного руководства в социалистическом строительстве, проблема технической революции и т. п.

Тематика и проблематика имеют огромное значение в оценке литературных явлений, и без их характеристики не может обойтись ни одна история литературы. Они находятся как бы у основания, фундамента литературного процесса. От прочности и масштаба этого фундамента зависит вся постройка. Но можем ли мы говорить о здании, зная лишь фундамент? Разумеется, нет.

Вот почему когда все эти важные темы и проблемы главным образом просто иллюстрируются литературными произведениями или литературными героями, вольно или невольно основным предметом анализа становится не сама литература, а реальная действительность, которая выступает в качестве аналога литературы. При таком подходе легко обойти, «не заметить» и художественный уровень произведения, и своеобразие творчески-индивидуального решения проблемы, и подлинное значение того или иного явления в литературном процессе. Не по причине ли игнорирования художественного качества в литературе и упрощенного толкования тем и проблем долгое время в истории советской литературы не находили достойного места такие крупные и сложные художники, как Есенин, Пришвин, Булгаков, Платонов, П. Васильев и многие другие? И до сих пор все еще не находят своего места в историях литературы (речь идет не о монографических главах, даваемых в качестве своеобразного «приложения» к истории, а о литературном процессе) такие талантливые писатели, как А. Грин, И. Соколов-Микитов, А. Ахматова, Б. Шергин, И. Катаев и др., творчество которых трудно «укладывается» в привычные тематические рамки.

Проблемно-тематический подход к литературе неизбежно ведет к чистой «обзорности», если не выясняется при этом специфика (и историко-литературная и творчески-индивидуальная) художественного решения. А это предполагает исследование развития литературных родов и жанров, принципов художественной типизации, стилевых направлений. В противном случае получается, что советская литература, писатели просто тематически «отражают», «иллюстрируют» явления реальной действительности, в то время как классическая литература была многообразной и решала большие общечеловеческие проблемы — смысла жизни, чувства и долга, совести и закона, преступления и наказания.

Попутные замечания об эпичности или лиричности, психологизме или философичности тех или иных произведений не меняют сути дела. Важно показать, что советская литература с самого начала как раз искала ответа на все эти вопросы в новых исторических условиях. Общечеловеческие проблемы в их конкретно-социальном преломлении являются главными в творческих поисках советских писателей.

Унификация неповторимых художественных миров писателей, как и слабое освещение общих закономерностей литературного развития, — неизбежное следствие «обзорного» принципа. Мы не можем, например, назвать ни одного пособия по общей истории русской советской литературы или программы по вузовскому курсу этой же истории, где бы можно было уловить мысль о характере развития русского советского романа, повести, рассказа, очерка, поэмы, лирики, драмы, где бы характеризовались различные принципы типизации в разных родах и жанрах, у разных пи-

lib.pushkinskijdom.ru

сателей. Вузовские пособия и программы не ориентируют также на осмысление важнейшей проблемы развития советской литературы — проблемы преемственности. Ни судьбы литературных жанров, ни характер раскрытия коренных проблем (народности, гуманизма и др.), ни своеобразие литературных героев советской литературы, как правило, не соотносятся в них с русской классической (и мировой) литературой. История литературы после Октября оказывается, таким образом, по существу замкнутой в самой себе и обедненной. Тем самым усугубляется ложное противопоставление таких понятий, как «русское» и «советское», «национальное» и «социалистическое».

Здесь следует заметить, что и научные «истории» и общий вузовский курс по русской советской литературе существенно отстают от современного уровня развития филологической науки. В настоящее время мы уже имеем ряд серьезных исследований и по проблеме преемственности в советской литературе, и по теории и истории литературных жанров и стилей, и по изучению мастерства писателей. Однако эти труды еще не стали, к сожалению, достоянием «Истории русской советской литературы» (и как печатного труда и как вузовского курса). Главная причина, по моему мнению, кроется в устарелости общих принципов построения истории нашей литературы и в недостатках методологического осмысления более чем полувекового ее опыта.

В итоге нередко получается, что студент, прошедший университетское обучение, приобрел знание определенной суммы фактов, неплохо ориентируется в основных проблемах советской литературы, может с успехом рассказать о творчестве того или иного писателя, о конкретном произведении (часто, впрочем, сбиваясь на пересказ и сообщение фактов) и обнаруживает очень слабые знания закономерностей движения литературы, особенностей развития жанров и стилей, художественного своеобразия писателя и его вклада в литературу. Такие вопросы, как классические традиции в литературе 20—30-х годов, особенности развития лирики в 20-е или 30-е годы, своеобразие послевоенной поэмы или романа, место (вклад) Пришвина или Твардовского в советской литературе и другие, — часто ставят студента в тупик.

Накопление знаний — процесс безграничный, и никакой общий курс не может дать студенту запаса «на всю жизнь», тогда как пониманию литературы, умению ориентироваться в ее сложном и многообразном материале, выработке убеждений, главных критериев в подходе к литературным явлениям должен помочь в первую очередь преподаватель. Без этого, можно сказать, перефразируя слова академика И. П. Павлова, глаза студента не увидят и фактов.

Содержание курса, отбор материала, принципы его освещения

Наличие учебника или основного учебного пособия по предмету одновременно и облегчает и затрудняет работу преподавателя. Облегчает тем, что дает наиболее верное общее направление учебного курса, определяет отбор, последовательность изложения и характер анализа материала. Затрудняет тем, что создает иллюзию единственного и окончательного решения всех вопросов его освещения. Между тем преподаватель, ориентируясь на учебник, не может повторять его в своем курсе и в то же время не имеет права игнорировать его: в первом случае студенты просто не будут посещать лекции, во втором — учебник теряет свой смысл. Встает задача творческого применения его в лекционной практике.

Наиболее плодотворный путь решения этой задачи я вижу в следующем.

Как я уже говорил, никакая «история», тем более учебник по литературе, не может охватить все явления и осветить в одинаковой мере все

lib.pushkinskijdom.ru

проблемы. Многие из них (в том числе и весьма важные) вынужденно рассматриваются бегло, в самой общей форме или в связи с другими проблемами и задачами.

Для преподавателя здесь огромное поле деятельности — развивать, дополнять, углублять, конкретизировать. При этом он не превращается в «исполнителя» и комментатора. Он строит свой хорошо продуманный курс на основе программы и учебника.

Курс этот может быть разных типов. Один из них (ныне осуществляемый) и по объему (132 часа), и по форме занятий (сплошные лекции, завершающиеся экзаменом), и по построению (освещение литературы по периодам с выделением монографических лекций о крупнейших писателях) придерживается существующих типов программы и учебного пособия.

Но тип курса может быть и совсем иным, направленным на более активное его усвоение студентами, предполагающим и более интенсивные формы общения студента с преподавателем.

В 15—20 лекциях преподаватель дает емкую характеристику основных особенностей и закономерностей развития советской литературы, включая художественные явления разного рода в литературный процесс, выделяя сложные и спорные проблемы. Лекции, посвященные наиболее крупным художникам, так же сжато характеризуют основные особенности писателя и его вклад в развитие советской литературы.

Определив затем ряд наиболее важных и сложных конкретных тем и проблем (они должны стать предметом специального обсуждения на кафедре), преподаватель анализирует их уже вместе со студентами. Такими темами и проблемами могут быть, например: «Сущность и судьба модернистских группировок в годы революции», «Особенности развития жанра романа в 20-е годы», «Споры о Есенине в 20—30-е годы», «Леф и Маяковский», «Проблема документализма в ранней советской литературе», «Булгаков и его романы», «Поэзия 30-х годов и фольклор», «Массовый читатель и литература Великой Отечественной войны», «Жанр и стиль „Василия Теркина“», «Споры вокруг „Тихого Дона“» и др.

Подобные темы, подготавливаемые одновременно и преподавателем и студентами и выносимые на обсуждение, помогут углубить и конкретизировать краткий общий курс, сделают более активным усвоение материалов учебника.

Формы проведения таких занятий могут быть разными: в виде коллоквиумов, дискуссий, вопросов и ответов, обсуждений небольших докладов студентов и др. В какой-то мере эти занятия будут сближаться с формой спецсеминаров. Но только в какой-то мере. В основном это будет живой и целеустремленный разговор о том или ином разделе общего курса, в то время как спецсеминары преследуют, главным образом, цели научно-исследовательского характера. Программа и учебник (учебное пособие), утвержденные министерством, станут основным «ориентиром», в том числе и для экзамена. Преимуществом такой формы ведения общего курса является творческое, активное, причем в течение всего учебного года, освоение студентами материала.

Конечно, осуществление этого типа курса потребует решения многих организационных и методических вопросов, связанных с учебным процессом (планирование форм работы, распределение тематики, организация «рабочих» групп, характер зачетов и экзаменов и др.). Пока об этом можно лишь говорить как о «программе-максимум».

Однако независимо от типа курса обязательным условием является освещение процесса *развития* литературы, поисков и открытия новых идейно-эстетических критериев и форм, диктуемых реальной действительностью, встающими перед литературой задачами. Идея же развития пред-

lib.pushkinskijdom.ru

полагает обязательный учет предшествующего опыта. Это в равной мере относится и к творческому процессу в целом, и к творчеству отдельных писателей.

Необходимость учитывать преемственные связи возникает уже при решении самого общего вопроса — периодизации. В основе своей этапы развития советской литературы, «закрепленные» в «историях», «пособиях» и вузовских программах (революция и гражданская война, 20-е годы, 30-е годы, Великая Отечественная война, первое послевоенное десятилетие, 50—60-е годы), соответствуют реальному положению, хотя и нуждаются в уточнениях. Но, во-первых, эти периоды чаще всего характеризуются как смена одного другим (смена тематики и проблематики литературы, литературных поколений), а не как закономерный, сложный и противоречивый процесс, включающий поиски творческих принципов раскрытия не только конкретных тем, но и общечеловеческих проблем в новых социальных условиях. Во-вторых, внутри эти периоды рассматриваются статично (как сосуществование различных тем и проблематики). Поэтому оказывается неясной жизнь и развитие жанров и стилей, не выясняется содержание таких понятий, как народность, партийность, гуманизм и др.

Один и тот же материал внутри периода может быть подан и информационно и аналитически. Так, например, разделы о литературных группировках 20-х годов, как они строятся сейчас (судя по «историям» советской литературы и вузовской программе), дают последовательную информацию об их составе, литературных декларациях, изданиях и пр. Если же характеристику данных группировок подчинить выявлению особенности и остроты борьбы тех лет вокруг таких коренных проблем, как сущность нового творческого метода, новое качество народности, соотношение социального, интернационального и национального, отношение к наследию, их облик предстанет более законченным и одновременно разговор о них будет органично включен в анализ идейно-эстетических и методологических поисков той поры. Будет преодолена тенденция сводить многообразную и напряженную литературную жизнь эпохи к самому факту существования группировок.

Точно так же, если исходить не из принятого принципа суммарного перечисления главным образом недостатков ранней советской литературы, особенно пролетарской поэзии, а исследовать ее как уникальное и по содержанию и по форме явление русской и мировой литературы, со всеми ее особенностями, достоинствами, противоречиями и недостатками, мы сможем лучше показать студенту принципиальную важность этого периода закладывания основ советской литературы и прежде всего бесперспективность эстетских и формалистических позиций того или иного писателя. И разве не удивительно, что, например, уже ранняя советская проза (о войне, жестокой борьбе) не пошла по пути собственно военной, батальной прозы, а ставила в центре сюжетов и конфликтов «вечные» проблемы человеческого счастья («Падение Даира», «Андрон Непутевый», «Два мира», «Бронепоезд 14-69» и многие другие).

В известной мере принятая периодизация, особенно статическое рассмотрение литературы внутри каждого периода (по темам и проблемам), сковывает возможности широкого взгляда на ее сущность и достижения. Поэтому представляется весьма плодотворным предложенный В. А. Ковалевым новый подход к принципам периодизации советской литературы.[3] Привлекательность концепции В. А. Ковалева, с моей точки зрения, состоит в открывающейся перспективе преодолеть узко тематический принцип анализа литературных явлений. Автор наметил пути более широкого решения проблемы «литература и действительность» в свете

[3] «Русская литература», 1973, № 4, стр. 21.

lib.pushkinskijdom.ru

современного движения нашего общества, его коренных социально-философских вопросов.

Если даже мы будем опираться на устоявшиеся принципы периодизации, но иметь в виду, что история литературы — это единый развивающийся организм со своими, однако, специфическими особенностями и задачами, не тождественными социально-экономическим задачам, мы сможем раскрыть феномен советской литературы во всем его богатстве. Темы и проблемы, рожденные Октябрем, — действительно принципиально новые в истории мировой литературы, — должны обрести свою весомость только в связи с анализом эстетически полноценных их решений. Советская литература на всех ее этапах, в раскрытии всех многообразных жизненных проблем имеет выдающиеся произведения, достойные классики русской и мировой литературы. Ее новизна и богатство, глубина решения тех проблем, над которыми билась вся предшествующая литература, как это ни может показаться парадоксальным, нами все еще недооценены. Позитивные оценки ее успехов, как и критические суждения по поводу отдельных периодов (если иметь в виду ее историю в целом), чаще всего декларативны, не имеют серьезной историко-литературной аргументации. Подлинно научное исследование истории русской советской литературы и построенный на его основе вузовский курс окончательно развеют разного рода предубеждения против социалистического реализма как наиболее прогрессивного метода художественного творчества.

Усиление методологических основ вузовского преподавания истории советской литературы должно осуществляться одновременно и в теоретическом и в историко-литературном направлениях.

Приведу несколько примеров.

В литературном движении периода гражданской войны и 20-х годов одной из самых острых была проблема новаторства и традиций, которая неизбежно возникала во всех критических спорах о методе новой литературы, об отношении к классическому наследию, в литературных декларациях группировок, в творческой практике писателей. От резко нигилистического отношения к прошлому, утверждения «небывалых» и даже заумных художественных форм как подлинно революционных до отрицания какого бы то ни было новаторства советской литературы — такова амплитуда колебаний в понимании новаторства и традиций. Не было ни одной литературной группировки, которая бы занимала правильные позиции в этом вопросе. Не было, пожалуй, ни одного писателя, который бы оставался безразличным к нему.

Вот почему совершенно недостаточно, как это мы видим на примере современных «историй» советской литературы и вузовских курсов, ограничиваться беглыми и частными замечаниями о нигилистическом отношении к классикам со стороны пролеткультовцев и рапповцев. Необходимо специально и подробно осветить споры вокруг наследия и понимания проблемы национального в советской литературе. И тогда окажется, что, с одной стороны, и пролеткультовцы и рапповцы не были огульными отрицателями классических традиций, а с другой — те, кто не находил сразу «общего языка» с эпохой, трудно шел к пониманию новой действительности (А. Ахматова, М. Пришвин, А. Толстой и др.), не всегда были неправы, когда великие реалистические традиции русской литературы оценивали более высоко, чем «новаторство» многих современников, выдающих себя за революционеров в искусстве. Нелегко давались поиски нового метода и тем и другим, и объективная правда расходилась подчас с субъективными намерениями. Даже наиболее передовым писателям, возглавившим борьбу за революционное искусство, далеко не сразу удавалось понять сложную диалектику нового и традиционного в литературе (Маяковский, Асеев, Фадеев).

lib.pushkinskijdom.ru

Однако еще более интересно и сложно обнаруживается воздействие опыта классической литературы на творческую практику советских писателей, на становление литературных жанров и принципов изображения человека. Например, ранние произведения прозы (роман, повесть) по своей структуре словно бы противостояли наиболее разработанным типам классических, так называемых «семейных» романов и повестей. Движение огромных масс в революции, открытые социальные конфликты «продиктовали» такие типологические особенности романа и повести, как «панорамность» сюжетов, контрастность изображения, событийность фабульного действия, приглушенность внимания к частным судьбам и коллизиям. Почти все лучшие произведения начинались и завершались сценами прямого столкновения противоборствующих социальных сил. «Подводного» течения в развитии сюжета, как правило, не было. Тенденции очерково-документального, достоверного изображения господствовали, часто оригинально и непосредственно сочетаясь с символикой («Два мира», «Падение Даира», «Железный поток»).

Принцип «объяснения» революции как столкновения непримиримых социальных сил и торжества народных идеалов был определяющим. Стремление «услышать музыку революции» (А. Блок), понять главное направление развивающихся событий обусловило и характер сюжетов, и особенности типизации. И не как недостаток следует рассматривать отсутствие, например, «интимной» жизни героев, централизации действия вокруг их судеб, а как своеобразие литературы той поры. Ведь даже в «Чапаеве», «Виринее», «Андроне Непутевом» — произведениях, где подчеркнуто в центре повествования поставлены главные герои, их личным судьбам уделено ничуть не большее внимание, чем их «делу»; точнее говоря, определяющим в сюжете повествования оказывается опять-таки дело революционных масс. Такого сурового и всеохватывающего «подчинения» личных устремлений общенародным в изображении человека не знала классическая литература.

Вело ли это к схематизации личности и упрощению нравственной проблематики? Нет. Если внимательно присмотреться, то окажется, что и в этих произведениях развивалась коренная гуманистическая (точнее — народно-гуманистическая) традиция русской литературы. Как трагическая встает перед Андроном Непутевым проблема «и жалеть нельзя, и не жалеть нельзя». По-своему мучается этим вопросом Кожух, размышляя над тем, имеет ли он право повелевать судьбами себе подобных, применять насилие. Перед Вершининым эти вопросы встают в не менее сложном варианте, когда он задумывается над будущим России и участью труженика земли, вынужденного убивать.

Однако уже к середине 20-х годов писатели стали очень активно искать такие сюжеты и конфликты, которые позволяли бы «крупным планом» рисовать не только события революции, но и судьбы отдельных ее участников («Барсуки» Л. Леонова, «Города и годы» К. Федина, «Цемент» Ф. Гладкова). Предыстория событий, легших в основу сюжетов этих произведений, начинает занимать большое место в структуре романов, а конфликты эпохи — раскрываться в первую очередь через коллизии в жизни главных героев. Происходит как бы объединение «панорамно-событийного» романа и «семейного». Опыт классического русского романа начинает приобретать все большее значение. Этот процесс уже к концу 20-х, а особенно в 30-е годы, достигает высшего своего развития в классических эпопеях Горького, Шолохова, А. Толстого, Фадеева.

Усложнение и укрупнение проблемы революционного гуманизма, выделение ее в качестве центральной в произведении («Города и годы», «Донские рассказы», «Разгром», «Преступление Мартына», «Тихий Дон», «Кащеева цепь» и др.) также проходило при все более активном осмыслении опыта русской классической литературы. Получают новое развитие

lib.pushkinskijdom.ru

и новые решения традиционные проблемы «маленького человека», «лишних людей», героического и трагедийного и др.

Таким образом, и с точки зрения содержания, и с точки зрения художественной формы поиски и открытия русской советской прозы уже на ранних ее этапах протекали в неразрывной связи с процессом все более углубленного освоения классических традиций.

Аналогичные, но, конечно, специфические процессы происходили в поэзии (особенно эпической) и в драматургии.[4]

Остановимся на другой проблеме, также «профилирующей» для советской литературы, — изображение человека в труде.

Вряд ли можно назвать другую литературу, кроме советской, которая бы так настойчиво, последовательно и целеустремленно разрабатывала проблему трудовой нравственности человека. Начиная с первых опытов, особенно писателей «Кузницы», вплоть до сегодняшнего дня художники разных творческих направлений и разных масштабов таланта стремились воспроизвести процесс воздействия новых, коллективистических форм труда на духовную сущность героев, склад их психики и характер поступков. С другой стороны, опираясь на свое знание коренных черт труженика, и в первую очередь рабочего и крестьянина, как носителя народных идеалов нравственности, добра и зла, идеалов красоты и норм общественного поведения, писатели постигали и наиболее важные стороны самой революции, ее гуманистический смысл, противоречия развития.

Можно даже утверждать, что критерий народной трудовой нравственности стал для советского писателя определяющим в изображении человека. И это вполне закономерно для литературы, главным объектом которой стали исторические судьбы миллионных трудовых масс. Когда М. Горький в своем историко-культурном и философском докладе на Первом Всесоюзном съезде советских писателей заявлял, что труд должен стать главным героем нашей литературы, и затем на широком фоне истории мировой литературы и народного творчества обосновывал это свое утверждение, он имел в виду, конечно, не только саму тему труда, но и философско-этический аспект всей советской литературы, ее новизну.

Гораздо позже, развивая мысли основоположника социалистического реализма, другой большой художник XX века, Леонид Леонов, укажет на эту особенность советской литературы как на принципиально важную. «Современному писателю, — говорил он, — нельзя обойтись без знания профессии героя, ибо это социальный привод человека с эпохой... Герой литературы XIX века, за немногими исключениями, не принимал участия в трудовых процессах... Изображение трудового источника средств к существованию могло не входить в философское уравнение, по которому решалась судьба Онегина или Рафаэля де Валентена... В философском уравнении, которым определяется судьба персонажей советской литературы, вступает в силу профессия героя», ибо она особенно «помогает постигнуть глубины душевной жизни людей, которые отдают работе основную часть отпущенного им природой времени». Даже любовь, наиболее интимная сторона духовной жизни героя, благодаря этой «координате измерения» человека как активного участника преобразования мира приобретает новое звучание в оркестре других инструментов, которыми пользуется художник, анализируя вечную для искусства проблему «человек и общество».[5]

---

[4] О закономерностях развития жанра русской советской поэмы в связи с особенностями этапов движения общества подробнее см. в разделе моей книги «Новаторство. Традиции. Мастерство» (1973, стр. 15—103). О характере развития лирической русской советской поэзии в свете классических традиций см. там же, стр. 140—200.

[5] Леонид Л е о н о в. По координатам жизни. «Вопросы литературы», 1966, № 6, стр. 104—105.

lib.pushkinskijdom.ru

Было бы наивным предполагать, что раскрытие проблемы «человек и труд» и в прямом ее значении («производственный» роман и т. п.), и в широком социально-нравственном проходило гладко, безмятежно и всегда успешно. История советской литературы знает немало примеров поверхностного, упрощенного ее решения, односторонних увлечений. Но это вовсе не ставит под сомнение принципиальную ее важность. Лучшие произведения и наиболее крупные художественные характеры (Чапаев, Вершинин, Чумалов, Морозка, Рахлеев, Мелехов, Ильинична, Давыдов, Щукарь, Корчагин, Увадьев, Гурьянов, Ждаркин, Шадрин, Скутаревский, Журкин, Моргунок, Василий Теркин, Анна Сивцова, Наташа Граева, Вихров, Балуев, Иван Африканыч, Степан Чаузов, Захар Дерюгин и мн. др.) были созданы на этой основе. При этом надо иметь в виду богатство и бесконечное многообразие этих народных характеров и типов. По существу, все творчество таких известных писателей, как М. Пришвин, Б. Шергин, П. Бажов, М. Исаковский, А. Прокофьев, В. Федоров, В. Солоухин, В. Астафьев, Е. Носов, С. Воронин, Н. Рыленков, С. Викулов, С. Крутилин, М. Алексеев, В. Белов, В. Распутин (список был бы слишком длинным, если перечислять даже наиболее значительных), сосредоточено на исследовании трудовой нравственности человека новой эпохи. И здесь опять-таки мы имеем дело с неповторимыми творческими личностями, оригинальными решениями проблемы, с самобытными авторскими концепциями. Поистине уникальное явление в русской и мировой литературе!

Подходя к этой проблеме как к частной, сводя ее к «производственной» теме, которая к тому же всячески дискредитируется за рубежом, а нередко даже в нашей критике, мы не только обедняем советскую литературу, но и вульгаризируем ее. Иногда достоинства нашей литературы оказываются виднее «со стороны»: настолько мы свыклись с «утилитарным» подходом к этой проблеме. Когда, например, несколько лет тому назад одним индийским аспирантом была написана на кафедре советской литературы ЛГУ диссертация о теме труда в прозе 20—30-х годов (главным образом на материале творчества Ф. Гладкова), в которой на основе широких сопоставлений с произведениями мировой литературы был сделан вывод о беспрецедентности достижений уже ранней советской прозы в раскрытии философии труда, — это прозвучало как откровение. Но так оно и есть на самом деле.

Вот почему мне представляются устаревшими, искусственными, упрощенными характеристики «темы деревни», «темы коллективизации», «темы рабочего класса», «темы технического прогресса», какие мы находим в имеющихся «историях» и вузовских программах по советской литературе. Такой подход невольно толкает преподавателя на обзорно-перечислительный и узкотематический принцип освещения, не позволяет раскрывать все богатство и многообразие художественных решений, социально-философских трактовок проблемы писателями.

По существу, ведь и в так называемых «производственных» романах и повестях (например, 30-х и 40—50-х годов) и даже в очерках о заводах, фабриках и деревне — в центре внимания писателей всегда было не само по себе производство, а социально-нравственные проблемы. Другое дело, что не всем авторам удавалось художественно полноценно раскрывать эти проблемы. Но это уже вопросы таланта писателя, а не принципа изображения. Когда за «производственную» тему брался большой художник, то он создавал и социально-психологический роман («Цемент», «Энергия», «Люди из захолустья»), и лирико-философскую повесть («Жень-шень»), и романтически-возвышенное документальное повествование («Кара-Бугаз»), и социально-философский роман («Соть»), и остропублицистическую очерковую повесть («Районные будни»), и цикл сатирических рассказов («Записки агронома»), и даже широкое эпическое

lib.pushkinskijdom.ru

полотно о судьбах народа («Поднятая целина», «Русский лес»). Круг социально-нравственных, исторических, национальных, общегуманистических проблем в этих произведениях чрезвычайно многообразен. Коренные вопросы нашего общества (народ и революция, борьба коллективистической и индивидуалистической психологий, поиски гармонии личного и общественного, гуманистические основы советского государства и др.) подвергаются внимательному анализу, глубокому осмыслению — и прежде всего с точки зрения психологии труженика, народных масс, в муках и радостях строящих новый мир. При этом в лучших произведениях, созданных на материале современных «строительных будней» и ставящих вопросы трудовой нравственности в более широком, общечеловеческом плане (М. Пришвин, А. Платонов), мы всегда обнаруживаем принципиально новое решение проблемы «человек и труд», не укладывающейся в чисто «производственные» рамки.

Вот почему и в курсе лекций целесообразнее не выделение «деревенской», «рабочей», «производственно-технической» и т. п. тематики, а объединение их с учетом своеобразия их раскрытия на каждом историческом этапе, в творчестве того или иного художника, в тех или иных литературных жанрах. Жизненная обусловленность проблем литературы на разных этапах различна, и решаются они по-разному. Могут быть случаи, когда позиция писателя для одного периода в каком-то отношении кажется консервативной, а позже выясняется, что он заглядывал вперед дальше своих современников. Это очевидно на примере Пришвина, который проблему преобразования действительности связывал с глубинными процессами взаимосвязи человека и естественной природы. То же можно сказать и о решении проблем революционного гуманизма (М. Шолохов), творческого потенциала новой личности (Л. Леонов), проблемы «маленького человека» (А. Платонов) и др.

Всесторонний учет особенностей раскрытия социально-философского содержания темы труда в советской литературе поможет глубже и конкретно разобраться в своеобразии проявления народности в творчестве писателей, окончательно преодолеть все еще бытующие иерархические взгляды на темы «городские» и «деревенские», «рабочие» и «колхозные», «производственные» и «пейзажные».

Случаи спекулятивного решения актуальных современных проблем довольно быстро обнаруживаются, если руководствоваться полноценными критериями художественного творчества, а не сиюминутными, представляющимися злободневными, требованиями. Сколько сил было потрачено писателями на «отражение» таких тем, как лесозащитные полосы, строительство гидростанций, механизация сельского хозяйства, научные методы использования грозовой энергии, усовершенствование работы водителей автобусов, прогрессивные способы плавки металла и т. п.! Сколько восторженных рецензий и статей было написано по поводу таких произведений! А это, в свою очередь, повлияло на содержание «историй», вузовских программ, хотя многие из этих произведений канули в Лету.

Здесь необходимо провести серьезную «очистительную» работу в наших вузовских курсах.

Я затронул лишь некоторые возможные аспекты более глубокого научного освещения истории русской советской литературы в «историях», учебных пособиях и вузовских курсах. Можно было бы назвать и ряд других: своеобразие гуманистического пафоса советской литературы на разных ее этапах и связь его с проблемой характера; особенности раскрытия проблемы народности в разные периоды, у разных писателей и проблема стилевых направлений; писатель и читатель как идейно-эстетическая проблема, связь с ней вопросов жанра и стиля (особенно для таких периодов, как Великая Отечественная война); значение опыта русской классической и советской литературы в жанровых и стилевых поис-

lib.pushkinskijdom.ru

ках послевоенной прозы (поэзии, драматургии); углубление историзма в литературе 50—60-х годов и жанровое своеобразие произведений о путях развития советского общества; расширение понятия типического в современной литературе и усложнение нравственной проблематики (уточнение понятий «враг и заблуждающийся», «государственная необходимость», «мера вины и ответственности» и др.); проблема цивилизации и нравственных истоков как проблема духовного облика современного героя и т. п.

Из сказанного видно, что вузовский курс истории русской советской литературы не может быть полноценным, если подобные проблемы и аспекты ее не рассматриваются и дело ограничивается, главным образом, доказательствами, насколько тот или иной писатель «правильно» или «неправильно» отразил ту или иную тему. Некоторые преподаватели университетов, ощущая неэффективность старых принципов освещения истории русской советской литературы, сами начинают искать новые, более научные методы преподнесения материала, «группируя» его то вокруг проблем гуманизма и народности, то вокруг жанров, то кладя в основу этапы движения литературы внутри периодов. Здесь я мог бы сослаться на опыт кафедры советской литературы Ленинградского университета.

Однако все эти опыты останутся на уровне кустарных, если ученые и преподаватели не смогут общими усилиями выработать наиболее оптимальные формы и принципы построения общего курса и если учебники и программы не обобщат эти новые поиски.

Думаю, что время приспело.

lib.pushkinskijdom.ru

В. П. КРЫЛОВ

О НЕКОТОРЫХ СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННЫХ ОСОБЕННОСТЯХ «РУССКОГО ЛЕСА» ЛЕОНОВА

1

«Русский лес» обратил на себя внимание не только глубиной и серьезностью проблематики. Большое впечатление произвела сама его форма, сложная и покоряющая богатством поэтической образности.

За время, прошедшее после выхода «Русского леса», проделана большая исследовательская работа. Особенно широко обследован идейно-художественный строй философских романов Леонова. Теперь на очереди всестороннее изучение их поэтики. Работы такого плана уже появляются.[1]

Выдвигаются различные точки зрения на то, когда зарождается в творчестве Леонова жанр философского романа и какие из его романов следует считать собственно философскими. На решение этого вопроса все большее влияние оказывают проводившиеся в последние годы исследования ранних произведений писателя, убеждающие в том, что проза Леонова является художественно-философской прозой у самых своих истоков.[2]

Непосредственные экскурсы в поэтику романов Леонова утрачивают эпизодический характер, но еще разрозненны, многие явления остаются вне поля зрения исследователей. Например, вопрос о жанре.

В существующих работах анализ жанровой специфики романов Леонова ограничивается, в основном, рассмотрением отдельных элементов композиции, непосредственно и наглядно явленных в их художественно-языковой ткани: образ автора, подтекст, «вторая» композиция и т. д., —

---

[1] Обстоятельная характеристика общих особенностей художественной системы Леонова дана В. А. Ковалевым в его монографии «Творчество Леонида Леонова. (К характеристике творческой индивидуальности писателя)» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1962).

Отдельные проблемы поэтики философских романов Леонова затронуты в статьях А. М. Старцевой «Особенности композиции романов Л. Леонова» (в кн.: Вопросы советской литературы, т. VIII. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959), Н. А. Грозновой «Леонов и Достоевский» (в кн.: Творчество Леонида Леонова. Исследования и сообщения. Встречи с Леоновым. Библиография. Под ред. В. А. Ковалева. Изд. «Наука», Л., 1969), А. В. Прохоровой «Структура художественного образа в творчестве Леонида Леонова» («Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1971, т. XXX, вып. 3), Н. Малахова «Л. Леонов — художник иронической светотени». («Научные труды Ташкентского университета», вып. 396, 1971) и др.

В книге М. А. Бенькович «Философский роман Леонида Леонова» (Бельцы, 1970), не лишенной интересных наблюдений, содержатся весьма спорные выводы о специфике произведений философского жанра в творчестве Леонова.

[2] Можно назвать упомянутую выше статью Н. А. Грозновой «Леонов и Достоевский» (см. анализ романа «Барсуки»), а также опубликованные в составе того же сборника статьи В. В. Бузник «О первом романе Леонова („Барсуки")» и А. М. Старцевой «Ранняя проза. (О характере философской концепции)».

lib.pushkinskijdom.ru

но при этом еще недостаточно изучается общий композиционный строй романов и еще в меньшей степени — их сюжеты.[3]

Получить представление о жанрово-стилевом своеобразии романов Леонова можно и путем тщательного ознакомления с какой-нибудь одной их поэтической «молекулой». Для того же, чтобы это представление могло перерасти в научно аргументированную характеристику романов Леонова с точки зрения их жанровой специфики, надо, по крайней мере, проанализировать в них систему основных жанрообразующих элементов, не ограничиваясь теми, которые заведомо кажутся наиболее соответствующими художественной природе философского романа (подтекст, «вторая» композиция и т. д.).

В произведении, в сущности, нет ничего, что так или иначе не было бы связано с его идеей, жанром. Полифония смыслов, возникающая в «верхних» этажах композиции, не есть конечная цель изображения, она лишь венчает процесс раскрытия всей авторской концепции. Если согласиться с этим, проблематичным становится вопрос, каким элементам композиции следует отдавать предпочтение при уяснении жанра произведения, его проблематики и т. д. Универсального подхода тут быть не может. В каждом конкретном случае такие вопросы должны решаться с учетом цели исследования и специфики того художественного материала, на котором оно строится.

В настоящей статье рассматриваются отдельные особенности структуры «Русского леса» как романа-драмы. Основанием для такой постановки вопроса служат реально присущие романам Леонова жанровая синтетичность и многогранность, позволяющие вести исследование их художественной структуры под разными углами зрения.

Вопрос о близости романов Леонова к произведениям драматического искусства ставится не впервые. На этом, во-первых, решительно настаивает сам Леонов, считающий, что между его романами и пьесами нет принципиальных различий («Роман для меня — это громадная пьеса, где вместо кратких ремарок — длинные описания»).[4] О художественном взаимопроникновении и синтезе эпического и драматического начал в творчестве Леонова писали З. Богуславская,[5] В. А. Ковалев[6] и другие, в их числе и автор настоящей статьи,[7] но в целом тема эта мало разработана и нуждается в дальнейшем изучении.

2

Для писателя, говорит Леонов, итогом всей его деятельности и наградой за труды «является литературная самобытность, рождение своего художественного мира... Читая книгу, вы входите в мир таких писателей, как Бальзак, Диккенс или Достоевский».[8]

Леонов создает свой художественный мир на протяжении полувека, и небезынтересно заметить, что, накопив огромный опыт писателя-романиста и обращаясь в своих произведениях к проблемам и конфликтам, имеющим эпохальное значение, автор «Русского леса» не испытал себя

[3] Из информации, содержащейся в рецензии В. А. Ковалева «Новые зарубежные труды о Леонове» («Русская литература», 1973, № 1), можно сделать вывод, что сюжетно-композиционной структуре романов Леонова уделяется внимание в некоторых работах зарубежных ученых.

[4] Цит. по: З. Богуславская. Леонид Леонов. «Советский писатель», М., 1960, стр. 133.

[5] Там же, стр. 132—135.

[6] В. А. Ковалев. Творчество Леонида Леонова, стр. 108—110.

[7] В. Крылов. Концепция нового человека и принципы раскрытия внутреннего мира героев у Л. Леонова. В кн.: Проблемы психологизма в советской литературе. Изд. «Наука», Л., 1970.

[8] Леонид Леонов. По координатам жизни. «Вопросы литературы», 1966, № 6, стр. 102.

lib.pushkinskijdom.ru

в написании романа монументальной формы. Больше того. Как показывают наблюдения, Леонов не раз и с легким сердцем сжигал за собою мосты, ведущие к монументальной форме в ее традиционном виде. Такая форма, хотя она частично испытывалась Леоновым, оказалась неорганичной для его художественного мира и не прижилась в нем. В художественном мире Леонова широко и свободно развивается «внутренняя эпичность», подчиняющая основной для традиционных монументальных форм принцип историко-хроникального повествования задаче раскрытия локализованного во времени и пространстве современного конфликта. Речь идет о жанрово-стилевой тенденции, и нигде она не заявляет о себе с такой наглядностью, как в общем сюжетно-композиционном строе произведений писателя.

Едва ли не самой показательной деталью композиции у Леонова являются финалы его произведений. Они чрезвычайно выразительны и, что особенно существенно, стабильны в жанрово-поэтическом отношении. Последнее несколько неожиданно, так как Леонов все время экспериментирует в области ретроспективной композиции и в рамках центральной романной ситуации и в то же время проявляет удивительное постоянство в отношении к композиции перспективной.

Начиная с «Барсуков» и за исключением «Дороги на океан», все романы Леонова завершаются однотипно. Изменяются детали, но не принцип. «Русский лес» представляет эту тенденцию в ее логическом завершении.

В «Барсуках» конфликт разрабатывается и углубляется до конца романа, его главные герои, братья Рахлеевы, в финале находятся в атмосфере острейшей драматической коллизии, а их дальнейшая судьба вынесена за рамки повествования. В «Русском лесе» эпическо-событийный план финала шире и просторней, чем в «Барсуках», но тоже предельно лаконичный.

Как о чем-то малозначительном сообщается о смерти Грацианского: «Здесь-то (в беседе Вихрова с Еленой Ивановной, — *В. К.*) и нашлось место для последней новости, достойной краткого упоминания, — о всколыхнувшем лесную общественность решении Грацианского самовольно, в расцвете творческих сил, уйти из жизни, что он успешно и выполнил месяц назад посредством речной проруби».[9] В том же стиле (как бы в скобках) сказано о полученных Вихровым и решавших его судьбу московских телеграммах, из которых одна «запрашивала его согласия на пост директора Лесохозяйственного института, остальные две требовали безотлагательного выезда в Москву на предварительное пока, как можно было понять между строк, важнейшее в истории русского леса совещание» (IX, 809).

С женой Вихрова читатель расстается, когда она только что поборола свой страх перед жизнью. «О, как же я моря своего страшилась, Иван... а вместе с тем и душевного покоя хотелось, как куска хлеба с голоду. А все же добились... И вот на это ушла вся моя жизнь», — скажет Елена Ивановна на прощанье. Вероятно, не совсем неправы были критики, отмечавшие в свое время, что писатель скуп на изображение человеческой радости, что внутренние разлады, борьба и страдания привлекают его неизмеримо больше. Глубинная сущность эстетической позиции Леонова, резко явленная в финалах его романов, была выяснена позже, в ходе изучения различных аспектов его реализма, в частности его концепции развивающейся личности («Хороший человек получается от больших страстей, через которые он проходит») [10] и связанной с нею особен-

[9] Леонид Леонов, Собрание сочинений в девяти томах, т. IX, Гослитиздат, М., 1962, стр. 808. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[10] Леонид Леонов. По координатам жизни, стр. 100.

lib.pushkinskijdom.ru

ности его психоаналитического метода (показывать не результат, а процесс: «Не страх любопытен нам, а разбег к страху»).[11]

Своеобразие леоновских финалов теперь лучше осознается и как явление архитектоники, хотя дать этому явлению точную характеристику совсем непросто. У нас не разработаны многие категории поэтики социалистического реализма;[12] имея дело с искусством нового типа, мы вынуждены в нередких случаях при оценке его явлений пользоваться категориями, терминами и понятиями, возникшими на базе эстетического опыта прошлого.

В финалах романов Леонова читатель, естественно, находит развязку событий, однако, как мы только что отметили, ситуации, относящиеся к развязке в прямом смысле (заключительный момент в развитии конфликта), изображаются Леоновым как бы мимоходом. Что же в леоновских финалах является их идейно-композиционным центром? Этот вопрос хорошо иллюстрирует материал финальных сцен, завершающих повествование о Поле Вихровой.

Некоторые критики ставили в вину Леонову, что он не показал юную героиню романа освободившейся от страхов и подозрений. Любопытно, что писавшие об этом критики не заметили, что *такая* Поля в романе все же существует. Но мы ее не видим, не видим ее, *такую,* в действии. Вплоть до самого конца Поля находится в состоянии неразрешенного внутреннего конфликта. Это ее состояние мотивируется содержанием конфликта, его сложностью, и индивидуальными особенностями характера героини: «...вся в мать, щепетильная до мнительности, Поля добывала истину сама, путем обходных хитростей и длительных усилий» (IX, 447). Поэтому мы и не видим ее другой. Мы только слышим ее — и ее друзей — чистый и радостный смех, доносящийся из комнаты, куда направляются супруги Вихровы (IX, 810). И только это.

Принципиальное значение имеет предшествующий эпизод, изображающий Полю в момент, когда она только что совершила суд над Грацианским. Поля стоит при выходе из Благовещенского тупика. Здесь мы видим ее в последний раз. Она стоит, потрясенная случившимся. «У нее едва хватило сил выйти наружу». Она стоит, «привалясь к тополю». В ее сознании кадр за кадром проходит весь прожитый тяжкий год. Процесс ее внутреннего освобождения раскрывается чисто по-леоновски, не прямо. Произведена легкая переакцентировка внимания, и волей художника трепетный миг рождения «новой» Поли передается ассоциативно, с помощью текучих деталей ранневесеннего пейзажа. «В суматохе (Поля, — *В. К.*) даже не заметила, что подступали ее любимые, на переломе зимы, вечера, еще подернутые хрусткой льдинкой, но уже проникнутые знобящим томленьем надежды» (IX, 784).

Назвать эту сцену просто развязкой значит оценить явление по шаблону, не уяснив его индивидуальной поэтической природы. В развязке, венчающей повествование о Поле Вихровой, дан лишь один момент, момент *перелома* в кризисном развитии ее духовной драмы, то, что в старых поэтиках определялось как катастрофа. И так почти всегда, в большинстве произведений Леонова. Вспомним сцену в «Соти», изображающую утреннее пробуждение Увадьева, комнату, залитую солнцем, Увадьева, еще, может быть, только догадывающегося, что с пережитым к нему пришло что-то совершенно новое (IV, 318). Вспомним последнюю сцену с Скутаревским в одноименном романе, где Скутаревский показан в состоянии душевного потрясения, вызванного сначала неудачным научным экс-

[11] Л. Леонов. От романа к пьесе. «Современный театр», 1927, № 5, стр. 70.

[12] Двухтомный труд «Проблемы художественной формы социалистического реализма» (изд. «Наука», М., 1971) дает возможность убедиться, как остро не хватает нам научно разработанных категорий поэтики, отвечающих достижениям советской литературы в области художественной формы.

lib.pushkinskijdom.ru

периментом и вслед за тем пришедшим к нему, неизведанным раньше чувством единения с людьми, изъявившими готовность разделить с ним горечь его неудачи (V, 346).

Лучшие краски Леонов тратит на то, чтобы показать еще ничем не тронутую, волнующую красоту рождения нового, стремясь уловить и высветить сам миг начавшегося преображения. С решением этой задачи в леоновских финалах, очевидно, и связана деталь, пожалуй, самая поэтичная и, может быть, беспрецедентная в поэтике русской прозы. Действие во всех романах Леонова (без исключения) завершается в атмосфере *весны*. Весна встречает героев Леонова на последнем этапе их жизненного пути то первовесеннею грозою (в «Барсуках»), то оттепелью (в «Воре»), то буйством солнечного света (в «Соти»), то набухающими ветками деревьев (в «Скутаревском»), то непривычным волнением в природе (в «Дороге на океан»), то целыми потоками очистительной, животворящей вешней воды (в «Русском лесе»). Выбор момента, поэтизируемого в весеннем пейзаже, согласуется с характером и требованиями катастрофической развязки: весна изображается не в разгаре, а тогда, когда все еще впереди.

М. Горький говорил о симфонизме композиционного строя произведений Леонова. Исследование этого явления — дело будущего, хотя упомянутая «весенняя симфония» в финалах Леонова, конечно, как-то должна быть связана с сложными явлениями архитектоники, граничащими, возможно, с симфонизмом. Не углубляясь в эту тему, резюмируем сказанное о жанровых особенностях финала «Русского леса». В основных своих ситуациях финал «Русского леса» не эпичен, а драматургичен. Композиционная форма финала — катастрофа — подчеркивает эту его жанровую природу и обусловливает синкретически сложное движение в нем идейно-тематических мотивов. Финальные сцены «Русского леса» фиксируют, главным образом, нравственный итог борьбы, через которую прошли герои романа; одновременно они создают и острое ощущение перспективы, как бы запрограммированной автором в деталях пейзажа и поведения героев, а также в общей драматической приподнятости и просветленности финала, оттененной художественным образом вступающей в свои права весны.

Форме финала в «Русском лесе» соответствует начало романа, если вспомнить, что «Русский лес» открывается спокойным повествовательным зачином, изображающим приезд в Москву дочери Вихрова, но этот эпический зачин резко обрывается, как только лицом к лицу сходятся двое — Поля и Наталья Сергеевна. В их настороженном, тревожном диалоге уже налицо первый акт будущей драмы.

3

Если форма финала была найдена Леоновым сразу (в «Барсуках») и его жанровая природа не была поколеблена в других романах, то этого нельзя сказать об экспозиции. Здесь, начиная с «Барсуков», Леоновым велись упорные поиски формы, которая отвечала бы его коренным эстетическим принципам. Проследим за направлением этих поисков.

«Барсуки» начинаются *прямой* и широко развернутой экспозицией, изображающей предысторию событий, раннюю биографию и вступление в жизнь основных участников будущего конфликта. Экспозиция «Барсуков» остается предметом споров отчасти потому, что спорящие стороны не принимают в расчет того, что сделано автором после «Барсуков» в поисках для своих романов более компактной и динамичной формы экспозиции.

Уже по поводу «Соти» писали: «По сути дела „Соть“ — уже образование нового жанра — романа, где многие существенные моменты композиции принципиально отличаются от старых романов».[13] Не касаясь ком-

[13] А. Волков. «Соть» Л. Леонова. «Молодая гвардия», 1932, № 7, стр. 190.

lib.pushkinskijdom.ru

позиции «Соти» в целом (это не входит в нашу задачу), отметим черты нового в том, в чем Леонов, по существу, оставался еще вполне традиционным, хотя уже ощущал назревавший конфликт между традицией и потребностями своей художественной практики.

Традиция, если она не рудиментарна, не может быть отменена без ущерба для литературы, но она может быть преобразована. Объектом преобразования в «Соти» стал тип экспозиции, использованный в «Барсуках». Леонов отказался в «Соти» от *прямой* экспозиции «Барсуков», заменив ее *задерживающей* (глава вторая). Сам стиль экспозиционной главы меняется настолько, что она утрачивает форму традиционной главы отступлений в прошлое персонажей.

Прием особых глав — ретроспекций, говорится в одной из специальных статей, не устарел, но, констатирует автор, современные романисты стали прибегать к нему гораздо реже.[14] Для Леонова этот прием устарел уже в период написания «Соти», и он решительно модернизировал его.

В начале второй (экспозиционной) главы «Соти», в обход традиционного канона, Леонов развивает тему пейзажного зачина первой главы в образе северной глухомани, нехоженой, неезженой, где есть все, кроме разума и воли. Естественно, не в авторской характеристике, а в сюжетном повествовании возникает образ патриота сотинского края Потемкина. Судьба Потемкина оказывается связанной с Жегловым и Увадьевым, последние вовлекают в повествование Сузанну, ее отца и т. д. В экспозиционной главе сохраняется тема, стиль и энергия повествования предшествующей главы, так что при переходе к следующей (третьей) главе не ощущается никакого тематического или стилевого перебоя. Прошлое героев предстает в живом развитии событий и характеров. Не рассказывается, к примеру, когда и кем был Потемкин, а показывается его борьба за идею преобразования сотинского края. Дальнейшие поиски Леонова в том же направлении приводят к важному результату, заметно преобразившему структуру его романа. В «Скутаревском», в «Дороге на океан» и в «Русском лесе» Леонов отказался и от типа экспозиции, разработанной в «Соти»; экспозиция как самостоятельная (отдельная) часть плана произведения вообще исключается из его внутренней структуры. Правда, в «Дороге на океан» Леонов еще вынужден был вводить ретроспективные главки-новеллы типа «Курилов берет в долг у Омеличева», но это было уже последней ступенькой на пути к полной раскрепощенности композиционно-временных форм, достигнутой в «Русском лесе».

Временная полифония в композиции современного романа как явление мало изучена, хотя уже привлекает к себе внимание исследователей.[15] Она понята и лучше всего расшифрована, в том числе и в творчестве Леонова, как средство углубления конфликта и характеров. Но, надо думать, ее функция не сводится к решению только этой задачи.

В композиции «Русского леса» разновременные явления действительности не просто сосуществуют, они взаимопроникают и сообщаются друг с другом, минуя разного рода композиционные перегородки и переходы, установленные литературной традицией. В повествовании рождается то, что сейчас считается почему-то достижением только полиэкрана, — «скон-

---

[14] Ю. Суровцев. Время в композиции романа. «Дружба народов», 1971, № 9, стр. 251.

[15] Назовем только некоторые работы: Н. Гей. Образ и художественная правда. В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. Изд. АН СССР, М., 1962; Т. Мотылева. Время — реальное и романическое. «Вопросы литературы», 1966, № 6; Нел. Ф. Ржевская. Концепция художественного времени в современном романе. «Научные доклады высшей школы», филологические науки, 1970, № 4; Н. Грознова. Из наблюдений над особенностями психологизма в трилогии К. Федина (в связи с проблемой исторического времени). В кн.: Проблемы психологизма в советской литературе. Изд. «Наука», Л., 1970.

lib.pushkinskijdom.ru

центрированное время, сгущенное время, время, которое попробовали сжать под высоким давлением и получили новое, удивительное качество».[16] Наблюдаемые в «Русском лесе» переходы из одного временного плана в другой и обратно говорят о том, что освобождение романа от старых композиционно-временных форм и создание в сюжете «сконцентрированного времени» имеют для осуществления творческих планов писателя решающее значение, выходящее за пределы задачи простого углубления конфликта и характеров. Такая организация времени позволила Леонову развернуть в сравнительно узких хронологических рамках современного конфликта «Русского леса» несколько взаимосвязанных планов повествования, необходимых ему для подлинно философского освещения проблематики произведения: 1) историко-объективное повествование о судьбе леса и главного героя Ивана Вихрова; 2) несколько примыкающих к нему сюжетно-фабульных колец (Поля с ее исканиями истины, судьба Сергея Вихрова, история Елены Ивановны); 3) не существующий сам по себе, но вычленяющийся в общем плане произведения «особый» сюжет, в котором выведен Грацианский.

Временная полифония усиливает драматическую напряженность «Русского леса», создает условия для свободного и энергичного развития действия в направлении к кульминации, сообщает всему композиционному строю произведения ярко выраженный центростремительный характер. Это как бы завершает эволюцию леоновской композиции к тому типологическому варианту, к которому она была близка с самого начала.

Признаками, определяющими композицию произведений М. Шолохова, принято считать развернутую эпичность и хроникальность, тяготение к генезису событий и характеров, что в совокупности формирует характерный шолоховский сюжет с его насыщенной событийностью, обилием катартических ситуаций, в трагической атмосфере которых М. Шолохов, как правило, и показывает своих героев. Этот закон композиции у М. Шолохова остается в силе, независимо от того, идет ли речь о художественной эпопее («Тихий Дон») или о небольшом сравнительно рассказе («Судьба человека»). Если типологически композиция М. Шолохова близка к композиции автора «Войны и мира», то в структуре произведений Леонова угадываются черты «шекспировской композиции», воспринятой им не без посредства Достоевского. Интерес Леонова к художественным принципам Шекспира и Достоевского вполне для него органичен и вытекает из характера творческих задач, которые он решает в своих произведениях.

В 1933 году в статье «Шекспировская площадность» Леонов, обосновывая мысль о необходимости Шекспира для советского искусства, говорил, что Шекспир не ограничивался показом героя «во внешней борьбе», а умел показать и ту «внутреннюю духовную арену», где, по мысли Леонова, у Шекспира происходят «*главные* бои».[17]

Возможно, художественные принципы Шекспира и Достоевского являются для Леонова тем идеалом, к которому он постоянно устремлен и который тем не менее остается недостижимым, не утрачивая значения могучего творческого стимула. К такому выводу еще решительней, чем проанализированные принципы композиции Леонова, склоняют особенности построения центральной ситуации в его романах.[18]

---

[16] Е. Стишова. Концентрация времени. «Литературная Россия», 1971, 23 июля, стр. 5.

[17] Леонид Леонов. Литература и время. Избранная публицистика. Изд. «Молодая гвардия», М., 1967, стр. 34, 35.

[18] Показателен уже сам факт существования такой ситуации в романах Леонова, чего нельзя сказать, например, о произведениях М. Шолохова или К. Федина, так как для их произведений такая ситуация несвойственна.

lib.pushkinskijdom.ru

4

Для романов Леонова характерна высокая концентрация событий. Событие, лежащее в основании его романов, — всегда драма, драма не по форме, а по содержанию. Это может быть драма общенародной жизни, как в «Барсуках», или драма высокой ищущей мысли, как в «Скутаревском», «Дороге на океан», в «Русском лесе». Драма, когда она изображается и разрешается в форме романа, сохраняет не все, но все же существенные признаки драмы в собственном смысле слова. Одним из них является время действия.

Свои требования к развертыванию действия в драме Леонов формулирует так: «Нельзя занимать время. Нужно давать только главное... Нужно быть скупым».[19] Сосредоточение действия во времени, хорошо различимое в пьесах Леонова, — композиционный прием, присущий и его прозе. Иногда критики допускают ошибки при характеристике временной амплитуды леоновских романов, а именно, в тех случаях, когда оставляют без внимания временную технику и соответствующие художественные приемы писателя.

Е. Ф. Книпович в своей статье о «Русском лесе», определяя хронологию описанных Леоновым событий, отмечает, что «действие романа относится к 1941—1943 годам, но оно снова и снова возвращается вспять, к 1890, 1907, 1911, 1913, 1917, 1924 годам».[20] Не так существенна, может быть, приблизительность датировки событий прошлого (в действительности они начинаются раньше, в середине 70-х годов прошлого века), как неточность датировки событий настоящего. Эти события завершаются не в 1943 году, как пишет Е. Ф. Книпович, а в 1942-м. В романе есть много прямых и косвенных указаний на продолжительность основного события. Так, хорошо запоминается, например, что Поля Вихрова, с рассказа о которой начинается роман, приезжает в Москву в погожий летний день, свой подвиг разведчицы она совершает зимой, а ее встреча с отцом и матерью в родных местах происходит в один из весенних дней. Прошло не больше года. Причем — и в этом весь вопрос — по законам сюжетосложения, характерным для произведений Леонова, иную временную организацию основного события в «Русском лесе» трудно было и ожидать.

Время в романах Леонова диктует действию свои законы развития и тем самым существенно влияет на весь их внутренний строй. В этой области Леонов талантливо продолжает начатое Достоевским, который, по выражению А. Цейтлина, преодолел архитектоническую «вязкость» и растянутость русского классического романа и достиг в своих произведениях небывалой до него конденсации во времени фабульного действия.[21]

Композиция романов Леонова в процессе развертывания сюжета охватывает, как уже говорилось, разные временные планы, но основное событие, формирующее центральную ситуацию, всегда плотно сжато во времени. Так, в «Соти» изображение главных событий занимает время от весны до весны (один неполный год), в «Скутаревском» и «Дороге на океан» — от осени до весны (еще меньше), в «Русском лесе» — с лета 1941 года до весны 1942 года (тоже неполный год). В этих тесных пределах Леонов развертывает конфликты, рожденные эпохой, исследует сложнейшие судьбы своих героев. Если указать здесь на определенное сходство с структурными особенностями романов Достоевского — это покажется натяжкой, и все же это сходство есть. Не внешнее, не фактическое, а жанровое, заключающееся в том, что у Леонова, как и у Достоев-

[19] Из высказываний Леонова на творческой встрече с карельскими писателями (февраль 1962 года, г. Петрозаводск).

[20] Е. Книпович. «Русский лес». В кн.: Е. Книпович. Художник и история. Статьи. «Советский писатель», М., 1968, стр. 92.

[21] А. Цейтлин. Время в романах Достоевского. «Родной язык в школе», 1927, № 5, стр. 11.

lib.pushkinskijdom.ru

ского, действие развивается не столько во времени, сколько во внутреннем пространстве произведения, концентрируясь в глубине и в подробностях душевной жизни героев. Это, в свою очередь, влечет за собой характерную для романа-драмы и еще больше для романа-трагедии (вспомним Достоевского) рассредоточенность и даже известную хаотичность в развитии тематических мотивов и в расположении психологических мотивировок. Последние у Леонова, как и у Достоевского, могут предварять поступки, следовать за ними, сопровождать их изображение, таиться где-нибудь до поры до времени и неожиданно возникать там, где вы их меньше всего ожидаете.

Критика, к сожалению, часто игнорирует эту черту стиля Леонова. Так, время от времени возникают разного рода стойкие легенды и надуманные претензии к писателю. К их числу в литературе, посвященной «Русскому лесу», на наш взгляд, следовало бы отнести сетования на то, что Леонов будто бы изъял Грацианского и «грацианщину» из современности, «заземлив» их исключительно в прошлом и подчеркнув эту свою позицию изображением связи Грацианского с охранкой.[22]

Обратим внимание на такую деталь.

О связи Грацианского с охранкой рассказано в кульминационной части романа, и это запоминается, и, быть может, в силу этого же не замечается и всерьез не исследуется мотивировка «успешной» деятельности Грацианского (в известных обстоятельствах), которая, бесспорно, является решающей и которую Леонов почему-то вынес на первые страницы романа. «В противоположность Вихрову... — рассказывает Поле Наталья Сергеевна, — ... этот человек (речь идет о Грацианском, — *В. К.*) отличался... озлобленным умом, придававшим особый блеск его общепризнанному дару даже слишком уж беспощадного анализа. Но, значит, в таких и нуждалась эпоха, если именно ему доверили вести критические обзоры в специальных изданиях, высказывать руководящие соображения, разоблачать ереси и ошибки своих товарищей» (IX, 15—16).

Начало этой характеристики Грацианского принадлежит Наталье Сергеевне, а ее вторая часть (со слов: «Но, значит...»), указывающая на связь деятельности Грацианского с какими-то явлениями «эпохи», включает в себя и слово от автора.[23] Характеристика персонажа и содержащаяся в ней мотивировка заметно приглушены и стилевым расчленением фразы, и тем, что даны они, когда внимание читателя не могло на них долго задержаться, поскольку рассказ о результатах деятельности Грацианского еще впереди. Леонов в данном случае великолепно реализовал внутренние возможности драматической композиции.

Развитие композиции в романе-драме подчинено развитию темы и логике авторского замысла, но ее внутренний строй не определяется строгой иерархией смыслов. Все зависит от внутренних связей между отдельными компонентами композиции и от целого ряда обстоятельств, располагающихся за пределами непосредственно данного текста. Отсюда вытекает необходимость внимательного отношения к авторским акцентам, играющим в романах Леонова огромную роль. Сами принципы акцентировки могли бы стать темой интересного исследования (ср., например, прием приглушенной акцентировки темы Грацианского в рассмотренном эпизоде с резко подчеркнутым, драматизированным освещением другой черты Грацианского в знаменитой сцене у родничка).

Центральная ситуация в романах Леонова обладает и рядом других типологических признаков. Ее жанровая природа отчетливо проступает в системе сюжетных отношений между героями, возникающих по ходу

[22] Такое истолкование позиции Леонова по отношению к «грацианщине» было впервые дано в статье М. Щеглова «„Русский лес“ Леонида Леонова» (1954).

[23] Типичный случай авторизованной внутренней речи героя, очень часто встречающейся в прозе Леонова.

lib.pushkinskijdom.ru

описываемых событий. Чтобы подойти к ней с этой стороны, отметим сперва обращающую на себя внимание чисто внешнюю черту леоновских сюжетов.

В одних романах Леонова («Барсуки», «Соть») сюжет сложно детерминирован и ходом изображаемых событий, и логикой развития характеров, в других («Вор», «Скутаревский») сюжет в большей степени соотнесен с судьбами центральных героев. «Русский лес» по типу сюжета ближе ко второй группе романов, так как война, являющаяся в «Русском лесе» главным событием времени, представлена отдельными картинами, возникающими по ходу рассказа о судьбе Поли Вихровой.

Итак, для уяснения сюжетной структуры «Русского леса» важно понять тип связей, в которые вступают герои романа и в которых должно зарождаться необходимое для развертывания конфликта романа сюжетное действие. По этому поводу в критике высказывались разные суждения, и трудно сказать, какое из них ближе всего к истине. Не ставя себе задачи осветить этот вопрос в целом, остановимся только на том, что дает возможность углубить характеристику структурных особенностей «Русского леса» с интересующей нас точки зрения.

5

Сюжет «Русского леса» прежде всего заключает в себе жизнь и борьбу ученого-патриота Ивана Матвеевича Вихрова. И понятно почему. Тема Вихрова — основная тема романа, намечающая развитие всей его композиции. Значение этой темы и связанных с нею сюжетных коллизий подчеркнуто и авторской позицией, ибо для Леонова Вихров не просто центральный персонаж, но и герой, наиболее близкий ему, призванный концентрировать вокруг себя большие и малые события романа. Словом, в сюжете «Русского леса» Вихрову должно принадлежать одно из главных мест. Однако не совсем ясен вопрос о том, какую роль в сюжетосложении «Русского леса» сыграл «семейный роман» Вихровых (сюжетные линии: Вихров — Елена Ивановна, Вихров — Поля, Вихров — Таиска, Вихров — и его приемный сын Сергей). Ни в одном из прежних романов Леонова семейные отношения главного героя не были представлены так широко, как в «Русском лесе», и не играли такого важного значения в построении целого. Сказать, что в данном случае перед нами обычные ответвления от сюжета, значит не увидеть, что без некоторых из этих «ответвлений» многосложное и по-своему стройное здание «Русского леса» не могло бы существовать, потому что они входят в его основную конструкцию.

Это обстоятельство, возможно, и дало основание некоторым исследователям подчеркнуть большое значение «семейных связей» для образования своеобразной структуры «Русского леса». «Сюжет романа, — читаем в книге З. Богуславской, — как будто не так уже емок — он построен на истории восемнадцатилетней девушки Поли Вихровой, приехавшей из далекого лесничества учиться в Москву». И дальше З. Богуславская показывает, как судьба Поли становится основным, по логике рассуждений исследовательницы, сюжетообразующим фактором: «Еще до встречи с отцом профессором-лесоводом, которого она почти не знала из-за ссоры родителей, принимая его мнимые преступления за подлинные, Поля возненавидела его (слова «ссора родителей» и «возненавидела», конечно, неверно характеризуют реальные отношения героев, — *В. К.*), а затем, пройдя сквозь фронт Отечественной войны и разобравшись в многолетней распре отца с его главным противником Грацианским, поняла отца и по-детски расправилась с его обидчиком...».[24]

[24] З. Богуславская. Леонид Леонов, стр. 318.

lib.pushkinskijdom.ru

З. Богуславская как будто бы опирается на реальный факт: повествованием о Поле открывается роман, судьба ее вписана в основные события, ими же во многом и мотивирована и, таким образом, не может быть сброшена со счетов при характеристике сюжета. Однако и в этом случае вопрос о сюжете «Русского леса» остается открытым. Очевидно, что в таком произведении, как «Русский лес», сюжет должен быть весьма непрост, а З. Богуславская берет для его определения материал, лежащий на поверхности. Неудивительно, что при той интерпретации, какая ею предлагается, вся обширная национально-историческая и научно-философская проблематика произведения остается где-то в стороне от основных событий.

Прокомментируем еще такую версию. «Внешний... с элементами детектива, сюжет, — говорится в одной работе, — развертывается здесь (т. е. в «Русском лесе», — *В. К.*) как разоблачение Грацианского и — тем самым — реабилитация Вихрова».[25] С точки зрения простейшей логики все обстоит именно так. Вихров и Грацианский символизируют полярные общественные силы, и конфликт между ними — основной конфликт романа. Однако естественная логика вещей и внутренние законы искусства — не однозначны.

Сюжет, в общепринятом смысле, есть форма реализации художественного конфликта. Конфликт «Русского леса» — конфликт двух миров, двух идеологий, наиболее полно раскрывающийся, вне всяких сомнений, в многолетней распре Вихрова с Грацианским. Но означает ли это, что и структурно (сюжетно) он выражен просто, прямолинейно, в форме постоянных и непосредственных столкновений мировоззренческих и научных концепций двух ученых? Оказывается, нет. Какая-то другая, более сложная логика художественной мысли управляет развитием событий в «Русском лесе». Отсюда — озадачивающее поначалу обстоятельство, бросающее непривычный свет на сюжетные связи Вихрова и Грацианского и на позицию их создателя.

Грацианский неуловим в живом движении сюжета, хотя он не менее значим в нем, чем кто-либо из центральных персонажей. Первое знакомство с Грацианским происходит заочно. Он присутствует как постороннее лицо в диалоге Натальи Сергеевны Золотинской и приехавшей в Москву Поли Вихровой (глава первая). После чего он становится героем воспоминаний Вихрова (глава вторая). Затем Грацианский (прослеживаем только его сюжетно-композиционное положение) фигурирует как случайный Полин собеседник (глава третья: сцены в бомбоубежище). В дальнейшем Грацианский — критически оцениваемое лицо в авторском комментарии к тому, что было им рассказано Поле в предыдущей главе про ее отца (глава четвертая), и т. д. Наконец, самое «заветное» в судьбе Грацианского: юность, семейные и прочие тайны, участие в организации «Молодая Россия», предательство, вызов в охранку — даны опять-таки не непосредственно, а опосредованно, как материал, добытый Морщихиным в ходе его исторических разысканий.

Грацианский по всем линиям противопоставлен Вихрову, но непосредственные контакты между ними сравнительно редки, иногда результат почти случайного стечения обстоятельств. Грацианский как бы выключен из прямых сюжетных связей. Он не то лицо, живое взаимодействие с которым кого-либо из персонажей могло бы организовать сюжет и сообщить ему необходимую динамику. Чтобы стать активной фигурой сюжета, Грацианский, по крайней мере, должен был быть объективным оппонентом Вихрова, чего о нем сказать, разумеется, нельзя. В конфликте «Русского леса» Грацианский — в строгом смысле — провокатор патриотических идей Вихрова или, что то же самое, добровольный

[25] М. А. Бенькович. Философский роман Леонида Леонова, стр. 45.

lib.pushkinskijdom.ru

адвокат ошибочных политических теорий на поприще науки. Если бы такой герой был поставлен в *прямые* и *активные* сюжетные отношения с Вихровым, конфликт романа мог быть исчерпан в первых главах. На такую художническую наивность, к слову заметить, Леонова объективно подталкивали критики, писавшие о замедленном развитии конфликта романа, о слабой «заземленности» Грацианского в изображаемых событиях и т. д. Исключительной значимости ход авторской мысли оказался вне поля зрения. Показывая Грацианского в восприятии других персонажей, в контексте их человеческих судеб, Леонов тем самым сделал его героем всех основных сюжетных линий и коллизий, создал идеальную ситуацию для его разоблачения. Грацианскому не дано в романе ни минуты покоя и возможности остаться наедине с собой. Он все время под наблюдением, поворачивается разными гранями своего характера под лучами беспощадного анализа. В этот процесс включены и близкие к Грацианскому персонажи — Наталья Сергеевна и Чандвецкий. Они никак не двойники Грацианского, а, скорее, обвинители. Наталья Сергеевна помогает увидеть обнаженной низость Грацианского, жандарм Чандвецкий дает самый полный и беспощадный анализ общественно-политических убеждений и упований Грацианского.

6

Вологжане, встречавшиеся с автором будущего «Русского леса» во время его поездки в Монзенский леспромхоз в 1950 году, вспоминают, что Леонов намеревался писать на тему о лесе не роман, а повесть. Было у нее и заглавие — «Зеленая Монза». Это заглавие напоминает о «Соти», и не исключено, что новое произведение на определенном этапе работы над ним представлялось писателю близким по своей структуре к «Соти», т. е. как произведение с развернутой производственной ситуацией в центре сюжета. Иное строение «Русского леса», видимо, означает, что разраставшаяся проблематика задуманной книги превышала внутренние возможности формы, однажды апробированной автором. В центр нового романа выдвигалась большая судьба Вихрова, судьба драматическая и трагедийная, стимулировавшая интерес автора к средствам драматизации сюжета, побуждавшая его к творческому обобщению и переосмыслению своего опыта в области сюжетосложения.

Один из принципов организации сюжетного действия в произведениях Леонова в данном случае привлекает к себе особое внимание.

Исследователи леоновской драмы отмечают, что действие во многих пьесах Леонова «движется вокруг человека, который приходит в семью советских патриотов после долгого отсутствия и приносит с собой тревогу и беспокойство: так было в „Половчанских садах“ с приходом Пыляева, в „Волке“ — Луки Сандукова, в „Метели“ — Порфирия Сыроварова».[26]

Деталь в самом деле интересная, но взятая в отрыве от общей поэтики писателя, она не раскрывается в своем подлинном значении. Неточным получается уже само утверждение, что действие в пьесах Леонова *вращается* вокруг таких персонажей, как Пыляев в «Половчанских садах» или Порфирий Сыроваров в «Метели». Эти герои очень значимы в конфликтах названных пьес, но их сценическая роль все-таки заключается в том, что они *осложняют* отношения героев и таким образом создают кризисные ситуации по ходу основного действия, не связанного исключительно с их присутствием и судьбой. Несколько сложнее будет с Федором Талановым в «Нашествии», но в конце-концов важен не сам

[26] Р. Н. Порман. Образ Федора Таланова. (К проблеме типизации в творчестве Л. М. Леонова). «Ученые записки Казанского педагогического института», кафедра литературы, вып. XII, 1958, стр. 300.

lib.pushkinskijdom.ru

по себе факт появления в пьесах Леонова таких героев, а то, *кто* выступает у Леонова в их роли: Пыляев — первая любовь Александры Ивановны, жены Адриана Маккавеева; Порфирий Сыроваров — муж Катерины и брат ее второго мужа; Федор Таланов — сын Ивана Тихоновича и Анны Николаевны Талановых и брат Ольги; Кареев — первая любовь «городничихи» Марьи Сергеевны (то же на другой линии сюжета «Золотой кареты»: Тимоша Непряхин — первая любовь Марьки, дочери «городничихи»).

В прозе Леонова — аналогичный параллелизм образов, комбинации типов и мотивов встречаются еще чаще, представлены во множестве вариантов, — это наводит на мысль, что в драму Леонова они пришли не откуда-нибудь, а, вероятно, из его прозы. Леоновым еще не было написано ни одной пьесы, а в повести «Конец мелкого человека» он уже использовал сюжетную параллель при показе духовного «конца» профессора Лихарева, оттенив драматизм происходящего и одновременно нравственный эгоцентризм героя изображением «физического» умирания сестры Лихарева, самоотверженной спутницы всей его жизни. В «Барсуках» в трагических обстоятельствах революции лицом к лицу поставлены два единокровных брата Семен и Павел Рахлеевы. А в «Воре» в жесточайшем конфликте сведены два любящих сердца (сюжетная линия: Митька Векшин — Манька Вьюга) и несовместимые жизненные концепции брата и сестры (сюжетная линия: Митька Векшин — Таня Векшина). В «Скутаревском» отец, Сергей Андреич Скутаревский, идет навстречу новому миру, преодолевая мучительные противоречия, а сын, Арсений Скутаревский, бежит с самых, казалось бы, укрепленных рубежей революции в противоположном направлении. В «Соти» личная драма Увадьева соотнесена с не столь глубокой, но по-человечески очень нелегкой драмой его одинокой матери. В «Дороге на океан» образы братьев Протоклитовых (Ильи и Глеба) стали символом незаурядной, противоположно направленной жизненной энергии, а рядом, в том же сюжете, брат и сестра Куриловы всем своим жизненным поведением демонстрируют несовместимые грани революционного гуманизма.

В романах Леонова обыкновенно ослаблена любовная интрига, зато всегда значительна роль таких связей между героями, которые вырастают из их человеческой близости. Этот закон поэтики рожден, конечно, основной темой Леонова — темой изображения битв внутренних, которыми сопровождается процесс революционной перестройки жизни. Гуманистическая сущность этих процессов и их драматизм видны лучше, когда они вторгаются в сложный и легко ранимый мир близких людей.

Таким образом, мы подходим к уяснению того, что возникновение в структуре «Русского леса» целого «семейного романа» (состав его очерчен выше) не есть что-то новое в творчестве Леонова. Скорее — это развитие одного из принципов его поэтики. Новым и неожиданным является то, что именно в «Русском лесе», с его богатейшей философской проблематикой, с такой тщательностью и последовательностью разработан именно этот принцип и, как увидим, именно ему было суждено сыграть ключевую роль в организации сюжета.

В отличие от других романов Леонова, «Русский лес» — роман исповедальный. Исповедальность ощущается в позиции автора. Исповедальны многие страницы, посвященные Вихрову, Елене Ивановне, Поле, Наталье Сергеевне. Сюда надо отнести и главу-лекцию Вихрова. Она стала возможна в структуре романа потому, что искусно включена в сюжет. Автор ведет читателя на лекцию вместе с Полей и погружает в эмоциональную атмосферу ее переживаний. Вследствие этого лекция не воспринимается как лекция, доклад, а воспринимается по логике полиного восприятия, т. е. как исповедь отца перед дочерью, истерзанной страшными подозрениями.

lib.pushkinskijdom.ru

Исповедальность «Русского леса» сделала острой проблему окружения главного героя. К кому должны были быть обращены бесчисленные исповеди Вихрова, кто должен был побуждать его к очередным исповедальным воспоминаниям — эти и подобные вопросы не могли не возникать перед автором, когда он решал вопрос о структуре сюжета. Непосредственное окружение Вихрова составляют Таиска, Поля, Сергей, Елена Ивановна. Таиска на ход событий прямого воздействия не оказывает. В ее судьбе и переживаниях отражается в какой-то мере драма брата, но в целом ее роль в сюжете строго регламентирована. Она помогает в отдельных случаях сцеплению разновременных событий.[27] Елена Ивановна прямо вводится в сюжет в конце романа, а так — она героиня воспоминаний мужа, дочери и Таиски. Сергей почти не воспринимается в основных событиях отдельно от Поли. Остается Поля.

Нельзя сказать, что критика не заметила ее особенного положения в романе, но заметив, не проанализировала его в концептуальном и поэтическом плане. М. Лобанов посвятил этому вопросу специальный раздел своей монографии, но из него мы узнаем только то, что Поля окружена разными сюжетными линиями, и непонятно, каким образом в романе создается их художественное единство. Сюжетно, согласно наблюдениям М. Лобанова, «линия Поли... смыкается с линией Вихрова», связь с линией Грацианского «занимает в сюжете внешне как будто бы незначительную роль», «в идейном же плане линия Поля — Грацианский играет огромную роль».[28]

Можно, видимо, разложить содержание романа Леонова на составляющие его части, составить схему расположения его по главам, вычертить все сюжетные линии — и все же мы не получим представления о его сюжете. Сюжет, в понимании Леонова, — это художественная формула жизненного явления. Следовательно, его можно понять, почувствовать, наконец, открыть во внутренних связях произведения, но нельзя его просто сконструировать из этих самых «сюжетных линий». «Создавая произведение, — говорит Леонов, — художник стремится подчинить свои усилия какой-то определенной идее, — я имею в виду... идею как душу явления. Надо, чтобы получился единый, целесообразный внутри себя организм, чтобы все его части были членами действующего уравнения. Такая идея не виньетка сбоку, а сама мускулатура произведения».[29] Чтобы почувствовать сюжет как «душу явления», очевидно, нужно вникнуть в духовно-поэтическую сущность внутренних связей между героями. Продолжим анализ этих связей на линии Вихров — Поля. Поля введена в сюжет, примерно так же, как в «Скутаревском» введена Женя. Появившись на сцене, Женя не только завязывает важный сюжетный узел романа, но одновременно выполняет роль катализатора душевной драмы Скутаревского. То же происходит в «Русском лесе» в ситуации Поля — Вихров. Но на этом, пожалуй, заканчивается сходство, потому что Поля — родная дочь главного героя, а это дает другой поэтический эффект и обнаруживает иную цель автора.

Судьбы Поли и ее отца не просто соотнесены. Они немыслимы друг без друга, как немыслим без них высокий драматизм «Русского леса». Перед нами не две судьбы, а как бы судьба в судьбе. Первое сюжетное пересечение судеб Поли и Вихрова происходит, когда Поля решает навестить отца и не застает его дома (глава первая). Для Вихрова полин

---

[27] Конкретный материал на эту тему можно найти в статье В. Г. Чеботаревой «О некоторых сюжетных и композиционных особенностях романа Л. Леонова „Русский лес“» (см. в кн.: Сборник трудов историко-филологического факультета Ставропольского педагогического института, вып. 13. Ставрополь, 1958, стр. 308—309).

[28] М. Лобанов. Роман Л. Леонова «Русский лес». «Советский писатель», М., 1958, стр. 157.

[29] Леонид Леонов. По координатам жизни, стр. 100.

lib.pushkinskijdom.ru

визит послужил толчком к пересмотру всей его жизни. Непосредственным поводом было то, что Поля никак и ничем не дала знать отцу о своем визите. «Поля приходилась ближайшей к нему в этой веренице потомков, — рассуждал Иван Матвеич, — так что суждения ее не были безразличны Вихрову. Получалось на поверку, что впустую ухлопал больше чем полвека, если после такой разлуки даже поклонишка от родной дочери не заслужил» (IX, 65). Чувство горечи, пережитое Вихровым, становится тем психологическим мостиком, по которому автор ведет читателя от настоящего к прошлому. Так решается здесь и дальше чрезвычайно важная для всего романа задача: прошлое героя (здесь — детство и юность) не воспринимается как биография, а предстает в форме страстной исповеди ученого-патриота (глава вторая).

В свою очередь и для Поли несостоявшаяся встреча с отцом не прошла бесследно. С этого момента и для нее наступает пора пересмотра себя и своего отношения к отцу. Ведь в события романа она вступает, будучи убежденной в виновности отца. Теперь ее уверенность поколеблена и обстановкой отцовской квартиры, и рассказом Таиски, и карточкой матери, благоговейно хранимой Вихровым. И тем не менее напряжение переживаемой ею драмы не ослабевает, потому что происходят встречи ее и с Грацианским (сцены в бомбоубежище), в ходе которых Грацианский с иезуитской жестокостью бросает в душу девушки семена новых подозрений (глава третья).

Поскольку все, что внушал Грацианский Поле, было ложным, а его информация об отце основана на подтасовке фактов, в четвертой главе Леонов корректирует Грацианского своим рассказом о годах учебы Вихрова, о начале дружбы с Грацианским, Чередиловым и Крайновым, о первых шагах Вихрова в науке.

В следующий раз, придя к отцу и вновь не застав его, Поля провоцирует Таиску на рассказ о семейной жизни Вихровых, чтобы внести ясность в мучивший ее вопрос о том, *чему* или *кому* она обязана своим полусиротским детством (глава пятая). В философско-психологическую коллизию «Русского леса» теперь уже естественно и необходимо вписывается весь «семейный роман» Вихровых и начинает играть важную роль в структуре целого.

Комментировать другие случаи пересечения судеб отца и дочери, чрезвычайно интересные в плане изучения композиционного мастерства Леонова, здесь, вообще говоря, уже нет необходимости. Ясно, что причина неудовлетворительности ряда рассмотренных ранее версий сюжетосложения «Русского леса» — в недооценке сложной художественной природы сюжета, того, что сюжет, в отличие от фабулы, которая может сложиться из отдельной судьбы, — всегда и «всецело художественная конструкция».[30]

Очевидно, «мускулатуру» сюжета «Русского леса», его основу образует, судя по сделанным наблюдениям, взаимодействие двух судеб — отца и дочери, дополненное в ряде случаев включением в этот процесс автора и кое-кого из окружения Вихрова (например, Осьминова). Но над всем доминирует, создает движение, вовлекая в процесс разрешения конфликта все и вся, судьба отца и дочери.[31]

Это можно доказать и экспериментальным способом. Практически рядом с Вихровым, на месте Поли с ее правдоискательством, мог ока-

---

[30] Б. Томашевский. Теория литературы. (Поэтика). Госиздат, М.—Л., 1930, стр. 137.

[31] На важную роль в «Русском лесе» пересечения двух судеб, двух жизней (отца и дочери) как двух внутренних кардиограмм романа указывает сам писатель. В частности, на этом моменте Леонов останавливался в выступлении на упоминавшейся творческой встрече с карельскими писателями, когда рассказывал о том, как он работает над композицией своих произведений.

lib.pushkinskijdom.ru

заться другой герой. Скажем, Морщихин или Осьминов. Оба они могли бы действовать не как специалисты. Леонов мог поручить любому из них гражданскую задачу выяснения тайны Грацианского и истории его распри с Вихровым. Изменилось бы что-нибудь в романе в таком случае? Да, изменилось бы, но не все. Источник движения сюжета остался бы, но роман был бы лишен поэтического эффекта присутствия рядом с Вихровым его дочери, а вместе с этим «Русский лес» утратил бы то, что, может быть, и составляет в нем «душу явления», «формулу события», найденную писателем в согласованном движении двух судеб.

Поля вступает в действие, когда назревает кульминация драмы ее отца и всего романа. При том движении сюжета, какое зафиксировано выше, драма отца оказывается как бы помноженной на духовную драму дочери. До конца романа перед нами неотвратимо развертываются две эти драмы, два живых человеческих пожара, которые то идут рядом, то сталкиваются и разгораются друг от друга с новой силой. Об этом можно говорить как о явлении в области романистики, явлении ярком и содержательном, укорененном в художественной традиции.

Высокий нравственный пафос русской литературы, ее гражданская совестливость всегда с какой-то особой силой проявлялись в картинах и образах детства. В душе ребенка русские писатели находили ultima ratio (последний довод, — *лат.*) и ту эмоцию, которой они поверяли свою художническую позицию. Отсюда — не прерывающаяся ни в одном поколении наших писателей эстафета мотивов и образов огромной художественной силы: детство как норма человеческого поведения, когда человек наиболее человечен наедине с собой и в отношениях с другими людьми (Л. Толстой); образ страдающего ребенка как увеличительное зеркало зла, скопившегося в мире, и вместе с тем добра, сбереженного людьми в тайниках своей души (Достоевский); мир обездоленного и помыкаемого детства, символизирующий бедственное положение всего народа (Чехов, Короленко); образ ребенка, возмущенного общественной несправедливостью и протестующего против унижения человека, как прообраз грядущего освобождения от зла и мерзостей старого мира (М. Горький) и т. д.

Леонов-художник глубоко чувствует гуманистическую, взрывчатую силу таких мотивов и образов. На страницах «Русского леса» они фокусируют этическую проблематику произведения, дают выход потрясенному и негодующему чувству писателя. Назовем сцену истребления леса на глазах у мальчика Ивана; картину, изображающую крестьянскую девочку у полотна железной дороги в годы суровой военной страды; эпизод, в котором Наталья Сергеевна отправляет в эвакуацию трехлетнюю внучку и, прощаясь, прилаживает ей на спинку вещевую сумку с привязанной сбоку эмалированной кружкой.

В полную силу поэзия правды и святости детской души зазвучала в изображении Поли Вихровой. И как раз здесь лучше всего видна ее самобытная свежесть у Леонова. Она — в жгуче-современном звучании темы страдающего ребенка, в глубине философско-психологической разработки этой темы, в том гражданском накале, с каким она раскрывается в событиях романа, а также в прямых авторских ремарках и высказываниях героев типа: «О, мы слишком часто упускаем из виду, что дети запоминают некоторые ошибочные и болезненные манипуляции с их отцами, производимые у маленьких на глазах» (IX, 511); «...дети судят на основании почти ускользающих от закона улик и не карают ничем, кроме вечного презренья» (IX, 447).

Мир гуманности и красоты в «Русском лесе» травмирован разноликой «грацианщиной» и временно разъединен ею. Чтобы он мог существовать нормально, в атмосфере радостей творчества, из жизни должна уйти «грацианщина». Значит, тот «особый» сюжет «Русского леса», о котором

lib.pushkinskijdom.ru

упоминалось выше, — не только форма изображения и разоблачения Грацианского, но и часть крестного пути, каким должны пройти герои романа Леонова к своему нравственному объединению (Поле суждено увидеть все лики «грацианщины» и схватиться с нею чуть ли не врукопашную; Вихрову пришлось по крупицам пересмотреть всю свою жизнь и по ходу дела представить нам Грацианского-ученого и т. д.).

Все стройно, все закономерно во внутреннем мире «Русского леса». Все сюжетно-композиционные связи в романе замкнуты и составляют неделимое целое, а некоторые особенности его формы, кажущиеся, на первый взгляд, странными, объясняются тем, что в «Русском лесе» нет лобового решения конфликта. Таких решений Леонов всегда избегал в своем творчестве. Вот почему в центре композиции «Русского леса» оказалась драма близких людей. Она раскрывает конкретный *человеческий* и *сегодняшний* смысл исторической тяжбы двух миров, помогает лучше показать бесчеловечность и жестокость «грацианщины», насыщает гуманистическим содержанием сложные философские образы и построения автора.

7

Не рискуя что-либо преувеличить, можно утверждать, что сюжетно-композиционное решение конфликта в «Русском лесе» представляет собой художественное открытие, обогащающее эстетический опыт советской литературы. Понятно, что это решение подсказано писателю самой жизнью и опиралось на всю его творческую практику, но важно подчеркнуть здесь, что созревало-то оно как художественное решение на базе жанрово-композиционных принципов, определяющих внутреннюю структуру романов Леонова. Естественно, что и в своей концептуальной сущности оно лучше всего уясняется в контексте этих принципов. Заключая все сказанное о них, обратим внимание на выявляющуюся внутреннюю взаимосвязь между ними и на бесспорную жанровую однородность формируемых ими компонентов романной структуры.

«Открытая композиция» на месте традиционных глав-ретроспекций, свобода композиционно-временных форм и временная полифония, драматизированный сюжет и, наконец, катастрофическая развязка в финалах — явления одного эстетического ряда. В плане романной поэтики они представляют собой не что иное, как элементы драматической («шекспировской») композиции. В своем зрелом и поэтически завершенном виде большинство из них представлены в «Русском лесе» и составляют основание его композиции — очевидное свидетельство того, что «Русский лес» синтезировал не только проблематику Леонова, но и результаты его творческих усилий и достижений в области романной формы.

Характеристика перечисленных элементов формы «Русского леса», данная по ходу их анализа, само собой, не является исчерпывающей. Она и строилась под определенным углом зрения[32] и была сознательно ограничена целью статьи, состоявшей в том, чтобы обосновать возможность исследования структуры «Русского леса» и других романов Леонова в избранном в статье направлении.

Учитывая, что в статье были затронуты отдельные дискуссионные и нерешенные вопросы, на одном из них хотелось бы остановиться специально. Речь идет о сюжете «Русского леса» и шире — о том, как в структуре сюжета романа Леонова выражается его жанровая природа.

[32] Другой угол зрения дал бы новый материал для их характеристики. См., например, статью Л. Бурлак «Некоторые особенности финала романа Л. Леонова „Русский лес“», рассматривающую финал «Русского леса» в соотношении завершенности и незавершенности (в кн.: Проблемы развития советской литературы, выпуск четвертый. Изд. Саратовского университета, 1972, стр. 53—59).

lib.pushkinskijdom.ru

Попытки вскрыть сюжет «Русского леса» не изнутри, а с помощью простейших приемов, привели к полной неопределенности в вопросе и к полярному несовпадению взглядов. Как следствие этого надо рассматривать отказ некоторых исследователей от анализа сюжета вообще, мотивируемый тем, что в «Русском лесе» сюжета в обычном смысле будто бы нет, а все его многогранные функции «генерализуются, обобщаются внутренним философским сюжетом, который можно охарактеризовать как утверждение активности добра в борьбе со злом».[33] Эту мысль можно принять разве только как «доказательство от противного» — доказательство насыщенности всех элементов структуры романа Леонова, в том числе и его сюжета, социально-философским и психологическим содержанием.

Сюжетность составляет неотъемлемое качество формы романов Леонова, органична и необходима в их художественном мире. Она не только не противостоит их философской проблематике, но, напротив, становится одним из условий ее художественного воплощения. Заметим в этой связи, что принципы философского осмысления жизни в творчестве Леонова формировались постепенно, но с самого начала они складывались в русле поэтики остросюжетного романа-драмы, основные жанровые признаки которого уже отчетливо определились в «Барсуках». Проделанных выше наблюдений, к сожалению, недостаточно для того, чтобы делать широкие обобщения, но можно на их основании говорить о том, что ими безусловно подтверждается.

Ясно, что в структуре сюжета «Русского леса» отражается не только история роста и формирования характеров центральных героев, как это чаще всего бывает в жанре социально-психологического романа. Логика развития характеров в сюжете «Русского леса» вступает в диалектически сложные отношения с логикой авторской мысли, направляющей развитие действия в соответствии с «формулой события», открытой автором в процессе художественного исследования жизненного конфликта и призванной обнажить его драматизм и общественно-историческую сущность. Для того, чтобы получить полное представление о специфике сюжета философских романов Леонова, нужны дальнейшие разыскания в различных направлениях, причем, как показывает опыт, результативными они могут быть в том случае, если будут вестись не изолированно, а в связи с изучением общих структурных особенностей романов Леонова. Необходимый материал для решения этой задачи могут дать и дальнейшие разыскания в области драматической композиции Леонова. Так, интересно было бы, например, проанализировать тип связей, возникающих в философском романе-драме между сюжетом и героями, законы динамики, управляющие в таких произведениях развитием конфликта и характеров, ритмическую основу их композиции. В более обстоятельном освещении нуждается и затронутый в статье вопрос о принципах сюжетно-композиционной постановки и разработки в романах Леонова идейно-тематических мотивов и психологических мотивировок и некоторые другие.

«Проза Леонова, — пишет В. А. Ковалев, — насыщена элементами драматургии...»[34] Это плодотворная мысль, но ее разработка в научной литературе пока не идет дальше комментирования высказываний самого писателя по тому же поводу. Между тем, как выясняется, драматургическое начало лежит в фундаменте художественной структуры романов Леонова. Широкое изучение этого вопроса могло бы приблизить нас к пониманию важнейших сюжетно-композиционных принципов писателя и его оригинальной поэтики в целом.

[33] М. А. Бенькович. Философский роман Леонида Леонова, стр. 49.
[34] В. А. Ковалев. Творчество Леонида Леонова, стр. 109.

lib.pushkinskijdom.ru

К. Г. ПЕТРОСОВ

О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ И МЕТОДЕ РАННЕГО МАЯКОВСКОГО

Вклад Маяковского в развитие дореволюционной поэзии весьма значителен и разносторонен. Его раннее творчество вместе с лирикой Блока принадлежит к высшим идейно-художественным достижениям русской поэзии начала XX века. Пониманию этого в значительной мере содействовали многолетние исследования советских литературоведов. Заметим в этой связи, что высказываемые иногда на Западе упреки в том, что у нас игнорируется или принижается поэзия Маяковского, созданная до 1917 года, не имеют под собой реальной основы.[1] Ведь именно в трудах советских ученых дореволюционная поэзия Маяковского была впервые оценена на широком фоне общественного и литературного движения начала XX века. При этом была прослежена органическая связь проблематики его творчества с революционной эпохой, раскрыт характер взаимоотношений Маяковского с символистами, футуристами, Горьким, пролетарской поэзией, определены основные этапы его дореволюционного творчества, направление и содержание идейно-художественной эволюции, оригинальность образного мышления и строя, проанализировано жанровое многообразие его поэзии (в частности, особенности лирического эпоса, сатиры и т. д.), исследованы сложные вопросы, связанные с творческим усвоением предшествующего художественного опыта и новаторством в области идейного содержания, поэтического языка и стиха (ритмика, строфика, рифма).

Завоевания советского литературоведения в изучении дооктябрьского творчества Маяковского несомненны. В то же время следует признать, что целый ряд важных проблем нуждается в дальнейшем рассмотрении, а некоторые из них изучены еще крайне слабо. В первую очередь это относится к вопросу о художественной системе и методе раннего Маяковского. Думается, что они внутренне взаимосвязаны и непроясненность вопроса о том, каков художественный метод дооктябрьского творчества Маяковского, во многом затрудняет определение наиболее существенных и характерных особенностей его поэтической системы.

В трудах, посвященных дооктябрьскому творчеству Маяковского, особенности художественного метода не стали, к сожалению, до сих пор предметом специального исследования. Следует, однако, указать на общую постановку этой проблемы в ряде работ. Одним из первых к ней обратился Л. И. Тимофеев. Еще в первом издании книжки «Поэтика Маяковского», вышедшей в начале 1941 года, автор развил мысль о том, что по основной идейно-художественной устремленности творчество раннего Маяковского соотносится прежде всего с творчеством Горького.[2] «Маяковский, — писал Тимофеев, — ни в каком случае не представляется

[1] См., например: The Simbolic System of Mayakovskij by Lavrence Leo Stalberger. Mouton and co. London—The Hague—Paris, 1964, p. 11.

[2] Л. Тимофеев. Поэтика Маяковского. «Советский писатель», М., 1941, стр. 23.

lib.pushkinskijdom.ru

одинокой, изолированной фигурой в литературном процессе начала XX века. Он не выходит за пределы того литературного течения, которое... воплощало в себе наиболее глубокие творческие возможности формирующегося социалистического реализма».[3] Возвращаясь в конце работы к вопросу о становлении метода раннего Маяковского, Л. И. Тимофеев приходил к выводу, что в поэме «Облако в штанах» определился «художественный метод Маяковского, своеобразно *сочетавший в себе элементы реализма и романтизма* (сочетание это вообще характерно для периода становления социалистического реализма)...»[4]

Сама постановка вопроса о художественном методе раннего Маяковского была несомненной заслугой ученого. Нельзя не заметить, что высказанные по этому вопросу Л. И. Тимофеевым взгляды учитываются в той или иной мере как авторами, которые принимают и развивают их, так и теми, кто иначе подходит к интересующей нас проблеме.

Наиболее распространенной и преобладающей стала в 50-е и 60-е годы точка зрения, согласно которой художественная система и метод раннего Маяковского оценивались как реалистические. В исследовании В. О. Перцова, освещающем жизнь и творчество Маяковского дооктябрьской поры, вопрос о методе не получил, как и в других работах, развернутого обоснования. Но в специальном разделе главы, завершающем рассмотрение предреволюционных поэм Маяковского, автор говорит о том, что они «включались в широкий историко-литературный процесс становления социалистического реализма в русской дооктябрьской литературе».[5] При этом В. О. Перцов здесь же четко определял художественный метод Маяковского до Октября как отразивший «новый этап развития критического реализма».[6] Аналогичное утверждение находим в книге Г. С. Черемина: «В художественном методе Маяковского главным, перспективным всегда было... *реалистическое* начало».[7] В то же время автор подчеркивал, что поэзия раннего Маяковского определялась — прямо или косвенно — «пафосом социалиста».[8]

О том, что этот взгляд прочно вошел в литературоведческий обиход, свидетельствуют многие работы, включая новейшие. Так, в книге П. И. Плукша «Формирование и развитие социалистического реализма», вышедшей в 1973 году, встречается характерное утверждение: «И в дооктябрьский период в творчестве Маяковского проявился реалистический метод, соединенный с революционно-гуманистической идейной направленностью таких произведений, как „Облако в штанах“, „Вам“, „Надоело“, „Война и мир“, „Человек“».[9]

Заметим, однако, что в указанный выше раздел последнего издания своей книги о раннем Маяковском В. О. Перцов счел нужным внести единственное существенное изменение — снял утверждение о художественном методе поэта как «отразившем новый этап в развитии критического реализма».[10]

Связано это, по-видимому, с тем, что в последнее десятилетие получает распространение и все более утверждается иной взгляд на творческий метод раннего Маяковского. Впрочем впервые он был высказан А. И. Метченко еще в 1940 году: «...стихи Маяковского воспринимаются

---

[3] Там же, стр. 28.
[4] Там же, стр. 81.
[5] В. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество, т. 1. Изд. 2-е, «Советский писатель», М., 1954, стр. 395.
[6] Там же. Утверждение это находим и в 3-м издании (М., 1957, стр. 358).
[7] Г. С. Черемин. Ранний Маяковский. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 154.
[8] Там же.
[9] П. И. Плукш. Формирование и развитие социалистического реализма. Изд. «Просвещение», М., 1973, стр. 177.
[10] В. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество (1893—1917). Изд. «Наука», М., 1969. стр. 320.

lib.pushkinskijdom.ru

как страстный протест поэта-гуманиста и против мерзостей жизни, и против эстетической лжи о ней. Этот протест выражен в романтической форме». Маяковский — «романтик, но романтик активный. Его романтизм порожден не только неприятием действительности, но и страстным желанием ее преобразования».[11] И в более поздних работах А. И. Метченко писал о раннем Маяковском как о поэте-романтике.[12] Наиболее характерно в этом отношении следующее высказывание: «Революционный романтизм, как об этом свидетельствует, например, творчество молодого Горького, вполне допускает и одновременное создание реалистических образов. Реалистические тенденции сильны и в дооктябрьском творчестве Маяковского. Но основная тональность его — романтическая... Сила романтизма молодого Маяковского заключалась в непримиримом отрицании капиталистической действительности, в демократизме и гуманности идеала, слабость — в отвлеченности этого идеала».[13]

Мысль о романтическом характере художественного метода раннего Маяковского получила поддержку в ряде работ. В статье «Жанры дореволюционных стихотворений В. В. Маяковского» А. С. Субботин так определял эволюцию художественного метода Маяковского: «От революционного романтизма (кстати, тоже идущего от жизни) к реализму — вначале критическому, а затем социалистическому — таков путь Маяковского».[14] Сравнительно более подробно о художественном методе раннего Маяковского говорилось в моих статьях.[15]

Из всего сказанного выше видно, что, несмотря на общий интерес исследователей к проблеме художественного метода раннего Маяковского, вопрос этот принадлежит к числу наименее изученных. Объясняется это и сложностью теории художественного (творческого) метода, вокруг которой идет напряженная полемика, и особенно незатухающим спором по проблемам романтизма и генезиса искусства социалистического реализма. Не имея возможности коснуться всего комплекса указанных вопросов, ограничусь лишь тем, что необходимо для дальнейшего изложения, связанного с нашим определением художественной системы и метода раннего Маяковского.

Советские литературоведы, стремясь выделить в идейно-художественной системе романтизма наиболее важный, «первостепенный признак» (Ан. Дремов), все более настойчиво и последовательно обращаются к понятию идеала.[16] В. В. Ванслов, Г. Н. Поспелов, Н. К. Гей и многие другие видят общую черту романтизма в противопоставлении возвышенного идеала буржуазной действительности. А. М. Гуревич выдвинул на первый план уточняющие признаки: абсолютный характер идеалов при осознании

---

[11] А. И. Метченко. Ранний Маяковский. В кн.: В. Маяковский, сб. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1940, стр. 41.

[12] А. И. Метченко. Творчество Маяковского 1917—1924 гг. «Советский писатель», М., 1954, стр. 30.

[13] А. Метченко. Маяковский. Очерк творчества. Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 80—81.

[14] А. С. Субботин. Жанры дореволюционных стихотворений В. В. Маяковского. В кн.: Проблемы реализма в русской литературе. Свердловск, 1963, стр. 92—93.

[15] К. Г. Петросов. 1) Об эстетическом идеале и лирическом герое Маяковского. 1912—1917. В кн.: «Ученые записки», т. 1. Издание Коломенского пединститута, М., 1956; 2) Маяковский и Лермонтов. В кн.: М. Ю. Лермонтов. Орджоникидзе, 1963; 3) О творческом методе и герое раннего Маяковского. В кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969; 4) О романтическом двоемирии в русской поэзии начала XX века. В кн.: Из истории русского романтизма. Кемерово, 1971, и др.

[16] Сводку этих взглядов см. в статьях А. Н. Соколова «К спорам о романтизме» (в кн.: Проблемы романтизма. Изд. «Искусство», М., 1967, стр. 26—31) и И. Ф. Волкова «Основные проблемы изучения романтизма» (в кн.: К истории русского романтизма. Изд. «Наука», М., 1973, стр. 7—10). См. также материалы дискуссии о романтизме в журнале «Вопросы литературы» (1964, № 9).

lib.pushkinskijdom.ru

невозможности их осуществления в данной действительности и предельно остром переживании этой двойственной природы бытия.[17]

Идеал рассматривается и как главный критерий, позволяющий увидеть и провести различие между реалистическим и романтическим типами искусства. По мнению А. Н. Соколова, в творчестве писателя-реалиста идеал, как элемент мировоззрения, находит воплощение в образе положительного героя — в меру сближения действительности с идеалом. Но основное значение идеала в реалистическом искусстве — быть мерилом для оценки изображаемой действительности. Романтик же стремится воплотить в образах свой идеал с возможной полнотой, прибегая к тому «претворению», «преображению» действительности, которую признают особенностью романтизма. А. К. Дремов видит отличие романтического идеала от реалистического в большей гипотетичности первого. «У романтика, — по словам исследователя, — меньше возможностей подвести читателя к идеалу путем изображения конкретных жизнеподобных явлений, но он „компенсирует" эту „бездоказательность" пламенной верой, субъективностью своего могучего темперамента, напряженной лиричностью, убежденной пропагандой эстетических норм, прямыми оценками от автора, которые благодаря своей повышенной эмоциональности и эстетической заостренности приобретают силу доказательства».[18]

Заметим, что романтический идеал не только более гипотетичен в том смысле, что характеризуется большей по сравнению с идеалом реалистического искусства зыбкостью, неопределенностью, тягой к мечте, но он в то же время отличается, как уже отмечалось, абсолютным характером, ставит самые высокие цели и требует их бескомпромиссного, полного и совершенного воплощения. Со всем этим оказывается связан и романтический «максимализм» чувств и действий романтического героя, и чудесное преображение действительности в искусстве, и романтическая ирония, контрасты, томление, трагизм, «двоемирие», и многое другое. Все это вместе взятое и характеризует существенные особенности романтического образа и стиля, раскрывающих свою природу в определенной художественной системе.

Другим важнейшим вопросом, вокруг которого также продолжается дискуссия, является определение романтизма как художественного метода, типа творчества, и тех временных границ, в которых он проявляется. В этом плане следует указать на две качественно различные точки зрения. Согласно первой, романтизм является одним из художественных методов, сформировавшихся во вполне «определенных социально-исторических и идеологических условиях» (а именно в первую треть XIX века), с которыми неразрывно связаны его природа и существование. С изменением данных условий романтизм как метод и направление неизбежно прекращает свое существование, и его возрождение в новой исторической обстановке, по существу, невозможно. Применительно к иным периодам можно говорить только о романтике как мечтательно-возвышенном умонастроении, выходящем далеко за пределы конкретного романтического направления, и о романтических стилевых традициях и тенденциях. Наиболее аргументированно и последовательно взгляд этот, который долгие годы был у нас господствующим и признавался единственно возможным многими литературоведами, развил в своих работах А. Н. Соколов.[19]

Иная точка зрения возникла и получила распространение после того, как было признано плодотворным типологическое исследование реализма (и шире — многих проблем искусства). Вопрос был поставлен так: если

[17] А. Гуревич. Жажда совершенства. «Вопросы литературы», 1964, № 9, стр. 133—137.

[18] Ан. Дремов. Романтическая типизация. «Вопросы литературы», 1971, № 4, стр. 101—102.

[19] А. Соколов. К спорам о романтизме, стр. 33—40.

lib.pushkinskijdom.ru

существование реалистического искусства мы не ограничиваем узкими временны́ми рамками и признаем законным развитие в его пределах нескольких художественных направлений (например, реализм Возрождения, реализм просветительский, реализм критический), то почему подобный подход к романтизму следует считать запретным? Наиболее отчетливо она была сформулирована в статье Н. А. Гуляева «О формах романтической типологии».[20]

Идея необходимости типологического изучения различных художественных методов, направлений, включая романтизм, получает все большее признание.[21]

Большинством исследователей, в частности, так или иначе отмечается оживление романтических начал в литературе конца XIX—начала XX века как одна из ее наиболее примечательных и характерных черт.[22]

Объективные предпосылки этого явления очевидны. Интересующая нас эпоха была временем крушения привычных форм жизни и утверждения новой, во многом незнакомой действительности. Тяготение к романтизму в искусстве по-своему выражало настроения русского общества, жившего ожиданием близости коренных социальных перемен, интуитивными и осознанными предчувствиями революционного взрыва.

Гораздо сложнее, однако, установить, в чем заключается своеобразие романтизма нового времени. Не менее важно в данном случае определить особенности творческого метода молодого Маяковского. Развернутый ответ на эти вопросы (особенно первый) может явиться в результате коллективных усилий, многих конкретных исследований, которые еще предстоит проделать. Однако немало в этой области уже сделано и отчасти делается сегодня.

Наибольшие успехи достигнуты, несомненно, в изучении романтизма М. Горького. Но заметные сдвиги в этом отношении произошли и при рассмотрении других выдающихся писателей и литературных явлений начала XX века — Короленко, Куприна, Блока, пролетарских поэтов.

Анализ творчества М. Горького 90-х годов привел его исследователя Е. Б. Тагера к следующему выводу: «Восприятие жизни... как динамического процесса и требование к „вожаку"-художнику подчеркнуть, „романтизировать" те явления в этом процессе, которые устремлены в будущее, — вот что легло в основу эстетического мировоззрения молодого Горького. Тем самым ранний горьковский романтизм и явился первой ступенью на пути к искусству социалистического реализма. Естественно поэтому, что революционный романтизм не исключал воспроизведения конкретной действительности в ее вполне реальных и жизненно характерных чертах».[23]

В последние годы становится все более очевидным, что получившая у нас одно время права гражданства точка зрения, согласно которой реализм социалистический возник только на почве реализма критического, «не выдерживает проверки реальным историко-литературным материалом».[24] Такие исследователи, как А. С. Мясников, Л. И. Тимофеев,

---

[20] Н. Гуляев. О формах романтической типологии. В кн.: Проблемы теории и истории литературы. Изд. МГУ, 1971, стр. 151—153.

[21] См.: А. И. Ревякин. Проблемы изучения и преподавания литературы. Изд. «Просвещение», М., 1972, стр. 14.

[22] И. Ф. Волков. Основные проблемы изучения романтизма. В кн.: К истории русского романтизма. Изд. «Наука», М., 1973, стр. 34—36. Справедливости ради следует напомнить, что о романтизме в литературе конца XIX—начала XX века до И. Ф. Волкова писали Б. В. Михайловский, У. Р. Фохт, Н. А. Гуляев, А. М. Микешин, А. Ф. Киреева и другие исследователи.

[23] См. главу четвертую в кн.: История русской литературы в трех томах, т. III. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 723.

[24] А. Дымшиц. Некоторые вопросы генезиса. «Вопросы литературы», 1967, № 10, стр. 27.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. К. Гей, С. М. Петров, Д. Ф. Марков, А. И. Ревякин и другие, все более настойчиво подчеркивают, что искусство социалистического реализма опирается на весь прогрессивный художественный опыт прошлого.[25] В подобной постановке вопроса трудно усмотреть снижение или умаление роли реализма, традиций русской классики. Все указанные выше авторы подчеркивают решающую роль реалистического направления в формировании советской литературы. Речь идет, следовательно, о том, чтобы представить этот процесс не схематически-односторонне, а во всем богатстве и живом многообразии, соответствующим реальным фактам и закономерностям историко-литературного развития.

Мысль о том, что «многие открытия... входят в преобразованном виде в систему эстетических законов социалистического реализма»,[26] имеет непосредственное отношение к интересующему нас вопросу. Характерно, что, определяя сильные стороны одной из работ, посвященных литературе начала XX века, К. Д. Муратова замечает: «Обновление революционного романтизма оба исследователя — и Тагер, и Келдыш — связывают, с одной стороны, с творчеством Горького, а с другой, — с творческими исканиями пролетарских поэтов».[27] Полагаем, что обновление романтизма связано также самым тесным образом с поэзией раннего Маяковского, и явление это безусловно заслуживает специального изучения.

* * *

Художественная система раннего Маяковского сложилась не сразу и претерпела существенную эволюцию. Однако начиная с цикла стихотворений «Я» (1913) и юношеской трагедии «Владимир Маяковский» (1913), где эта художественная система обозначилась впервые, и вплоть до последних предреволюционных стихотворений и поэм она обнаруживает общие устойчивые черты, придающие ей законченный и целостный характер.

Центральным образом художественной системы раннего Маяковского, определяющим ее структурное единство, является образ лирического героя. В нем нашел непосредственное художественное воплощение эстетический идеал поэта. В его основе с самого начала творческой деятельности Маяковского — действенная гуманистическая мечта о свободном человеке и достойной его жизни. Именно значительностью, высотой этого не терпящего компромиссов, хотя еще во многом отвлеченного идеала прекрасного определяется глубина сочувствия к угнетенному человеку и острота ненависти к миру «жирных», воплощенные в художественные образы большой силы и рождающие в поэте жажду коренного изменения жизни.

Уже в первых стихотворениях Маяковского, отличающихся известной описательностью, вырисовывается образ лирического героя, очерченный, правда, еще очень бегло. Это — чуткий художник, перед которым мир предстал в свежести и богатстве своих звуков, цветов, форм. Чувствам и воображению молодого поэта, острому глазу живописца доступно все «в читальнях улиц». И это как бы одаряет его особой силой:

---

[25] См.: Краткая литературная энциклопедия, т. 7. М., 1972, стр. 95 (статья Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева о социалистическом реализме); Д. Ф. Марков. Генезис социалистического реализма. Изд. «Наука», М., 1970; А. Мясников. Социалистический реализм и вопросы теории литературы. В кн.: Актуальные проблемы социалистического реализма. «Советский писатель», М., 1969.

[26] А. Мясников. Социалистический реализм и вопросы теории литературы, стр. 91.

[27] К. Муратова. Изучение русской литературы конца XIX—начала XX века. «Русская литература», 1969, № 1, стр. 192.

lib.pushkinskijdom.ru

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.[28]

В этих образах отражается взгляд на искусство как на сферу творческой деятельности, в которой еще сохраняется возможность преодолеть разрыв между идеалом и действительностью. Стихотворение оканчивается вызовом всем, кто неспособен понять и принять «чудо» искусства, одухотворенное субъективным ви́дением художника:

...А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?

Поэту города, его художественному мировосприятию оказываются подвластны даже уличные ритмы («Вбиваю гулко шага сваи, бросаю в бубны улиц дробь я»). Так постепенно проясняется образ «чудотворца всего, что празднично» (I, 200), как назовет себя несколько позже поэт. Лирический герой ранних стихов Маяковского не только издевается над привычным миром трезвого и пресыщенного буржуа. Герой этот является читателю в оригинальном образе властелина «очеловеченной» действительности. Это придает особую, ярко-эмоциональную окрашенность картинам городского пейзажа, занимающим здесь центральное место.

Усложненность, импрессионизм образов затрудняют, конечно, восприятие наиболее ранних стихотворений Маяковского. Отрицательное влияние футуризма проявилось в формалистической изощренности некоторых произведений этой поры: пристрастие к «самовитому слову», чисто звуковые ассоциации, виньеточные образы и т. д. Но основное звучание ранних произведений Маяковского определяется их демократическим и гуманистическим пафосом, выраженным, правда, зачастую в необычной, подчас парадоксальной форме.

Как известно, романтическому искусству присуща резкая несовместимость возвышенного идеала с реальной действительностью буржуазного мира. Последняя воспринимается романтиками как враждебная всему подлинно человеческому, подавляющая духовную свободу, которая неотделима от существа человека. «По отношению к проблеме творческого метода, — справедливо замечает И. Ф. Волков, — поиски иного мира означали, по существу, поиски такого рода обстоятельств, которые соответствовали бы романтическому характеру, в отличие от тех, чуждых ему обстоятельств, которые составляли практические условия его жизни... Отчуждаясь от мира своего реального бытия, романтическая личность устремляется в мир желаемого бытия, созвучный ее самоценному внутреннему миру».[29]

Другой эстетик замечает, что «представление о двойственности бытия выражалось в романтическом искусстве чаще всего в переплетении сказочно-фантастического и реально-бытового при изображении жизни... Наивный сказочный прием приобретает философский смысл».[30]

Молодой Маяковский не может принять буржуазную повседневность в качестве истинной действительности и противопоставляет ей свой

---

[28] Владимир Маяковский. Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. I, Гослитиздат, М., 1955, стр. 40 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

[29] И. Ф. Волков. Романтизм как творческий метод. В кн.: Проблемы романтизма, 2. Изд. «Искусство», М., 1971, стр. 60—61.

[30] В. В. Ванслов. Эстетика романтизма. Изд. «Искусство», М., 1966, стр. 82—83.

lib.pushkinskijdom.ru

идеал. Именно здесь следует искать истоки многих мотивов и особенностей творчества поэта, среди которых важное значение имеет прием совмещения, переплетения сказочно-фантастического и реально-бытового планов. Он становится одной из характерных сюжетно-стилевых и композиционных особенностей творчества раннего Маяковского, вне которой трудно, по существу невозможно, почувствовать и оценить эстетическую значимость большинства его произведений. Сталкивая повседневное с необычным, исключительным, чудесным, Маяковский поэтически выражал ощущение странности, ложности, безумия буржуазного общественного бытия (цикл «Я», «Ничего не понимают», «Послушайте!», «Кофта фата», «Скрипка и немножко нервно», «Вот так я сделался собакой», «Великолепные нелепости», «Последняя петербургская сказка», «России», трагедия «Владимир Маяковский», поэмы). Прежде чем подробнее говорить об этом, заметим, что прием совмещения фантастического и реально-бытового встречался и в реалистической литературе (например, у Салтыкова-Щедрина). Но там он входил в иную художественную систему, обусловленную эстетикой реализма.

Романтическая природа этого приема в творчестве раннего Маяковского обнаруживается, как увидим, в характере самого конфликта и облике лирического героя: отвергаемой буржуазной действительности со всеми ее институтами и установлениями решительно противостоит романтическая личность — прекрасная, возвышенная, титаническая и в то же время осмеянная «жирными» и совершенно ненужная в их мире. Раскрыть духовное богатство героя и несравненное его моральное превосходство над отвергаемым буржуазным миром — одна из главных задач всего дооктябрьского творчества поэта. Важнейшей формой ее воплощения становится лирический монолог героя, который выступает одновременно и в качестве структурообразующего признака:

До края полное сердце
вылью
в исповеди!

Грядущие люди!
Кто вы?
Вот — я,
весь
боль и ушиб.
Вам завещаю я сад фруктовый
моей великой души.

(I,106)

Вернемся, однако, к интересующему нас приему, отражающему важную особенность поэтического ви́дения молодого Маяковского. Уже в маленьком стихотворении 1913 года «Ничего не понимают» возникает характерное для его стиля переплетение реальности с вымыслом, приводящее к гротеску. Другое стихотворение «Вот так я сделался собакой» начинается с изображения переживаний лирического героя, находящегося в состоянии предельной взволнованности и напряжения:

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

(I, 88)

Внутреннее состояние героя передано здесь очень выразительно, а сравнение с собакой воспринимается пока как поэтическая метафора. Однако далее все стихотворение строится на ее реализации, причем фантастика и реалистические детали оказываются в само́м строе образов

lib.pushkinskijdom.ru

связанными воедино (например: «У меня из-под пиджака развеерился хвостище и вьется сзади, большой, собачий»).

В стихотворении «России» снеговой уродине самодержавно-чиновничьего государства противопоставлен образ поэта — заморского страуса. Внешне экстравагантный, ярко окрашенный романтической иронией, образ этот дал возможность с помощью неожиданной метафоры создать мир красочной мечты. Однако в чудесный «оазис» выдумки поэт-страус может погрузиться лишь ненадолго. Ему не спрятать головы «в перьях строф, размеров и рифм».

Итак, решительное неприятие бытия буржуазного общества и поиски выхода приводят поэта к использованию фантастики, мотивам чудесного перевоплощения. То «претворение», «преображение» действительности, которое считается одной из особенностей романтизма, находит у раннего Маяковского непосредственное выражение в самом характере поэтического «я». Сердце поэта обладает чудесным свойством:

ударит вправо — направо свадьбы.
Налево грохнет — дрожат миражи.

Оно способно превращать прачек в «дочерей неба и зари», булочника во вдохновенного скрипача, нищего сапожника в веселого и ловкого принца. Чудесное помогает поэту, с одной стороны, передать красоту, праздничность, человечность высокого романтического идеала, с другой — вскрыть и заклеймить бессмысленность и химеричность жизни буржуазно-дворянской России.

Два плана — реальный и вымышленный — оказываются в стихах и поэмах раннего Маяковского органически связанными образом лирического героя. Ощущение личной сопричастности ко всему, что происходит на земле, определило всечеловеческий масштаб ви́дения и изображения действительности. Стремление лирического героя Маяковского вырваться в необъятные пространства вселенной, ощущение единства с ней человека порождалось прежде всего так называемым романтическим «томлением», глубокой неудовлетворенностью земной, реальной действительностью. (Ср., например: «Солнце! Отец мой! Сжалься хоть ты и не мучай!», «Земля! Нас двое, ораненных, загнанных ланями» и т. д.).

То же чувство глубокой неудовлетворенности современностью обусловило еще одну особенность поэзии молодого Маяковского: лирический герой, воплощающий в себе высшую человечность, свободно перемещался в прошлом и будущем, которое отделено от настоящего столетиями и даже тысячелетиями. Вообще время действия в произведениях раннего Маяковского почти безгранично. Его лирический герой стремится понять и обнять единым взглядом прошлое, настоящее и будущее, ход человеческой истории и всей вселенной. Подобный подход к категории поэтического времени не мог не отразиться на структуре поэтического «я», чудесно совместившего в различных своих ипостасях прошлое и будущее с настоящим. Это не означает, однако, что отношение к ним поэта однозначно.

Глубокая неудовлетворенность буржуазной действительностью порождает ощущение неполноты бытия. Поэтому настоящее чаще всего является в стихах раннего Маяковского в образе «пустого», бессмысленного, гнетущего времени:

Тише, философы!
Я знаю —
не спорьте —
зачем источник жизни дарен им.
Затем, чтоб рвать,
затем, чтоб портить
дни листкам календарным.
(I, 266)

lib.pushkinskijdom.ru

Отсчет реального времени теряет для лирического героя смысл, так как современность сливается в сплошной «крик тысячедневных мук». Опираясь на романтическую традицию, Маяковский вводит иной, не ограниченный обычными рамками повседневности образ времени:

Я счет не веду неделям...

И еще более выразительное в этом смысле:

Забуду год, день, число.
Запрусь одинокий с листом бумаги я,
Творись, просветленных страданием слов
нечеловечья магия!

(I, 205) [31]

В поэмах Маяковского время лирическое явно преобладает над временем событийным, эпическим.[32] Именно лирическое, внефабульное время позволяет поэту «уравнивать» дни и годы, секунды и века, распоряжаться самим его движением. Так, напомнив в поэме «Флейта-позвоночник» о событиях империалистической войны, Маяковский властью художника «останавливает» кровопролитие, чтобы сказать о важном для лирического героя:

Может быть, от дней этих,
жутких, как штыков острия,
когда столетия выбелят бороду,
останемся только
ты
и я,
бросающийся за тобой от города к городу...

Короной кончу?
Святой Еленой?
Буре жизни оседлав валы,
я — равный кандидат
и на царя вселенной
и на
кандалы.

(I, 203—204)

Художественная трактовка времени у раннего Маяковского отмечена типично романтическим противоречием. С одной стороны, его лирический герой, олицетворяющий муки человечества в прошлом и настоящем, оказывается как бы замкнутым во времени; он скован наручниками тысячелетий, «заключен в бессмысленную повесть» (характерны в этом смысле и следующие стихи: «Слушайте! Из меня слепым Вием время орет: „Подымите, подымите мне веков веки!“»). С другой — герой этот, действующий на временном фоне «без протяженья и границ» и свободно перемещающийся в веках, прилагает титанические усилия к тому, чтобы вырваться из плена, оседлать валы времени, прорваться в счастливое будущее.

Образ будущего исключительно важен для выяснения революционно-романтической природы творчества раннего Маяковского. Революционным пафосом преобразования жизни с особой силой окрашено лирическое время в поэме «Облако в штанах» (подробнее об этой поэме см. далее).

Широко используемый Маяковским прием перевоплощения лирического героя придает ему особую условность, титанизм, фантастичность, что в свою очередь художественно оправдывает нарушение приурочен-

[31] Здесь можно обнаружить отзвук выдвинутой еще Шиллером и развитой другими романтиками мысли о том, что искусство освобождает человека от власти времени.

[32] Об эпическом и лирическом времени, о структуре художественного времени вообще и у романтиков в частности см. в содержательной статье Д. Н. Медриша «Структура художественного времени в классической и современной поэзии» («Ученые записки Волгоградского педагогического института», 1967, вып. 21).

lib.pushkinskijdom.ru

ности изображаемых событий к обычному (с традиционной точки зрения) течению жизни. В стихотворении «Я и Наполеон», написанном в самый разгар империалистической войны, лирический герой оказывается неизмеримо выше прославленного полководца в силу того, что является носителем глубочайшей человечности. Поэт с «Большой Пресни» не может примириться с бессмысленным кровопролитием, в которое втянуты миллионы людей, и именно гуманистический протест против этого безумия придает пророческую значительность его позиции, выраженной в страстном монологе:

Сегодня я — Наполеон!
Я полководец и больше.
Сравните:
я и — он!

Он раз чуме приблизился троном,
смелостью смерть поправ, —
я каждый день иду к зачумленным
по тысячам русских Яфф!..
Мой крик в граните времени выбит,
и будет греметь и гремит,
оттого, что
в сердце, выжженном, как Египет,
есть тысяча тысяч пирамид!

(I, 73—74)

Лирика раннего Маяковского ярко окрашена субъективно-романтическим восприятием, связанным с решительным противопоставлением человеческих чувств страшной действительности. То, что художественная система, созданная ранним Маяковским, продолжила по-новому традиции романтического искусства и типологически оказалась с ним связанной, проявилось в исключительности характера лирического героя (мотивы избранничества, пророческой роли, трагического одиночества и т. д.), в особой свободе сюжетно-композиционных связей, в усилении субъективно-оценочных элементов авторской речи.[33]

Рассматривая наиболее общие особенности системы Маяковского дооктябрьской поры, нельзя не обратить внимания и на широко разработанную поэтику контрастов. Она позволила с большой эстетической достоверностью передать в романтических образах все ту же несовместимость возвышенного строя души поэта и меркантильной практики буржуазного мира, напряженность поединка одинокого в капиталистическом городе героя и «хозяев» жизни. Заметим в этой связи, что даже в наиболее ранних произведениях действительность капиталистического города выступала у Маяковского не просто в качестве пассивного фона: она во многом определяла строй чувств и переживаний романтического героя. Природа, первозданная и «очеловеченная», окружающий поэта вещный мир воспринимались и изображались «антиэстетически» (характерны выражения: «пасть трамвая», «автомобили — рыжие дьяволы», «площадь — выжженный квартал», сады «похабно развалились в июле», солнце «с пухлыми пальцами в рыжих волосиках» и т. д.).

Именно в этих обстоятельствах и разыгрывается поединок между «чудотворцем всего, что празднично», поэтом, открывшим людям столько прекрасных «стихов шкатулок», и буржуазной толпой, которая по контрасту с ним выглядит особенно отталкивающе, безобразно:

Все вы на бабочку поэтиного сердца
взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош.
Толпа озвереет, будет тереться,
ощетинит ножки стоглавая вошь.

(I, 56)

[33] Подробнее см. об этом в моей статье «О характере трагического в поэзии раннего Маяковского» («Ученые записки Московского областного педагогического института», т. 223, вып. 9, 1968).

lib.pushkinskijdom.ru

Буржуазной толпе, чуждой искусству, топчущей все прекрасное, здесь, как и во всем дооктябрьском творчестве Маяковского, противопоставлен «транжир и мот бесценных слов», поэт, который «сердце флагом поднял». Может показаться, что образ поэта в стихотворении «Нате!» словно «двоится». В самом деле, эфемерная «бабочка поэтиного сердца» и возникающий в конце стихотворения «грубый гунн» трудно совместимы. Но, на наш взгляд, это объясняется тем, что в романтическом образе героя намечен поэтический контраст, который получил дальнейшее развитие в дооктябрьском творчестве Маяковского: внешняя огрубленность, «неэстетичность», дерзость и внутреннее благородство, душевное богатство и красота.

Таким образом, поэтика контрастов, играющая важную роль в художественной системе раннего Маяковского, оказывается многофункциональной. Прежде всего, и это главное, она выступает в качестве действенного средства художественного выделения и эстетической оценки двух основных образных рядов — лирического героя и тех, кого он представляет, с одной стороны, и капиталистического «адища-города», его «хозяев», с другой. В то же время Маяковский пользуется приемом поэтического контраста и для того, чтобы ярче раскрыть внутреннее богатство, красоту душевного облика лирического героя, скрытые за внешней грубостью, дерзким вызовом, бросаемым прямо в лицо «жирным».[34]

Установление наиболее общих и характерных черт, свойственных художественной системе дооктябрьского творчества Маяковского, помогает понять причины той настойчивости, с которой он обращался к определенным стилевым средствам. Обращение к ним отнюдь не являлось прихотью художника. Социально-этическая позиция молодого Маяковского всегда находит конкретное выражение в разветвленной системе эстетических оценок, определяющих особенности поэтического языка и стиля. Стремление поэта обнаружить прекрасное в исторически прогрессивном обусловливает решительное отличие эстетики Маяковского от всех видов декадентского искусства.

* * *

Проследить эволюцию художественной системы молодого Маяковского нам представляется целесообразным, обратившись к трем значительным произведениям, созданным в разные годы, — юношеской трагедии «Владимир Маяковский (1913), «Облаку в штанах» (1915) и последней предоктябрьской поэме «Человек» (1916—1917). В них, пожалуй, наиболее отчетливо проявилось то, что входило в эстетическую систему раннего Маяковского на разных этапах ее развития.

В трагедии «Владимир Маяковский», где образ лирического героя занял центральное место, пошлости буржуазного мира противопоставлена «душа» художника:

Вам ли понять,
почему я,
спокойный,
насмешек грозою
душу на блюде несу
к обеду идущих лет.

[34] В связи со всем сказанным становится, например, очевидной художественная закономерность так называемой «огрубленности» стиля молодого Маяковского, которая до сих пор вызывает частые нарекания. Укажем на следующие причины, обусловившие ее устойчивость: а) стремление к художественно правдивому воссозданию антигуманистической сущности буржуазного мира; б) желание оскорбить пошлый вкус ненавистных поэту «жирных», буржуа (здесь особенно отчетливо выступали черты футуристического влияния в области формы и содержания); в) обнаружение прекрасного, скрытого под чуждой, не соответствующей ему формой.

lib.pushkinskijdom.ru

С небритой щеки площадей
стекая ненужной слезою,
я,
быть может,
последний поэт.

(I,153)

Нельзя не обратить внимания на противоречивость содержания образа поэта. «Спокойный» несет он свою душу сквозь грозу насмешек и в то же время стекает «ненужной слезою». Намеченное в прологе противоречие получает дальнейшее развитие в двух действиях и эпилоге лирической трагедии. Поэт говорит о себе: «Граненых строчек босой алмазник, взметя перины в чужих жилищах, зажгу сегодня всемирный праздник таких богатых и пестрых нищих». И рядом: «Заштопайте мне душу, пустота сочиться не могла бы... Я сухой, как каменная баба. Меня выдоили». Или еще контраст: «Думал — радостный буду. Блестящий глазами сяду на трон, изнеженный телом грек. Нет!.. Вот и сегодня — выйду сквозь город, душу на копьях домов оставляя за клоком клок».

Субъективность и футуристический эксцентризм выражения мыслей и чувств не могут заслонить или скрыть внутреннее противоречие. В чем же его смысл и где истоки? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно обратиться к другим образам трагедии. В ней действуют странные существа — Человек без глаза и ноги, Человек с растянутым лицом, Человек с двумя поцелуями, Женщины со слезинкой, слезой, слезищей... Они явились на свет не без влияния кубистической живописи, ее принципов динамического смещения предметов, деформации объектов множественностью точек зрения и т. д. Но у Маяковского деформация не была самоцелью, а выступала в качестве эстетического свойства содержательной формы.

Человек без уха, Человек без головы, Молчащая женщина не просто плод произвольной фантазии поэта. Представляя собой персонифицированную идею, они призваны выразить страдания обездоленных и изуродованных капитализмом людей. В иносказательной, субъективно-романтической форме здесь выражен страстный протест против нарастающего в буржуазном мире обесчеловечивания.

Особое значение в этой связи приобретает тема «бунта вещей» и вообще их отношений с человеком. Если люди в трагедии предстают внутренне опустошенными, пассивными («люди столпились, табуном бежали»), то неодушевленные предметы оживают и ведут себя по отношению к человеку весьма агрессивно («плевки вырастают в огромных калек», музыкант не может «вытащить рук из белых зубов разъяренных клавиш» и т. д.). Тысячелетний старик предупреждает: «В земле городов нареклись господами и лезут стереть нас бездушные вещи». Вещи и люди как бы уравниваются. Характерна в этом смысле реплика Человека с растянутым лицом:

И там, где у человека вырезан рот,
Многим вещам пришито ухо!

И не случайно вслед за этим возникает фигура Поэта, который «ногой опухшей от исканий» обошел в тщетных поисках человеческой души и «вашу сушу и еще какие-то другие страны».

Вопрос о духовном облике человека, волновавший Маяковского на протяжении всей жизни, ставится здесь еще поэтически отвлеченно. Для понимания складывающейся художественной системы важно, однако, то, что условные персонажи выражают страдания обездоленных и изуродованных буржуазным обществом людей. Между героем трагедии, Поэтом, и другими персонажами существует, несомненно, глубокая внутренняя связь. Как и они, поэт, стекающий «ненужной слезою» с «небритой щеки площадей», — тоже отверженный капиталистического города-лепрозория.

lib.pushkinskijdom.ru

Сразу же заметим, что между ними существует не только родство, но и важное различие. Не случайно после того, как праздник нищих окончился, они объявляют поэта улицы и площадей своим «князем». Что же выделяет его среди каторжан «адища-города»? Прежде всего то, что именно поэт силой искусства способен преобразить мир, сделать его хоть на время праздничным, волшебно прекрасным. Это его качество неразрывно связано с другим — активностью, жаждой борьбы, к которой он страстно призывает обездоленных. Когда «кривоторый мятеж» — праздник нищих — не удается, поэт, собрав горе, слезы изуродованных людей, взваливает их на себя и один несет огромную тяжесть, чтобы бросить ее «темному богу гроз».

Таким образом, в романтической сказке, трагической утопии, созданной молодым Маяковским, центральным является образ поэта, в котором тесно переплелись желание поднять всеобщую борьбу против «жирных», вера в могущество искусства и одиночество пророка, готовность пострадать за всех. Создавая образ поэта, Маяковский широко использовал романтический принцип поэтики контрастов. Яркому, жизнерадостному ощущению богатства, красочности мира, которое несет в себе поэт, противостоят страшные картины капиталистического города и людского горя. Герой трагедии потрясен не только страданиями людей, но и тем, что они внутренне опустошены, хотя имеют все права на духовное богатство и счастье.

Маяковский придал черты резкой условности не только современному городу и его обитателям, но и образу поэта. Созданный в юношеской трагедии возвышенный и одновременно «оскоморошенный» образ поэта характерен для многих произведений этой поры. В стихотворениях 1913—1914 годов также возникает герой, потрясенный страданиями людей, но не ясно представляющий конкретные пути избавления от ширящейся над городом «легенды мук».

Образ поэта в трагедии, как и во всем дооктябрьском творчестве Маяковского, романтический по своей природе. В нем ярко выражено субъективное начало. В душе поэта нашли отклик и вместились «огромное горе и сотни махоньких горь» людей, изуродованных капиталистическим городом. И именно потому герой, жертвуя собой, может «освободить» их от непосильного бремени. Такова логика развития художественных образов, в которой раскрывается внутренний смысл настойчиво звучащих в поэзии молодого Маяковского мотивов жертвенности и избранничества:

> Меня одного сквозь горящие здания
> проститутки, как святыню, на руках понесут
> и покажут богу в свое оправдание.
>
> (I, 62)

Мотив искупления и образ поэта-искупителя рождаются из беспредельной ненависти Маяковского к человеческим страданиям и заострены против буржуазно-декадентского индивидуализма. Однако вряд ли нужно доказывать, что сама возможность появления и настойчивого варьирования этих мотивов свидетельствовала об известной отвлеченности общественно-эстетического идеала молодого поэта, недостаточно ясно представлявшего себе конкретные пути преобразования жизни.

Поэма «Облако в штанах» — программное произведение в дооктябрьском творчестве Маяковского. Обращение к этому произведению дает возможность ответить на вопрос, в каком направлении шло развитие художественной системы Маяковского. В то же время сопоставление его с трагедией позволяет выделить и общие, наиболее устойчивые ее особенности.

Наличие революционной ситуации в условиях империалистической войны, усиление революционных настроений в трудящихся массах России

lib.pushkinskijdom.ru

помогли автору «Облака в штанах» шагнуть вперед в художественном освоении мира, в поэтическом воссоздании коренных общественных противоречий.

Если в трагедии «Владимир Маяковский» поэт, объявивший себя защитником и пророком жертв буржуазного общества, лишь обещал открыть «наши новые души», то в «Облаке» художественное открытие состоялось.

Благородной гордостью, перекликающейся с чувствами горьковского машиниста Нила («Хозяин тот, кто трудится»), исполнены строки поэмы:

Мы сами творцы в горящем гимне —
шуме фабрики и лаборатории.

Эти люди, движимые активной творческой силой, одарены такой красотой внутреннего облика, в сравнении с которым безобразие «жирных» становится абсолютно нетерпимым.

Одним из главных средств романтического обобщения в дооктябрьской поэзии Маяковского становится прием внутреннего контрастирования в пределах образа. Отталкиваясь от реально существующего в действительности несоответствия формы явления его содержанию, поэт придает ему крайнее, исключительно резкое выражение. Прием внутреннего контрастирования Маяковский мастерски использовал для того, чтобы воспеть душевное богатство людей труда, подлинных творцов жизни:

мы,
каторжане города-лепрозория,
где золото и грязь изъязвили проказу, —
мы чище венецианского лазорья,
морями и солнцами омытого сразу!

Плевать, что нет
у Гомеров и Овидиев
людей, как мы,
от копоти в оспе.
Я знаю —
солнце померкло б, увидев
наших душ золотые россыпи!

(I, 184)

Тем же художественным приемом Маяковский пользуется и при обращении к образу лирического героя.

Источник, одаряющий внутренней красотой простых людей города и молодого поэта, один и тот же: это решительное неприятие хищнических законов буржуазного бытия, готовность отстаивать «наших душ золотые россыпи» от опошляющего и искажающего влияния «некоронованных сердец владельца», капитала. Заметим, что именно в образе лирического героя поэмы с особой выразительностью и полнотой раскрыта готовность к революционному действию и подвигу:

вам я
душу вытащу,
растопчу,
чтоб большая! —
и окровавленную дам, как знамя.

В этом героическом порыве заключена, по Маяковскому, высшая красота духовного облика человека. И, как не раз справедливо отмечалось, это сближает его художественную позицию с горьковским революционным романтизмом.

В художественной системе раннего Маяковского на передний план все отчетливее выдвигается концепция романтической личности. То, что, по меткому наблюдению Горького, «я» в стихах Маяковского стало символом массы, поднятой и взволнованной войной, придало его лирическому

lib.pushkinskijdom.ru

герою черты романтической обобщенности, гиперболичности, титанизма. Но настойчивое утверждение «я» в творчестве молодого Маяковского объясняется и выраженным в романтической форме стремлением противостоять эстетическими средствами процессу духовного нивелирования, действующему в буржуазном обществе.

Если в ранних стихотворениях и трагедии «Владимир Маяковский» духовно ограбленными представали все люди (за исключением романтически возвышенного образа поэта), то с 1914—1915 годов понятие душевной пустоты в стихах, сатирических гимнах и поэмах Маяковского соотносится, как правило, только с миром буржуазии, «сытых». В поэме «Облако в штанах», утверждая, как и прежде, родство лирического героя с низами капиталистического города, поэт-«провидец» открывает теперь за обезличенной внешностью «человечьего месива» духовную красоту, которую не в состоянии исказить и опошлить никакие силы.

С помощью романтической иронии, сатиры, гротеска Маяковский решительно разоблачает ненавистный ему мир «сытых» и их прислужников, которые опошляют жизнь земли и «небо окровавили бойней». Непримиримая ненависть к ним рождает в «Облаке» страстные призывы к борьбе:

выше вздымайте, фонарные столбы,
окровавленные туши лабазников.

(I, 189)

Сложная система оценок прекрасного и безобразного, возвышенного и низменного приобрела в поэме «Облако в штанах» более определенный, чем прежде, социальный адрес. Если прекрасное в образе лирического героя обретает особый смысл благодаря его духовной близости к труженикам современного города, то носителями безобразного становятся прежде всего «любители святотатств, преступлений, боен». Это и Наполеон, которого лирический герой поведет на цепочке, «как мопса», и железный Бисмарк, суровой гримасой которого кривится «небье лицо», и идущий опять расстрелять мятежников генерал Галифе, и современные Круппы и Круппики, ведущие борьбу за рынки.

Все сказанное позволяет утверждать, что, продолжая оставаться романтическим, эстетический идеал в поэме «Облако в штанах» значительно углубляется и обогащается. Он становится более социально значимым, обретает по сравнению с юношеской трагедией ярко выраженные революционно-романтические черты, отчетливо окрашивается в героические тона.

Романтический идеал поэта, который раскрывается и получает конкретное выражение в разветвленной системе эстетических оценок, обусловливает в конечном итоге и основные сюжетно-композиционные, образно-стилевые особенности поэмы. В «Облаке», как и в других дооктябрьских поэмах Маяковского, доминирует лирическое начало. В этом смысле существуют определенные типологические связи между «Облаком» и русской романтической поэмой первой трети XIX века. Лиризм, одногеройная композиция, ее прерывистость и «вершинность» оказались устойчивыми жанровыми признаками, сохранившимися в романтической поэзии начала XX века. Заметим, однако, что в циклах стихотворений и лирических поэмах А. Блока, В. Брюсова, А. Белого, А. Ахматовой и других поэтов этого времени указанные черты получили дальнейшее развитие и выступили в новом качестве. Это относится и к лирическим поэмам Маяковского.

Структурообразующим началом поэмы «Облако в штанах», как и поэмы «Мцыри», например, является лирический монолог героя. Но если у Лермонтова сюжет, связанный с жизненной судьбой Мцыри, отличается известной определенностью и законченностью, то «Облако» построено

lib.pushkinskijdom.ru

иначе. Слова Маяковского о поэме — «четыре крика четырех частей» — указывают не только на то, что перед нами тетрактих. Не менее важно то, что это четыре «крика», четыре лирических всплеска, отличающихся предельной напряженностью чувства. И только в первой из четырех частей можно условно говорить о прочерченной пунктирно сюжетной ситуации, определяемой историей украденной любви.

Сквозной монолог лирического героя оказывается обращенным к любимой женщине и вселенной, безъязыкой улице и матери поэта, Северянину и «любителям святотатств, преступлений, боен», господину богу и людям от копоти в оспе... Однако это многообразие адресатов, как и отсутствие строгого (в традиционном понимании) сюжета, не нарушает структурного единства произведения. Развертывающаяся с огромной эмоциональной силой цепь метафор, как и вся сложно-ассоциативная образная система поэмы, являет собой законченное в идейно-художественном отношении целое.

Вместе с эволюцией общественно-эстетического идеала поэта изменяется и обретает новые черты и центральный образ лирического героя. В нем своеобразно обобщены романтическими средствами настроения и устремления масс в условиях политического кризиса общенационального и мирового масштаба. Титанизм страстей и чувств лирического героя Маяковского окреп на почве нараставшего в массах в годы первой мировой войны протеста, возмущения, революционного настроения, способного, по словам В. И. Ленина, на известной ступени его развития невероятно быстро превратиться в действие.

Именно эти события и являлись объективно той реальной жизненной основой, которая обусловливала революционно-романтические пророчества «тринадцатого апостола»:

Где глаз людей обрывается куцый,
главой голодных орд,
в терновом венце революций
грядет шестнадцатый год.

А я у вас — его предтеча...

Обращение к живым явлениям современности, стремление к художественному освоению реального бытия становятся главным для молодого Маяковского и способствуют его быстрому творческому росту. Это проявилось не только в усилении внимания ко все большему обострению и усложнению социальных противоречий, но нашло опосредованное выражение в обновлении романтического стиля. Маяковский все чаще прибегает к сочетанию открытой публицистичности с «изобразительностью» и почти зримой пластичностью, возвышенно-патетической декламации и условной обобщенности с широким использованием социально-бытовой вещественности, реалистических деталей и примет. Знаменательно, что стилевые особенности, получившие глубоко оригинальное выражение в поэзии Маяковского, совершенно независимо от него и по-своему проявились в творчестве некоторых других русских художников слова начала XX века. Эстетически выражая важные тенденции своего времени, эти стилевые черты не могли бы в то же время утвердиться столь уверенно и широко, если бы не были во многом подсказаны творческим опытом писателей-реалистов.

Попытаемся хотя бы на одном примере уточнить наше понимание этой связи, обратившись к поэзии Некрасова. Ведь, по словам самого Маяковского, «в революционной истории некрасовские стихотворения пользовались неизмеримо большим значением, чем вся остальная литература» (XII, 388).

Если русские романтики первой трети XIX века, сочувствуя несчастьям и горю народной жизни, сосредоточивали основное внимание

lib.pushkinskijdom.ru

на нравственной оценке людей, то для поэзии Некрасова нет человека «вне быта и жизненных польз». А это, как подчеркивает исследователь его лирики, не могло не отразиться на самых принципах изображения действительности, во многом определило качественную новизну художественного метода и стиля.

В представлении поэтов-романтиков область прозаического наглухо отделялась от всего, что должно занимать мыслящего человека и может быть введено в лирику. Сравнивая этот взгляд с творческой позицией Некрасова, Б. О. Корман отмечает, что поэт широко и смело воссоздал в своей реалистической лирике «область житейской прозы, быта, нагой реальности». «В своей голодной и бездомной юности он увидел нечто глубоко значительное и интересное для других — общезначимое — и широко использовал свой опыт для создания нового образа лирического героя».[35]

Опыт Некрасова, обогащенный русской реалистической поэзией последующей поры, не прошел бесследно для Маяковского. В его романтической лирике образ героя обретает художественную достоверность благодаря множеству бытовых жизненных реалий, которые подчас «снижены» и подчеркнуто фактографичны: «Я живу на Большой Пресне 36, 24. Место спокойненькое. Тихонькое...»; «Сегодня в Петрограде на Надеждинской ни за грош...»; «плавлю лбом стекло окошечное»; «Ежусь, зашвырнувшись в трактирные углы...»; «Я человек, Мария, простой, выхарканный чахоточной ночью в грязную руку Пресни».

Но эта же стилевая особенность служит и иной цели. Сатирические «Гимны» Маяковского буквально «сотканы» из множества «вещных», пластичных образов и конкретных реалистических деталей. Заметим, однако, что благодаря гиперболе, гротеску, совмещению различных планов они обретают особое качество.

Здесь уместно напомнить, что, слушая стихи из поэмы Некрасова «Современники», Маяковский «не переставал удивляться своему сходству с ним».

С художественным опытом Некрасова и его школы по-разному связан тот синтез публицистически обобщенного и изобразительного начал, который стал одной из примечательных черт новаторского стиля раннего Маяковского.

Сюжет и ситуация последней предоктябрьской поэмы Маяковского «Человек» имеет в целом типично романтическую основу. Они определяются характерным для романтиков стремлением вырваться из неадекватных человеческому духу внешних условий в идеальный мир. Но именно в поэме «Человек» с особой наглядностью обнаруживается, что подобное решение эстетически уже не вполне удовлетворяет автора. С точки зрения художественной это находит выражение в том, что здесь откровенно (нередко с помощью юмора) снижается роль таинственного и чудесного, которые высоко ценятся и широко используются романтиками. Не случайно «идеальный» мир в поэме «Человек» предстает в виде мира «потустороннего» и становится объектом решительного осмеяния. Характерны в этом смысле картины, изображающие небесный уклад, «бутафорию миров». Собственно, «возрождение» героя и его возвращение на землю как раз и определяются несостоятельностью, пустотой небесного уклада и надеждой на то, что за истекшие тысячелетия жизнь на земле неузнаваемо изменилась («теперь на земле, должно быть, ново»).

Последняя часть поэмы «Человек» исполнена особого трагизма. Повелителем Всего, хозяином жизни и через сотни веков по-прежнему оказывается капитал, и потому индивидуальная месть за поруганную и вечную любовь — чувство, которым был движим возрожденный герой, —

[35] Б. Корман. Лирика Некрасова. Воронеж, 1964, стр. 99.

lib.pushkinskijdom.ru

теряет смысл. Трагизм романтического героя раннего Маяковского был в самой общей форме обусловлен тем, что герой этот не в состоянии ни принять окружающую его буржуазную действительность, ни изменить ее.

«Человек» — последняя поэма Маяковского, структурная и стилевая основа которой обусловлена образом романтического героя, составляющего идейно-художественный центр всего произведения и являющегося олицетворением горя, надежд и свободолюбивых стремлений простых людей. В то же время именно в этой поэме с особой отчетливостью, пожалуй, обнаружилось, что достоинства исключительной личности, одухотворенной высшим гуманистическим идеалом, будучи абсолютизированы, оборачивались недостатками. Романтически-субъективное противопоставление абсолютного идеала, заключенного в душе героя, буржуазной действительности приводило к выводу о невозможности жить в этом мире. Носитель романтического идеала обязан был либо немедленно и повсеместно утвердить его, либо признать свою неспособность уничтожить мировое зло, свою несостоятельность («вину») и потому погибнуть. Надежда лирического героя на чудесное преображение жизни все отчетливее обнаруживает свою утопическую природу.

Выразившийся в поэме «Человек» кризис был не только своеобразным проявлением идейно-эстетического развития Маяковского, но и предвестием качественных изменений во всей художественной системе, которые произойдут в творчестве поэта под решающим влиянием Октябрьской социалистической революции.

* * *

Подведем теперь некоторые итоги. Эстетический идеал раннего Маяковского, будучи по своему характеру романтическим, отмечен, с одной стороны, большей по сравнению с идеалом реалистического искусства нормативностью, в том смысле, что он не столько выводится из условий действительности, которая признается неразумной, сколько создается в воображении поэта, ориентируется на желаемое и легко абсолютизируется; с другой — он гипотетичен, т. е. отличается бóльшей по сравнению с реалистическим идеалом отвлеченностью, мечтательностью, интуитивизмом.

В дооктябрьском творчестве Маяковского этот возвышенный (абсолютный) идеал прекрасного художественно реализуется преимущественно через субъект, находит выражение в сфере могучих чувств, титанических порывов героя, противостоящего химерическому, но неодолимому в своем всевластии капиталистическому миру. С этой трагической коллизией связаны и особая романтическая обобщенность, масштабность изображаемого, и последовательно используемая поэтика контрастов, и настойчивое совмещение сказочно-фантастического и реального, что определяет характерную («двуплановую») конструкцию образов, и напряженнейший лиризм, проявляющийся в романтической рефлексии и революционно-романтическом пафосе. Все это нашло непосредственное отражение в самом стиле раннего Маяковского, тяготеющем к гиперболе и фантастике, в лирико-романтической трактовке поэтического времени и пространства, в ритмико-интонационном строе стиха, в композиции произведений, неизменным центром которых оказывается лирический герой — носитель романтического идеала прекрасного.

Художественное новаторство Маяковского все менее походит на формальное экспериментаторство, все теснее связывается с открытием нового в самой действительности. Романтическое мировосприятие поэта соединяется с реальным «зрением», с конкретнейшим лирическим переживанием. Это обстоятельство особенно отчетливо обнаруживается при сопоставлении романтического метода и художественной системы Мая-

lib.pushkinskijdom.ru

ковского с творчеством символистов.[36] Если символисты и представители некоторых других модных в ту пору школ находили в невоплотимости идеала его особую ценность, то молодой Маяковский захвачен страстной, всепоглощающей мечтой об утверждении своих гуманистических идеалов в жизни. И это содействовало усилению революционно-романтических начал в его поэзии.

Лирический герой раннего Маяковского — человек своего бурного времени. Ему, живущему в мире, залитом грязью и кровью, в высшей степени присущ пафос мужественного, активного преодоления страдания, глубокое убеждение в том, что самые нечеловеческие условия существования, волчьи законы буржуазного общества не в силах истребить красоту духовного облика трудящихся.

Выявление романтической основы дооктябрьского творчества Маяковского требует, однако, уяснения природы и специфических особенностей его романтизма. Новаторский характер художественной системы и метода раннего Маяковского определяется, на наш взгляд, в основном следующими причинами. Во-первых, тем, что они складывались в острой творческой полемике с поэтикой символизма и некоторыми другими реакционно-романтическими течениями. Это не могло не придать глубоко оригинальной системе Маяковского особые черты.

Во-вторых, художественный опыт глубокого и всестороннего изображения действительности, накопленный к этому времени реалистической литературой и оказавший оплодотворяющее влияние на весь литературный процесс, сказался и на творческой практике молодого Маяковского. Это проявилось во все более последовательном выражении в его поэзии чувства социальности, в возрастающей роли реалистической художественной детали. Маяковский творчески воспринял и сумел в поэме «Облако в штанах» по-своему, в романтической форме, выразить характерный для русской реалистической литературы принцип: условием счастья отдельной личности является счастье масс. Правда, именно тем, что принцип «я для меня мало́» получил у раннего Маяковского выражение в романтической художественной системе, можно во многом объяснить существенное в данном случае обстоятельство: даже в наиболее значительной дореволюционной поэме «Облако в штанах» принцип этот утверждался эстетически отнюдь не столь ясно и последовательно, как в реалистическом искусстве, и весьма прихотливо сочетался с мотивами всеотрицающего бунтарства («я над всем, что сделано, ставлю „nihil“»), жертвенности, трагических метаний, одиночества. Сказанное, с одной стороны, подтверждает, что в искусстве нового времени границы между реалистическим и романтическим творчеством становятся более относительными, чем прежде, а с другой — является конкретной иллюстрацией того, что в литературе начала XX века они не были стерты и выступали еще достаточно отчетливо.

Решающим моментом, определившим новизну метода и художественной системы раннего Маяковского, оказалось то, что они складывались в новых общественно-исторических условиях и должны были стать средством эстетического выражения современной поэту русской действительности 10-х годов XX столетия с ее острейшими социальными кризисами и ожесточенной борьбой в литературе, искусстве. Существенную роль при этом сыграло то, что, по меткому наблюдению А. И. Метченко, «реализм в те годы не одержал победы в поэзии».[37] В этих условиях проникнутая героико-романтическим пафосом лирика пролетарских поэтов и раннего Маяковского объективно противостояла не только реакционно-

[36] Сопоставление с поэтикой первых книг А. Блока и А. Белого см. в моей статье, опубликованной в кн.: Из истории русского романтизма. Кемерово, 1971.
[37] А. Метченко. Маяковский. Очерк творчества, стр. 15.

lib.pushkinskijdom.ru

романтической эстетике символистов, но и другим модернистским тенденциям и веяниям. Революционный романтизм выступал, таким образом, особенно в поэзии, как активный союзник реализма. На это обстоятельство не всегда обращается внимание в историко-литературных работах. А ведь без этого трудно правильно оценить и представить реальное соотношение сил в той напряженной борьбе, которая шла в русской поэзии начала XX века.

Установление романтической природы творчества раннего Маяковского и его характерных особенностей важно не только потому, что позволяет внести поправки в некоторые историко-литературные представления, но имеет отношение и к проблеме генезиса литературы социалистического реализма.

Творчество раннего Маяковского, несмотря на осложняющие моменты, связанные прежде всего с футуризмом, несло дыхание новой эпохи. Процесс преодоления формалистических увлечений, футуро-нигилистических влияний был связан с усилением в его творчестве прогрессивно-романтических тенденций, обогащенных опытом реалистического искусства.

Если говорить о методах, основанных на принципах художественной правдивости (прогрессивный романтизм, реализм), то они, по словам современного исследователя, идут к сближению с новым искусством, не отрицая, а как бы раздвигая рамки, расширяя и обогащая логику собственного развития до степени перерастания в новое идейно-эстетическое качество.[38]

Установление наиболее характерных особенностей художественной системы и романтической основы творчества раннего Маяковского не только позволяет с большей научной достоверностью определить, как совершался его переход к искусству социалистического реализма, но, что не менее интересно, поможет конкретнее представить, как сказался в наиболее значительных произведениях поэта послеоктябрьской поры предшествующий художественный опыт.

[38] См.: Д. Ф. Марков. 1) О формах художественного обобщения в социалистическом реализме. «Вопросы литературы», 1972, № 1, стр. 75—76; 2) Генезис социалистического реализма. Изд. «Наука», М., 1970.

lib.pushkinskijdom.ru

А. И. МИХАЙЛОВ

ПОЭЗИЯ ОБНОВЛЯЮЩЕЙСЯ РУСИ

(ОБРАЗ РОДИНЫ В ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ПЕТРА ОРЕШИНА)

Только для немногих поэтов, сформировавшихся в предоктябрьскую эпоху, как например Д. Бедного, революция 1917 года не ознаменовала собой решительного перелома в развитии идейно-эстетического идеала и поэтики.

В основном же формирование ранней советской поэзии характеризуется двумя тенденциями. Первая выразилась в высвобождении той образной потенции, которая уже ранее определила творчество того или иного поэта или целого направления и, как правило, свидетельствовала об отвлеченно-субъективном восприятии исторического процесса.

Вторая же тенденция, характеризующая отражение революции в художественном образе, рожденном самой новой действительностью и глубоким ее осмыслением, осуществится в произведениях более позднего послереволюционного периода, когда эмоциональное начало уступит место конкретному историческому опыту со всеми его невымышленными и не предусмотренными никакими литературными ассоциациями реалиями, впервые приобретающими свое художественное значение в новаторских произведениях 20-х годов.

Не всем художникам, в предреволюционное время нашедшим поэтические средства, чтобы отобразить стихийно-эмоциональное воздействие революции на искусство, суждено было в одинаковой мере успешно пройти и второй этап конкретно-исторического осмысления революции и тем самым определить свое отношение ко всему новому, что сразу же начиналось за чертой первых революционных преобразований.

1

Настоящая работа ставит своей целью проследить развитие темы новой революционной действительности в лирике Петра Орешина, видного представителя ранней советской поэзии.

Его поэзии оказались присущи обе тенденции, о которых мы говорили выше, и весь сложный путь осмысления поэтом революции нашел отражение в его поэтических сборниках, изданных в 20-е годы.

Певец трудной крестьянской судьбы, нищих деревень и светлой социальной мечты, противопоставленной бедности крестьянского края, в своей дореволюционной поэзии,[1] Петр Орешин в стихах октябрьского периода пытается создать новый образ родного деревенского края, преобразующейся полевой России.

[1] Исследованию дореволюционного периода в творчестве П. Орешина посвящена работа автора настоящей статьи «Петр Орешин и крестьянские поэты начала XX века» («Русская литература», 1973, № 1, стр. 126—140).

lib.pushkinskijdom.ru

Определенная «противоречивость», хотя бы с точки зрения пролеткультовских идеологов, проглядывает уже в названии одного из первых сборников «Красная Русь» (1918). Именно в этом простейшем сочетании просвечивает своеобразное, свойственное, впрочем, вообще поэзии революционной эпохи, единство, казалось бы, несовместимых друг с другом понятий: «красная» (красное знамя, Красная Пресня, красная кровь коммунаров...) и «Русь» (Русь-матушка, святая Русь, святорусская земля, земля Русская, земля светло-Русская). Это именно та Русь, которая для пролеткультовских критиков была символом всего отсталого и косного [2] и в которой в силу своей ограниченности они не видели многих положительных черт, в частности народных гуманистических, эстетических традиций. Знаменательно, что у пролеткультовских поэтов само слово «Русь» в положительном значении не употреблялось либо заменялось более абстрактной и лишенной элемента национальной ассоциативности «страной»: «Когда он (Орешин, — *А. М.*) говорит о СССР, о Советской стране, он недвусмысленно величает нас „Советской Русью"...» — негодовал О. Бескин.

Сборник «Красная Русь» проникнут пафосом победного, праздничного свершения. И хоть в этом пафосе тонут конкретные приметы революционной России, однако всему динамизму, всему буйству красок, изображающих революцию, соответствует очень определенное в своей направленности духовно-эстетическое начало. Оно предстает то в насыщенном мистикой пейзаже, отчего тот приобретает вид некоторой «помеси» конкретного русского пейзажа с «райским», то в виде некоего действа, в котором восставшая Русь во вселенском походе несет миру новую правду. Не конкретные события отражаются в этом действе, а то, что представлялось поэту за ними, что в какой-то степени уже заранее подготовлялось в народном сознании, воплощаясь, естественно, в полусказочные образы фольклора и апокрифов.

Крестьянские поэты вообще требуют особого подхода к их художническому миропониманию. Они сыновья не только своей эпохи, но и своей особой микрородины: народные поэтические и нравственно-этические традиции им были ближе, чем кому-либо другому.

К идейно-образному «разнобою» в их поэтическом мироощущении следует подойти не иронически-снисходительно, а с участливой внимательностью, ибо «странные» образы здесь не случайные находки экспериментаторских изысков, а проявление драматического осознания действительности на путях крушения старого мира и создания новой социальной и художественной реальности.

Так, образы, насыщенные религиозной символикой, в творчестве крестьянских поэтов чаще, чем у других, служили в качестве философско-идеологической предпосылки для некоторых идеалистических концепций русской революции.

В 1917 году в Петрограде вышло два литературно-художественных сборника «Скифы», в которых стихи трех крестьянских поэтов — Клюева, Есенина и Орешина — представлялись как образец истинно «революционной поэзии». Участниками сборника и выразителями одноименного философско-эстетического направления выступила группа литераторов эсеровского уклона. Основным пафосом «Скифов» являлось утверждение религиозно-нравственного идеала свободы, которая понималась исключительно как высвобождение некоего подспудного творческого духа русского народа. В качестве поэтического образца такого «раскрепощения» и приводились

[2] «Старая, кондовая Русь жива... Ее выкорчевывает СССР, но она утверждает свое существование, как некий таинственный, богоспасаемый град Китеж на дне злого омута» (О. Бескин. Кулацкая художественная литература и оппортунистическая критика. М., 1930, стр. 10—11).

lib.pushkinskijdom.ru

стихи трех поэтов, соответствовавшие легенде о «воскресении» пребывавшего в долгом пленении «скифа».

Разумеется, ничего общего с реальной проблемой освобождения народных масс из-под социального гнета это «воскресение» не имело, да и сам облик «скифа» был весь легендарный, мифический.

Ожидание «освобождения» в «скифской» концепции имеет свою традицию. В народном творчестве неудовлетворенность социальной действительностью нашла свое выражение не только в вольницких песнях, но и в духовно-апокрифической поэзии, в частности в песнях некоторых преследуемых раскольничьих сект, которые также имели достаточные основания выражать недовольство «голгофской» действительностью.

Заимствование религиозно-поэтических мотивов из этой области для выражения своего субъективно-идеалистического восприятия революции более всего свойственно было Н. Клюеву. В его втором сборнике стихов «Братские песни» явно ощущались отзвуки пессимистических настроений, вызванных поражением первой русской революции, и одновременно мистическое упование на неизбежное возмездие, понимаемое как евангельское воскресение после «голгофского» распятия. Поэтому вся идейно-образная структура сборника заключала в себе двучленное построение: образ страдания и образ воскресения.

Во вступительной статье к сборнику пояснялось: «Мировой процесс, — это постепенное воплощение „царствия божия на земле“, — постепенное освобождение земли от рабства внешнего: господства одних над другими, и рабства внутреннего: господства страдания, зла и смерти».[3]

По характеру трактовки русской революции ранние революционные поэмы Петра Орешина прежде всего могут быть соотнесены с ранними же поэмами о революции Сергея Есенина. В есенинских поэмах «Пришествие», «Преображение», «Отчарь», «Октоих» и др. также события русской революции развертываются отнюдь не в реальных исторических условиях. Религиозная символика в равной мере присуща обоим поэтам. Она же вынесена и в заглавия их поэм (ср. у Орешина: «Я, Господи», «Крестный путь»).

Оба поэта, воспользовавшись образами религиозно-апокрифической литературы, с разной степенью поэтического таланта воспроизвели в этих произведениях не конкретную действительность, а свое настроение, вызванное ею, свои поэтические размышления о судьбе Революции и России. В центре образных систем того и другого возникает метафорический пейзаж деревенской Руси, в своей сущности реальный, но чрезвычайно деформированный вследствие ощущения новизны и необычности свершающегося, а также размышлений о глобальности русской революции. Отсюда и обращение к образам христианской мифологии. Конкретный словесно-образный материал самой революционной эпохи не входит пока еще ни в содержание, ни в структуру этих поэм.

И все-таки, несмотря на религиозную символику, основная мысль революционных стихов Орешина была социальной. Социальность чувствовалась даже в стихах «скифской» подборки и была отмечена самим идеологом «скифов»: «Если у Клюева революция духовная, социальная, политическая сплетены в один космический вихрь, если у Есенина глубоко и исконно переплетены в вихре революция духовная и политическая, то Орешин захвачен лишь одной стороной этого вихря — революцией социальной».[4] Выделяя поэзию Орешина по признаку ее социальности из «скифской» группы, критик далее писал: «...в этом круге вихря

[3] В. Свенцицкий. Вступительная статья. В кн.: Н. Клюев. Братские песни. М., 1912, стр. VII.

[4] Иванов-Разумник. Поэты и революция. «Скифы», сб. 2-й. Пгр., 1918, стр. 2.

lib.pushkinskijdom.ru

переживания его искренни, переживания его подлинны, и настолько же искренне и подлинно его поэтическое творчество. Вот почему о революции имеет право слагать свои простые песни он — и не имеют этого права неизмеримо более знаменитые поэты...».[5]

В этом по-«скифски» случайном, хотя по отношению к Орешину и верном утверждении проявилась вся несостоятельность эклектической концепции русской революции у «скифов». Вполне естественно, что их неонароднические, религиозно-идеалистические иллюзии при ближайшем же прояснении общественно-политической ситуации в стране привели к выступлению против генеральной линии партии большевиков в вопросах о мире и диктатуре пролетариата.

Стихи, проникнутые острыми вопросами современности, были опубликованы Орешиным не в столичном полуэстетском альманахе, а в саратовской губернской газете, тираж и читательский состав которой вполне соответствовали направлению орешинской поэзии. Красноречивы названия и самих стихотворений с их четко выраженной актуальностью: «На красном пути» («Саратовские известия», 1919, № 267), «Февраль 1917—1920 гг.» (1920, № 59), «Стройте союзы» (1921, № 82), «На выборы» (1921, № 91) и др.

2

Правильное осмысление орешинского понимания революции невозможно без учета тех сложностей (идейно-художественного, по сути дела политического характера), с которыми в русской литературе революционного и последующего периода оказалось связано истолкование самого образа России.

Нельзя сказать, чтобы этот образ был чужд даже непримиримой ко всяким традициям и связям с прошлым, замкнувшей себя в условном круге космически-революционной современности поэзии пролеткультовцев.

Само слово «Россия» нередко мелькает в их одах. В ряде случаев это не что иное, как употребление слова-понятия, освобожденного от всего груза духовно-эстетических, исторических, фольклорных и даже социальных ассоциаций; это — слово-образ, по степени абстрактности стоящее в одном ряду с часто употребляемыми в стихах пролеткультовцев словами: «человек», «молнии», «грозный пожар», «свобода», «ураган», «мировой труд» и др. В «России», включенной пролеткультовской поэзией в единый круг одических слов-символов, никакого другого содержания не было, кроме того, которое сообщалось ей вокруг нее стоящими символами; вместе с ними «пролеткультовская Россия» и предстает как поэтический факт сегодняшней космически-революционной современности. Но в этой же поэзии существовала и другая «Россия», ничего общего не имеющая с положительно-патетической «Россией» первой. Это Русь прошлого — чумазая, сонная, рабская, оставшаяся в русской деревне. «Вот почему у многих поэтов — нескрываемое презрение к деревне, смешанное с жалостью».[6]

Возникает вопрос: как могло произойти, что поэты Пролеткульта, прославляющие революционный подвиг трудового человека, не увидели положительного идеала современности в конкретно-историческом национальном начале? Ведь революция осуществлялась народными силами... А сами революционные события развертывались в стране, где «сердцем интернационала» сделался Кремль, «красным исходом — Москва»...

---

[5] Там же, стр. 3.

[6] В. Сиповский. Поэзия народа. Изд. «Сеятель», Пгр., 1923, стр. 39.

lib.pushkinskijdom.ru

Но нет, осмысление революции в национально-историческом плане было чуждо абстрактной поэзии Пролеткульта.

Хотя составной частью общереволюционного пафоса этой поэзии был пафос интернационализма, воплощался он с определенной прямолинейностью и нетерпимостью ко всему остальному, поэтому другое, национальное начало в революции и в искусстве оказалось в их поэзии отсутствующим.

Отрыв от национального момента в трактовке революции у пролеткультовцев произошел еще и по причине очень сильного тяготения этой поэзии к эстетике «второй» природы, к эстетике технического прогресса, что опять же связывалось с представлением о современном индустриальном мире, прежде всего европейском, который невольно противопоставлялся полевой, «косной», с пролеткультовской точки зрения, России.

Сказанное ни в коей мере не может умалить значения общего поэтического идеала, провозглашенного пролеткультовскими поэтами. Вся их поэзия представляла собою огромную «космическую» метафору, устремленную, однако, в реальную историческую перспективу.

Крестьянская же поэзия творила свой «миф» о России и революции и создавала свою идеальную метафору нового мира — новой России, используя свои поэтические средства.

Но не случайно, однако, что тех и других объединяло общее отношение к революции и к тем модернистским литературным направлениям, которые не выражали интересов широких демократических слоев. Это единение крестьянских и пролеткультовских поэтов было отмечено почти всеми авторами и во всех работах о поэтах из народа. Сами заглавия монографий и статей красноречиво свидетельствовали об этом.[7] Своеобразный реализм «исторического настроения» был свойствен этим двум различным по облику и друг с другом спорящим направлениям. Эта же мысль проводится и в работах последнего времени, посвященных поэзии революционной эпохи.[8]

Из всех крестьянских поэтов Орешин был наиболее близок к пролетарским.

Часть стихотворений первых революционных лет написана поэтом с ориентацией на пролеткультовскую трактовку революции и соответствующую ей поэтику: «Колесом Революции разворотим Вселенную...», «Вперед», «Красный поезд», «Бей!», «Песнь старого коммунара», «Красная мельница». Цикл этих стихотворений не обнаруживает ни органичности орешинского восприятия революции, ни его несомненно развивающегося в этот период поэтического мастерства. Тем не менее отметить его необходимо как пример исторической ориентации поэта на свое время.

Машинные, производственные ассоциации в цикле этих стихов полностью вытесняют религиозную символику: «Молот, брат мой и товарищ, Я целую твой загар»,[9] «Мечта в руках моих как гребень Из стали выкованных слов».[10]

Если в поэмах Есенина творчество выступает как высшая цель, то у Орешина само понятие поэзии входит как часть в общую производственно-творческую стихию, пересоздающую мир: «Моя из камня сбита

---

[7] М. Торов. Поэты из народа. «Вестник жизни», М., 1918, № 1, стр. 45—49; В. Сиповский. Поэзия народа. (Пролетарская и крестьянская лирика наших дней); И. А. Белоусов. Поэты из народа. «Объединение», Пгр., 1918, № 17, стр. 22—23; П. Бессалько. О поэзии крестьянской и пролетарской. «Грядущее», 1918, № 7; В. Львов-Рогачевский. Поэзия новой России. (Поэты полей и городских окраин). М., 1919, и др.

[8] П. С. Выходцев. 1) Русская советская поэзия и народное творчество. М.—Л., 1963; 2) Поэты и время. Изд. «Художественная литература», Л., 1967.

[9] П. Орешин. Избранное. Изд. «Московский рабочий», М., 1968, стр. 94.

[10] П. Орешин. Дулейка. Саратов, 1919, стр. 44.

lib.pushkinskijdom.ru

Лира, Из стали — Солнечная Песнь!»,[11] «Я сегодня — красный плотник, Песню выпилю пилой...» [12] И все эти понятия употребляются с оттенком абстрактной торжественности. Не случайно поэтому их написание в стихах с большой буквы.

Лирический герой — прежде всего рабочий. Основной характер его поэтического действования — пророчества; поэт воспевает мощь пересоздающей, «перековывающей» мир рабочей силы, приветствует наступающий переворот во вселенной. Пророчествам соответствует взбудораженный гигантский, космический пейзаж. При этом характер «взбудораженности» иной, чем у Есенина. Здесь она — результат проявления могучих духовных и физических сил народа, в то время как у Есенина она следствие творческого воплощения беспредельно свободной души поэта. Более того, у Орешина энергия самих космических стихий имеет подчас чисто утилитарное, на пользу человека — назначение: «Молнии в фонари включим». Вообще весь развороченный космос рассматривается как первоначальный строительный материал для разумного осуществления многовековой человеческой мечты о «правильной» жизни: «Через темные океаны перекинем созвездия, Миру начертим другой план».[13] Этим созидательным трудом и занят в основном герой цикла: «Мне заказ сегодня дали не простой: Сшить в одну семью разбросанных людей».[14] Исторического содержания в рассматриваемых стихах Орешина еще меньше, чем в его революционных поэмах. И лишь изредка встречаются образы, в которых общий пафос борьбы удачно сочетается с конкретно-революционным содержанием: «Армию царскую в зубы Бей кулаком Октября!» [15]

Собственно орешинское в этих стихах заключается в образах, идущих от сугубо крестьянского восприятия революции: «Пусть слушает за ветром ворог Ржаных полей ветвистый звон...», «Сломим овсяною грудью Вражью угрозную ширь». Соседство образов — «овсяною грудью» и «наша грудь из стали» — явно нарушает «чистоту» пролеткультовского стиля.

Ближе к конкретной революционной действительности был цикл стихов «Под тяжким крестом» (1918).

Поэт воссоздает в нем единый образ Родины, захлестнутой гражданской войной, народным бедствием. Впрочем, о строгом реалистическом методе и здесь говорить не приходится, поскольку, освободившись от «космизма», поэт стал тяготеть к чересчур бытовой образности, конкретным описаниям реальных трудностей жизни борющегося народа. Теперь уже не «завоевание рая» выступает на первый план противоречивой революционной действительности, но голод, темнота, бескультурье — прежние следы рабства и косности в сознании народа, смерть рабочего, голодное существование его сына и пр.

3

Наиболее полно выразить образ современной революционной России поэту удается тогда, когда он развивает основные мотивы своей ранней лирики, посвященной дореволюционной деревне и крестьянину-труженику. Только теперь, возникая уже как воспоминание, тема деревни звучит шире, приобретает дополнительные аспекты.

К характеру своего первоначального лирического героя — обездоленного крестьянина — поэт подходит исторически. Он рассматривает его в двух временны́х планах: как живое воплощение недавней дореволюцион-

[11] Там же, стр. 45.
[12] П. Орешин. Избранное, стр. 108.
[13] П. Орешин. Дулейка, стр. 49.
[14] П. Орешин. Избранное, стр. 102, 103
[15] П. Орешин. Дулейка, стр. 58.

lib.pushkinskijdom.ru

ной эпохи и нынешней злободневной действительности, исполненной исторического оптимизма. Картины минувшего почти лишены свойственного раннему Орешину полуфольклорного налета, обнаженно социальны: «Не трусь, не пужайся, робята, Сегодня не будут пороть». Большую часть стихотворения «Алый цвет» занимает перечисление прошлых обид крестьянина, которые теперь называются своими прямыми, жесткими, исторически определенными именами классовых врагов: «кнут царевых слуг, поп, купчина-шкуродер».

Настоящее крестьянина — это свободный труд. В противоположность скорбному голосу дореволюционного труженика голос нынешнего пахаря исполнен радости и уверенности. Идеал будущего рисуется не отвлеченно, поэт стремится передать веру крестьян в ближайшее улучшение своей жизни, надежду на осуществление заветной мечты: «Знаем: наши зеленя вырастут на славу!» [16]

Нельзя сказать, что образ революции и в этих стихах исторически конкретизирован. Поэт все еще не идет дальше таких однозначных определений, как «знамя октябрьское», «рабочая Русь», «железный Ленин» и т. д. Во всем остальном это общеидеальная либо революционная символика: «наши крылья — красный стяг», «радость золотая», «солнце красное воскресло...», «песня красная», «семя красное», «трудовой барабан», «красные вьюги».

Однако поэт последовательно шел к воплощению объективного исторического идеала. Чтобы убедиться в этом, достаточно сопоставить стихотворения «Два мая» (1920) и «В мастерских» (1921).

Для Орешина в этот период характерен композиционный прием временно́го противопоставления настоящего прошлому, что и находит отражение в стихотворении «Два мая». В первой части автор пытается воссоздать историческую картину борьбы рабочих царской России против капитализма. Названы и ее конкретные моменты: рабочие маевки, «Интернационал», — действующие лица и реалии: парень фабричный, богатеи, купечество, трубы заводов. Но целостность намеченной исторической картины нарушают условно-фольклорная манера повествования («Солеталась заводская рать... думы-цветики, заводище...») и неуместно лирический пейзаж («Расцветали сады, распускались. Расцветали душистые дни...»). Конкретный социально-политический идеал подменяется мечтаниями в духе фольклорных героев: «Кабы стать с кистенем у дороги», либо утопическим идеалом «счастливого будущего»: «Отыскать бы по красному звону Жизни вольной несысканный путь». Процитированные затем слова революционной песни еще больше нарушают стилевое единство первой части. Вторая часть — празднование Мая в свободной России. Историзм этого «Мая» тоже еще достаточно условный. Он скорее пафосный: «Светло в груди горенье мая». Круг реалий незначителен: блуза трудовая, фабричные громады и пр. Историческая реальность передается с помощью лозунговых клише и цитат, такой же пейзаж-клише усиливает общий пафос картины: «Веселый Май... цветов весенних ширь и гладь...» Правда, от пролеткультовского этот пафос уже отличен своей гуманистической направленностью: «И сердце красное так радо Жить, верить, биться и страдать».[17]

В стихотворении, написанном год спустя на эту же тему, уже предстает реалистическая картина завода. Ее детали переданы без пролеткультовской патетики. Их художественность — в предметно-точном эпитете: «сырая копоть», «черны упорно пол и стены, окно проржавело вокруг...» Реалии этого предметного мира существенны: копоть, котел, рельсы, тачки. Правда, чуть ли не по-пролеткультовски выражается идея

[16] П. Орешин. Избранное, стр. 53.
[17] Там же, стр. 99.

lib.pushkinskijdom.ru

видимого единства, слияния человека и машины: «Мы все срослись с душой машины, Мы все черны, мы все в поту. И наши руки, наши спины, Как винт железный, на счету!» [18] Но затем тема человека неожиданно «взлетает» над темой машины и звучит самостоятельно и даже в противопоставлении ей: «Мы много терпим в этом мире, Но день победный недалек!» [19] Слияние человека с машиной, таким образом, не приветствуется, а осознается как вынужденная историческая необходимость. Более того, в контексте всего стихотворения тема машин приобретает отрицательный смысл: «сырая копоть», «солнце тусклое, проржавело...». «Голодные» дни безвременья ассоциируются с этим безрадостным миром железа: «Стальной решеткой вгрызлась в душу Голодных дней сплошная цепь». Пафос не в слиянии с машинным миром, а в его использовании на благо человека: «Но молот бьет то злей, то глуше, Чеканя миру благолепь».

Противопоставление старого и нового в стихах Орешина не занимает большого места. Так, например, в стихотворении 1923 года «На Родине» в целой системе образов эта идея выражена объемно-незначительно и к тому же декларативно: «И шум о тульском самоваре Давно заглохнул и умолк».[20] Бóльшую же часть стихотворения составляет образный план, в котором «старое», традиционно-положительное и «новое» не противопоставляются, но сосуществуют в органической связи, их единство и выражено в синтетических образах типа «ржаной всесветный исполком». Исходя из этого единства, поэт развертывает противопоставление Америке новой России, которой хоть и предстоит идти по пути промышленного прогресса, но он будет свой, исконный, с полевыми просторами и избами. От «сермяжной» России поэт не отказывается [21] (это, например, подчеркивается даже заглавиями выпускаемых им после революции сборников: «Ржаное солнце», «Соломенная плаха» и др.), он пророчит ей новую красоту: «Не раз сермяжная Россия Вздохнет над Новой красотой».[22]

Всею ассоциацией образов поэт настойчиво подчеркивает мысль о народности самого советского государства: «Он (исполком, — *А. М.*) сила страшная, ржаная. Ржаной мужик — сама земля. Недаром в годы урожая Снопами пахнет от Кремля!» [23] Эту же идейную нагрузку несет и пейзаж: «За шорохом сосны и ели Шумит сермяжный исполком».[24] Встречаются и более обобщенные образы: «Ржаная ленинская сыть...» и др.

В стихотворении 1922 года «Новая степь» поэт уже ищет реальную новую красоту крестьянской Родины. Приметы нового конкретны: шоссейные дороги, исполкомы, аэропланы. Старая деревня предается безвозвратному осуждению, и опять же только в ее социально-идеологических реалиях: посконь, бог, чудотворцы, иконы, кресты, самогон. Все это решительно отчуждается от новой деревни, но и новая деревня не выглядит исторически «голой». Чувство родного пейзажа, вера в творческие силы природы не изменяют поэту. В национальный пейзаж он и вписывает новую деревню.

Мысль об органическом единстве новой России и творческого национального начала неизменно присутствует в самой структуре образов. Так,

---

[18] Там же, стр. 111.
[19] Там же.
[20] Там же, стр. 128.
[21] Львов-Рогачевский вспоминает эпизод, происшедший на похоронах А. Ширяевца: «...Заговорил горячо, волнуясь и плача, Орешин, потом с прощальным словом обратились к ушедшему Клычков, Есенин, Городецкий... Кто-то вмешался со своей речью о тракторах, о „проклятых мужицких лаптях", которые отжили свой век... — Не сметь проклинать мужика! — закричал Орешин» (В. Львов-Рогачевский. А. Ширяевец. В кн.: А. Ширяевец. Волжские песни. Изд. «Круг», М., 1928, стр. 13).
[22] П. Орешин. Избранное, стр. 128.
[23] П. Орешин. Ржаное солнце. Госиздат, М.—Пгр., 1923, стр. 159.
[24] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

в стихотворении «На Волге» (1921) она выражена двумя гармонически сосуществующими друг с другом реальностями: волжским пейзажем и самолетом как символом технического прогресса. Знаменательно, что пейзаж здесь уже не «пассивно» деревенский, а «активный», где освободившиеся силы природы помогают человеку: «На фоне глины и далеких, Едва оттаявших песков Блестят восторги плеч широких И взмахи дружных топоров».[25] Образ же самолета не нарушает, не отрицает традиционного мирного пейзажа России, а гармонически в него вписывается: «Он падал в облачные чащи, Как меднокрылая звезда».[26] На фоне этого единства и развиваются две основные мысли стихотворения: об исконном светлом начале народной души и о великом творческом будущем русского народа. Реализована первая мысль метафорой: «Вскрывала светлые пучины Сама народная душа»; [27] эта символическая картина ледохода означает, что в самом русском пейзаже автор находит соответствие процессам новой действительности. Вторая мысль выражена образом самолета: «Глядите: в звездные пучины Вонзился наш аэроплан».[28] Есть в стихотворении и общие символические определения новой России, вроде: «гигант из грозных бурь и скал..., красный завод...»и т. д., но даже для лозунговых характеристик революционной России поэт находит более глубокие, связанные с национальным пейзажем, народной историей и мотивами фольклора ассоциации: «...власть народа Сильна, как волжская вода».[29] В дальнейшем Орешин будет усиленно разрабатывать в своей поэзии именно эти углубленные ассоциации.

Размышлениям поэта о непреложности исторического развития России сопутствует мотив раздумья над реальными историческими трудностями. В таких случаях поэт словно бы предоставляет слово своим персонажам, глазами которых он и пробует взглянуть на обновляющуюся Русь. Он использует опыт своей дореволюционной лирики, где звучал голос крестьянки, деревенского богача, заключенного, умирающего на поле боя солдата. В стихотворении «На побывке» конфликт «старого» и «нового» предстает более конкретно, чем в медитациях поэта. В его сюжете также старая и новая деревня не противопоставлены друг другу. Старая скорее представлена не понимающей своего наступающего обновления, о котором рассказывает своим односельчанам рабфаковец. «Вдруг пролилась дождем страна утопий, Страна вождей, ораторов и книг». Враждебного отпора речь рабфаковца не встречает, но после его отъезда деревня по-прежнему остается со своими реальными, все еще не разрешенными трудностями: материальной нуждой, растерянностью перед уже обнаружившимися изменениями в деревенском укладе и собственной неспособностью включить в круг своего обихода понятия новой действительности. Остается в памяти крестьян и сам оратор, своей ладностью, уверенностью и оптимизмом заставивший их задуматься если и не о его выступлении, то все же о нем самом, таком непохожем на них и все-таки их односельчанине.

В медитативной пьесе 1925 года «Воз» также развернута поэтическая мысль о реальных трудностях на пути движения России «к новой красоте». Метафорически она выражена, как и в поэмах 1918 года, образом похода. Однако здесь противопоставление борющихся сил отсутствует. Вместо образа уходящей Руси представлено положительное общенациональное духовное и «пейзажное» начало, которое помогает приблизить идеал новой жизни. Поэта интересует не столько содержание самого идеала, сколько трудности на пути к нему. Мысли о прошлом и настоящем, объединяясь, создают синтетические образы: «Пот человечий по березам,

[25] П. Орешин. Избранное, стр. 117.
[26] Там же, стр. 116.
[27] Там же.
[28] Там же, стр. 117.
[29] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

По каждому стешному дню».[30] Примечательны особенности движения. Движется Русь; поэтом передана не динамика, не «музыка» этого процесса, но сама предметно-историческая сущность Родины, тронувшейся к новой жизни: поля, деревни, гармони голоса, вихры под картузом, пот, воз, конь, кладь... Наличие этих понятий и придает определенную ощутимость образу России, а самой поэтической медитации сообщает тон сурового оптимизма. Здесь отвлеченный революционный пафос уже «заземлен», и идея обновления в силу этого звучит драматично и художественно убедительно.

Весьма скудный биографический материал об Орешине пореволюционных лет подтверждает мысль о неровном развитии в его поэзии образа новой России. Мы знаем Орешина как сотрудника эсеровского альманаха (1917), затем он является заведующим литературным отделом в газете «Голос трудового крестьянства» — органа ВЦИК (1918—1919). В 1919 году он переезжает в Саратов, где, наладив живые связи с обновляющейся деревней, сотрудничает в «Саратовских известиях». Его стихотворные плакаты на стенах изб-читален и первых в стране сельскохозяйственных кооперативов призывают крестьян к умелому хозяйствованию на своей земле. С 1922 года он уже в Москве и деятельно сотрудничает в различных литературных кружках и издательствах,[31] договаривается с Государственным издательством об издании сборника «Деревня в современной русской поэзии».[32] В феврале 1925 года Орешин избирается членом правления Всероссийского союза писателей. Поэт находится в самой гуще еще не отстоявшейся противоречивой действительности.

Вместе с тем современники запомнили в облике поэта его постоянную упорную сосредоточенность. «Помню, жили мы с Орешиным одним летом рядом, в деревне Барвихе под Москвой, — вспоминает К. Зелинский. — Целыми днями сидел он с удочкой на берегу Москвы-реки, всегда молча, всегда угрюмо и всегда один. И лицом своим, лицом типичного „мужика“, как он сохранился на картинах передвижников, изборожденным морщинами, был как-то невесело озабочен. Смотрит часами безмолвно Орешин на струи воды, на ленивое шевеление поплавка, кажется, вот-вот затянет он свою „дулейку“, и поплывут перед глазами картины скудного деревенского бытия, заскрипят колеса переселенца, потянет горьким дымом».[33]

4

Во второй половине 20-х годов в лирике Орешина наметилось перемещение центра внимания с революционной тематики к философской трактовке образа новой России.

Общее усложнение орешинской лирики этого периода нельзя объяснить только повышением стихового, словесного мастерства, хотя и это несомненно, но главное — в углублении самой поэтической концепции человека, природы и творчества.

Знаменательно в этот период, после образов космической Революции, обращение поэта к реальному и как будто бы даже вовсе не изменившемуся пейзажу деревенской России: «Не задаром жестоко тоскую, Заглядевшись на русскую сыть. Надо выстрадать землю родную, Для того, чтоб ее полюбить. Пусть она не совсем красовита — Степь желта, а пригорок уныл. Сколько дум в эту землю убито, Сколько вырыто свежих могил!» [34]

[30] Там же, стр. 161—162.
[31] См. письмо Орешина П. Н. Сакулину: ЦГАЛИ, ф. 444, оп. 1, ед. хр. 640.
[32] ИМЛИ, ф. 174, оп. 1, ед хр. 13. Сборник выпущен не был.
[33] Корнелий Зелинский. На рубеже двух эпох. Гослитиздат, М., 1962, стр. 179—180.
[34] П. Орешин. Родник. М.—Л., 1927, стр. 161.

lib.pushkinskijdom.ru

Именно в этом кажущемся противоречии пафос поэта: видеть землю почти прежней, а любить и чувствовать ее еще сильнее. Это не значит, однако, что поэт не хочет замечать действительных изменений в пейзаже родного края и в его жизни. Он их видит и пытается воплотить, но своеобразно, по-орешински. В целях выявления этого своеобразия интересно сопоставить его попытку воспроизвести конкретное лицо уже советской деревни с поэтической практикой М. Исаковского.

Ранние стихи Исаковского стилистически неоднородны. С одной стороны, поэт все еще оставался в плену «стародеревенской» образности, созданной на основе фольклорной метафоры, загадок: «Солнце сыпало овес Из горячей печи...», «Над деревней спокойный свет, Льет луна молоко к ногам...» [35] и др. Но он не мог не осознавать того, что при подобном подходе все содержание образа как бы сводится к живописно-предметной картинке, не открывающей перспективы в новый мир. Основная цель здесь состояла в наибольшем выявлении специфического крестьянского мировосприятия. Такое образотворчество было внутренне неприемлемо для Исаковского, молодого поэта, видевшего в старой деревне не живописный, полусказочный, как у Клычкова, мир, но «скрипучие полати, Где по ночам ворочалась нужда». В то время для поэзии открывалась уже новая, советская деревня. Ее-то певцом и стал молодой поэт. Что же он брал от «новой деревни» в качестве исходного материала?

Поэт искал элементы живой и обязательно новой, современной языковой стихии, противопоставленной по своему пафосу той живописной образной системе предыдущих крестьянских поэтов, языком которой «пела» не тяготящаяся своей «отсталостью» дореволюционная деревня. «Современный» жаргон деревенской молодежи, отталкивающейся от косного деревенского быта, грезящей городом со всеми его культурными, техническими реалиями, и становится на некоторое время средством как идейного, так и поэтического воплощения образа тянущейся к «культуре» деревни. В том же стихотворении Исаковского, где «пальцы ивняка», о граче сказано уже по-новому: «Грач по нивам бродит важно, Словно сельский агроном».[36] В стихах Исаковского этих лет постоянно мелькают обороты и понятия, свойственные сознательному, культурному деревенскому жителю: «У лампы в шестнадцать свечей... кругозор... достижением науки... радиомост... Нардом... Совнарком... женотдел...» Это был, в сущности, тот на скорую руку созданный образно-языковой «мост», который соединял новую деревню со старой. В явлениях деревенского быта, в пейзаже поэта привлекают приметы нового: «Взлетел петух на самый гребень крыши, Да так поет, что слышит весь район».[37] Слово «район», только что введенное понятие новой административной единицы, и сообщает впечатление новизны извечной картине. Эта находка оказалась настолько существенной, что и в стихотворении, написанном через 13 лет (1940), Исаковский использует образ, созданный по тому же принципу: «Я чую — в далеком районе зарю объявляет петух»; здесь связь с современностью ощущается еще сильнее: все еще не потерявшее новизны слово «район» сочетается с ассоциативным глаголом «объявляет» (горнист, диктор?..).

Однако поэт осторожно относился к употреблению вновь возникших языковых элементов для создания образа новой деревни. И там, где чувствовал ограниченность подобного словотворчества, там придавал ему отмеченный Твардовским оттенок иронии.[38]

---

[35] М. Исаковский. Провода в соломе. Госиздат, М.—Л., 1927, стр. 35, 52.
[36] М. Исаковский, Собрание сочинений, т. 1, изд. «Художественная литература», М., 1968, стр. 82.
[37] Там же, стр. 155.
[38] А. Твардовский. Поэзия Михаила Исаковского. Там же, стр. 23.

lib.pushkinskijdom.ru

К рожденным советской эпохой словам тянулась деревня. В них для деревенской молодежи закрепились духовно-эстетические частицы современной, может быть, даже «модной», независимой от старых предрассудков жизни. Частушки первых пореволюционных десятилетий также полны этих словечек.[39]

В попытке создать образ новой деревни Орешин отличается от Исаковского тем, что поэт не столько ищет конкретные ее черты, сколько воспроизводит свое внутреннее, эмоциональное отношение к ней. Это происходит еще и потому, что ни эстетического, ни слишком резкого идейного отграничения старой деревни от новой, подобно Исаковскому, Орешин не делает. И в новой деревне он находит прежнее очарование деревни старой: «И лица и вывески новы, Беда — непонятны слова...» (те, которые характеризуют новую деревню Исаковского, — *А. М.*). «Сегодня, как в детские годы, Мне кажется чудом земля. И тонут во мгле огороды, И месяц, и наши поля».[40] Поэт замечает и «машину», видит в ней удачу крестьянского края, но если у Исаковского «техника» вся чужда прошлому, старой деревне, то у Орешина она взята в общем мажорном плане, где исконный деревенский пейзаж все-таки на первом месте: «Зазвенели светлые моторы, Словно стаи беспокойных ос. И лучатся изумленно взоры Придорожных кленов и берез». Позднее, явно под напором рапповской критики, поэт попытается дать иную перспективу гармоническому сосуществованию деревенского пейзажа и преобразующей его техники.

Сопоставляя деревенские образы Орешина и Исаковского, нельзя не отметить глубокой органической близости между поэтами. Ощущение глубокой связи с деревенским краем никогда не покидало музу Исаковского. Раскрыв в советской поэзии внутренний мир нового лирического героя, близкого народу, глубоко уверенного в своей судьбе, в завтрашнем дне,[41] поэт наделил его прежде всего чертами деревенского юноши, с его простосердечным, общительным, не лишенным лукавого юмора характером, либо деревенской же девушки, наделенной глубокими и чистыми чувствами.

Душевная красота новой личности особенно ярко и психологически глубоко раскроется в исключительно «деревенской» лирике последнего периода жизни Исаковского. В ней не останется уже и следа ни от сугубо «крестьянских» метафор, ни от специальных «новых» словечек. В совершенно автологических образах пропоет и скажет о себе сама душа современной колхозной деревни.

Эта душа прорывалась и в стихах Орешина, сложно переосмыслявшего в 20—30-е годы традиции крестьянской темы.

Но в основном все-таки современные идеи выражаются у Орешина с помощью исконного деревенского пейзажа; например, идея коллективизма: «Я как в полях на колос колос, Лицом на всех на вас похож. В один рассветный дружный голос Шумят леса, вода и рожь».[42] Утверждение благополучия будущей жизни крестьянина осуществляется тоже через пейзаж. «Угрюмый чернозем во взгляде. Заря веселая — вдали», — таков облик современного крестьянина. Орешин не считает традиционный пейзажный образ исчерпанным и неспособным передать поэтическое сознание нового человека.

Новое у Орешина ассоциируется прежде всего со всем здоровым, плотским, что постоянно живет в крестьянском сознании как идеал сча-

---

[39] «...У моего у милого Политический зачес, Как у Ворошилова» — находит девушка в одной из этих песенок «нужную» деталь, характеризующую ее восхищение любимым (слышано мною в Калининской области в 50-х годах).

[40] П. Орешин. Родник, стр. 204.

[41] См.: В. И. Масик. В творческой лаборатории М. Исаковского. «Вопросы русской литературы», Львов, 1973, выпуск 1 (21), стр. 45.

[42] П. Орешин. Ржаное солнце, стр. 155.

lib.pushkinskijdom.ru

стливой жизни: «Мой мир — не тень, не сновиденье. Он мускулист, мясист, как я. Налейся сытостью и ленью, моя чудесная земля».[43] «Выбрасывая» из новой жизни «ржавый гвоздь» старой хаты, поэт признается: «Но эти рощи и овражки, Пруды, леса, степная гладь... Да разве можно, чтоб фуражки Пред красотой такой не снять». Это-то и существенно для понимания противоречивости орешинской лирики, поскольку в слово «красота» им вкладывался определенно больший смысл, чем рапповскими критиками, упрекавшими поэта в неизменной любви к «цветочкам».

Не все критики рапповского периода обвиняли Орешина в воспевании пресловутой кондовой Руси, иные верно отмечали тягу орешинского «мужика» к новому быту. По словам В. Красильникова, «его (Орешина, — *А. М.*) деревня — живая, советская; мужик не уперся в „родительскую избу", пусть иногда по-смешному, но он приспособляется к новым порядкам».[44]

Чтобы в этом убедиться, достаточно вспомнить более раннее стихотворение «Деревенский учитель» (1918—1921), где новая деревня предстает в перспективе исторического прогресса. Стержневым здесь является образ учителя — просветителя деревни. Пейзаж, утратив свою изобразительную самоцельность, становится как бы фоном (подобно пейзажу нестеровских портретов), на котором развертывается идейно-гуманистическая миссия героя. Он прежде всего подчеркнуто реалистический, его детали выражают самое характерное: «...шумят колосья... сохнут избы на буграх...» «Взаимодействие» героя с пейзажем намечено в его внешнем облике. В портрете отражены соответствующие простоте деревенского пейзажа черты: «Идет он рожью, льном и просом В простой рубашке... И отразится бороденка В заколыхавшейся воде...» С другой стороны, иное, исторически прогрессивное, гуманистическое начало не дает герою слиться хоть и с простым, милым, но в котором все еще «избы темные» — пейзажем. Он — в очках. Его образ не только вносит некий «улыбчивый» диссонанс в деревенскую природу, но и выражает собою вторжение культурно-преобразующего начала в «исконные заросли»: «В очках, он зарослью исконной Ведет в грядущие века». Эта другая сторона облика героя раскрывается во внутреннем, психологическом противопоставлении его пейзажу: «Туман упал, но мысли ясны». И, наконец, обобщается содержание орешинского образа через цветовой контраст: «На избы темные в рассвете Заря упала, как волна».

Образ культурного человека, «влюбленного в народ», вносящего в деревню свет новой жизни, органичен для послереволюционного творчества Орешина.

5

Период нэпа, который в поэмах Орешина нашел в основном положительный отклик, более сложно подействовал на лирику поэта. Одновременно с «ликующими» пейзажами находим и противоположного свойства, в которых иногда слышны мотивы «реабилитации» прошлого: «Кое-где соломенные люди Обнимают вздохом тишину. Не мечтать им о чудесном чуде, Как мечтали деды встарину! Не любить однажды и навеки, Без кровавых пыток и измен, — В полевом просторном человеке Отцветает полюбовный плен!» [45]

Едва ли можно, однако, подобные настроения объяснять однозначно, как новую попытку идеализировать прошлое.

Дело, в том, что в переходный период нэпа в сознании не только одного Орешина наметился раскол: стремлению объективно осмыслить

[43] Там же, стр. 157.
[44] «Новый мир», 1925, № 7, стр. 154.
[45] П. Орешин. Родник, стр. 179.

lib.pushkinskijdom.ru

процесс ломки старых и трудный рост новых основ жизни противостоял субъективный опыт художника, а также его сформировавшиеся эстетические симпатии. Вышеприведенные строки как раз и свидетельствуют о трудном его переходе от старого к новому.

Иногда, как бы выходя за рамки конкретной исторической обстановки, поэт обращается к очень существенным основам человеческой духовной памяти: «Не мне смеяться и над тем, что было, Что горьким цветом всех нас веселило, Что не вернется никогда назад. Все прошлое прекрасно и любимо, Его уж нет, оно неповторимо, Оно погасло, как случайный взгляд».[46]

В литературе конца 20-х годов отчетливо прозвучал мотив раздумья о судьбе национально-духовного начала народной жизни. Достаточно ли эмоциональной, чуткой окажется душа современника для восприятия традиций национальной культуры во всем их многообразии и богатстве? Не говоря уже о Есенине, с его красногривым жеребенком — символом милой, наивной, трепетной красоты деревенской Руси, тревожные нотки находим в поэзии Асеева, а также у Пришвина и др. Несколько позже Есенина этой проблемы коснулись Л. Леонов в «Барсуках» (1924) и С. Клычков. Основной пафос леоновского романа не в том только, чтобы показать, как деревня поворачивалась лицом к советской действительности, но и обратить внимание на то, как болезненно относилась она к некоторым новшествам, к пренебрежению вековыми традициями. А о том, что они должны остаться, свидетельствует вся система художественных доказательств романа: и отличающиеся большим изобразительным мастерством противопоставленные друг другу образы двух главных героев, и весь многослойный язык романа, с его народными, философскими, фольклорными и образно-бытовыми речениями в непрямых авторских монологах.

Леоновские герои, по словам современного исследователя, «чувствительны к унижению своего достоинства...» Им есть что принести с собою в новую жизнь, они готовы войти в нее не с пустыми руками. «...Леонов делает упор на близость деревенских жителей к самим основам живой жизни — к природе, к землепашеству, которое для них не просто источник материального благополучия, но и смысл существования, его поэзия, его радость».[47]

Показательна судьба клычковских романов-легенд об уходящей в прошлое русской докапиталистической деревне. Общеизвестна отрицательная оценка критикой этих «высокохудожественных» и «реакционных» произведений. Насколько она была закономерна и справедлива?

Соглашаясь с положением Луначарского о необходимости четко идеологического освещения социальной стороны крестьянской жизни, высказанным им на Первом съезде ВОКП в 1930 году,[48] нельзя, однако, было не учитывать естественного интереса к «крестьянскому узору» и «деревенскому быту» в произведениях крестьянских писателей. Только ли социально-классовыми отношениями исчерпывался крестьянский вопрос той эпохи? Нет, так же как и революция не исчерпывалась только ими. Но мы знаем, что эта проблема среди прочих стояла тогда на первом месте, остальные же должны были отступить на второй план. Так произошло и с проблемой национального своеобразия русского искусства, уходящего корнями в глубины народной истории и творчества.

Защищая свой глубокий интерес к искусству Палеха от критиков, намеревшихся оставить «русскую революцию без русского искусства»,

---

[46] П. Орешин. Откровенная лира. Изд. «Федерация», М., 1927, стр. 58.

[47] В. В. Бузник. О первом романе Леонова («Барсуки»). В кн.: Творчество Леонида Леонова. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 189.

[48] А. В. Луначарский. Доклад на 1-м съезде ВОКП. В кн.: Пути развития крестьянской литературы. ГИЗ, М., 1930, стр. 57.

lib.pushkinskijdom.ru

Клычков в 1930 году писал: «Я еще раз по складам повторяю. „Октябрьская революция“ есть „первый этап международной социальной революции“, и тем не менее Октябрьская революция все же русская, а не французская и не английская... Завтра произойдет мировая революция, капиталистический мир и национальные перегородки рухнут, но... русское искусство останется, ибо не может исчезнуть то, чем мы по справедливости пред миром гордились и будем, любя революцию, страстно верить, что еще... будем, будем гордиться!» [49]

Однако если у Леонова вопрос о крестьянском самосознании всесторонне решается в сложном комплексе социально-исторических проблем, то у Клычкова он ограничивается сугубо одной только связью крестьянина (иногда чрезвычайно мистифицированной) с миром природных сил. В этот замкнутый мир не доходят ни отклики социально-классовых потрясений первой революции, участником которой был и сам писатель в 1905 году, ни собственно тот самый будущий «праздник социализма», который он приветствовал в своей публицистике.

Одностороннее противопоставление замкнутого крестьянского мира всему остальному и игнорирование социальных противоречий внутри него самого — создают впечатление его крайнего противопоставления не только историческому прогрессу в широком смысле, но и самой преобразующейся деревне.

Та настороженность, с которой леоновские крестьяне относятся к наскокам слишком прямолинейных «идеологов», в клычковской концепции сменяется уже полным недоверием и замкнутостью души крестьянина по отношению ко всему некрестьянскому. Оттого-то так много места уделяется в его романах построению некой законченной философской, этической и эстетической системы крестьянского миропорядка. Всячески подчеркивается независимость крестьянского самосознания и от господского ума, и от религиозных догм. Крестьянин зависит только от природы; он учится с детства по ее книге «Златые уста», которую читают деревенские бабы и ребятишки по строкам рассыпанных по мху ягод, собирая их в кузовок.

Разумеется, оценка позиции Клычкова была бы иной, если бы речь шла только о проявлявшемся в спешке тех лет невнимании к основам крестьянского бытия, которые не кто иной, как Демьян Бедный, призывал учитывать и в новых советских условиях: «Будем мы дураки дураками, Если мы проглядим в деревенском быту Всю обрядность его и его красоту; И ту строгость уклада, Что ковалась веками!..»,[50] но ведь основной пафос клычковской крестьянской концепции художественно-философский, как правильно отметил еще Луначарский. «Деревенская сказка» у Клычкова звучит как итог, как обобщение того эстетически неповторимого явления, которое называется «старинная русская деревня» и которое в дальнейшем, по мысли Клычкова, должно остаться не только исторической иллюстрацией социального неравноправия и забитости крестьянства, но и памятником национальной духовной красоты. Такое восприятие старой деревни не могло не прийти в противоречие с социологической тенденцией изображения дореволюционного крестьянства.

В статьях на литературные темы Клычков прямо говорит о современности и даже о будущем, как бы предостерегая от крайностей урбанизма: [51]

[49] С. Клычков. Свирепый недуг. «Литературная газета», 1930, № 16, 21 апреля.

[50] Д. Бедный, Собрание сочинений в восьми томах, т. V, изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 236.

[51] Необходимо учесть, что от проблемы урегулирования издержек технического прогресса, как мы сейчас знаем, не оказалось свободным и социалистическое хозяйство. Напоминание и предупреждение об этом никогда не могло и не может быть вредным, несмотря даже на крайности своего выражения в литературе 20—30-х годов, разобраться в которых, с учетом исторического к ним подхода, весьма важно.

lib.pushkinskijdom.ru

«Всем, видящим в нашем социалистическом будущем одни фабричные трубы, да страстное соитие железа и бетона, хочется сказать: когда в лесу вместо деревьев будут петь различных сортов паровозы, испуская из топок нежнейший аромат первосортного кокса, когда русский мужик будет отдыхать в обнимку вместо бабы с трактором, когда, одним словом, вместо травы по произволению экс-индустриализаторов с библиографической страницы будут расти трех- и большедюймовые гвозди и шурупы, тогда это... не будет глупо, пока же увы: не умно!

Самым торжественным, самым прекрасным праздником при социализме будет праздник... древонасаждения! Праздник любви и труда! Любовь к зверю, птице и... человеку!» [52]

Отсутствие четкой социально-исторической перспективы, впрочем, свойственной почти всем крестьянским поэтам, не позволило Клычкову оценить положительное значение наступающих перемен в крестьянском мироустройстве, конец же старых основ он переживал очень остро: «Теперь уж и мельницы нет, и плотины после нее не осталось, от большого леса на берегу торчат только пни да коряги, и сам Боровой Плес теперь похож на большой и нескладный мешок с прорехой в том месте, где раньше с запруды вода выгибала крутую лебединую шею».[53]

Сильные пережитки «недавнего страшного прошлого» в деревне 20-х годов, с одной стороны, и необходимость борьбы с активной идеологией кулачества, с другой, — требовали от писателей активной творческой помощи для скорейшего перехода деревни к социализму. При этом особая миссия возлагалась на крестьянских писателей, которые, по словам Луначарского, «могут влиять на крестьян может быть даже сильнее, чем пролетарский писатель, не прочувствовавший всеми фибрами своего существа крестьянской жизни».[54]

Однако главная историческая потребность времени игнорировалась Клычковым.

Мотив грусти по уходящей в прошлое деревенской красоте звучит и в лирике поэта 20-х годов.

Именно здесь отчетливее, чем в прозе, проявляется идеалистический, а не конкретно-исторический подход к противоречию между старым и новым.

Развивая мотивы своей дореволюционной лирики, поэт словно бы не допускает мысли о том, что может исчезнуть красота и «тайна» родного деревенского мира. «Сегодня у нас на деревне Дерутся, ругаются, пьют — Не слышно, как птицы царевне В лесу деревенском поют».[55] Это было сказано о дореволюционной, капиталистической деревне, но и в 20-е годы Клычкова продолжает волновать проблема духовной полноценности современного человека.

Ощущение полноты бытия природы не исчезает из лирики Клычкова, наоборот, ее мир живет здесь во всем своем предметном и философском многообразии, сложно, порой прихотливо перекликаясь с движениями души поэта; в нем, в этом мире, поэт и замыкается.

Словно бы компенсируя недостаточное желание своих современников — участников бурной эпохи — прислушаться к вневременному голосу природы, поэт пишет о том, как ходят в гости друг к другу деревья, как человеческая грусть и забота наполняют однажды душу зверя...

---

[52] «Литературная газета», 1930, № 16, 21 апреля. Клычковской пантеистической философии может быть противопоставлена пришвинская философия геооптимизма.

[53] С. Клычков. Чертухинский балакирь. ГИЗ, М.—Л., 1926, стр. 172.

[54] А. В. Луначарский. Доклад на 1-м съезде ВОКП, стр. 55.

[55] С. Клычков. Дубравна. Издание Московской трудовой артели художников слова. М., 1918, стр. 29.

lib.pushkinskijdom.ru

Причастность к общей гармонии в природе не только делает менее болезненным для поэта разрыв с современниками, но и создает субъективно-оптимистический настрой всей его лирики. Поэт неизменно верит в таинственное могущество природы: «По князьку, под застрехой истлевшею От лучей золотая резьба: Недопившая, недоевшая Смотрит сытой мужичья изба».[56]

Глубже, чем у Орешина, звучит клычковский мотив деревенского пейзажа, грустного вовсе не от утраты былой красоты, а от своей нынешней «одинокости», неслитности с историческим пафосом времени: «Густынь лесная и суглинки, Костырь, кусты и пустоша — Ой, даль моя, ты хороша, Но в даль иду, как на поминки».[57]

В лирике Клычкова 20-х годов постоянно присутствует мысль о неизменных ценностях народной души и национальных традиций, которые нужны были отвергаемому прошлому и понадобятся будущему. И то, что эти ценности порой не приемлются, рождает в душе поэта не черствое равнодушие, не ненависть, а затаенную обиду и горечь.

6

Подобные же настроения, только менее последовательно выраженные, находим и в лирике Орешина последнего десятилетия.

Значение пейзажа функционально меняется: если в стихах о революции он воплощал идеальную сторону революционных перемен, то здесь остается лишь его национальная сущность: «Да что же будет, если я покину И разлюблю тоску степных берез, Перед окном — осеннюю рябину И дальний скрип и разговор колес!» [58] Для Исаковского любить только одну «рябину», не окруженную реалиями нового быта, было недостаточно, для рапповцев было недопустимо. Для Орешина она являлась единым и неделимым символом России — Родины. Любовь к Родине, к земле в этих стихах предстает как безотчетная любовь сына к матери, к любимой, как многовековая неизбывная привычка быть вместе.

Человек (люди, народ) в лирико-философской концепции Орешина — это, конечно, не борец, отвоевывающий себе жизненное пространство у косной природы, потому что сама природа в его поэзии одухотворена и близка человеку. Он не враг ей, но ее гармоническая частица: «Вселенная — громада, А век наш — краткий час, Вот почему и надо Нам жить, не торопясь. А умереть без стона, Как осенью листок, Что опадает с клена На колеи дорог!» [59] Не случайно жизнь отдельного человека часто выступает в его стихах в метафорическом образе цветка, листа, дерева, а весь люд, народ — сада, где все красиво и слаженно: «Не зря в народе я живу, как яблоко в саду... Цветет суровее и строже дремучий человечий сад».

Далее следует определение достойной человеческой жизни: «Коль любить — навеки, Коли труд — на всех. Весел в человеке Человечий смех».[60] Жизнь — круженье, а оно может быть бесцельным: «Хорошо, побольше лада В человечий пляс. Над собой подумать надо Каждому из нас!» [61] Тогда и смерть, как бы она ни противоречила самой сущности жизни, души, обретет свой едва ли не положительный смысл в человеческой судьбе — как итог. Сопоставляя человеческую судьбу с гибнущим цветком, поэт более подчеркивает не его близость к уничтожению,

[56] С. Клычков. В гостях у журавлей. Изд. «Федерация», М., 1930, стр. 48.
[57] С. Клычков. Домашние песни. Изд. «Круг», М.—Пб., 1923, стр. 20.
[58] П. Орешин. Родник, стр. 174.
[59] Там же, стр. 33.
[60] Там же, стр. 113.
[61] Там же, стр. 82.

lib.pushkinskijdom.ru

но красочность, окруженность светом, упоенность жизнью, поэтому даже мысль о гибели, которой завершаются пьески, не звучит крайне безнадежно: «И кто нас разгадает? Всему свой час и срок. Не даром увядает По осени цветок».[62]

Мотив конечной гибели человеческого существа в лирике Орешина не вступает в конфликт с ощущением полноты бытия, он только обостряет его. Радость от красоты, прежде всего родной земли, не омрачается, но становится напряженней, тревожней, можно сказать, отчаяннее: «Жизнь—отрада, Что нам надо? Подходи, бери! Эх вы, сани В океане Ветра и зари!»[63] Элементы фольклорной афористичности, романса, напряженных, срывающихся блоковских интонаций воспроизводят это противоречивое впечатление радости от непосредственного ощущения жизни и одновременно тревоги — от осознания ее предельности.

Приемля противоречивую сущность бытия, с этих же позиций воспринимает Орешин и свою судьбу. Поэтическое «я» выступает в многообразии связей поэта с миром: с обществом, с природой и мирозданием, с творческой стихией. Отношение к людям, среди которых он чувствует себя яблоком в саду, двойственно. Поэт не скрывает своего «одиночества» и объясняет его ревнивой влюбленностью в природу и своей участью поэта: «И средь любимых, очень милых, И счастлив я и... одинок!»[64] В данном случае Орешин явно перекликается со стихотворением Сергея Есенина «Проплясал, проплакал дождь весенний...» (1916—1917), только здесь этот классический мотив по-орешински смягчен («И счастлив я...»). В то же время все его существо проникнуто любовью, тревогой, вниманием к людям: «Как же обнесу я, Коль во всякой час Только сердцем чую Каждого из вас!»[65] Поэт не забывает все снова и снова повторять об этом: «И нет доверья слову, И слово — пустоцвет, Коль человечьим зовом Не прозвенит поэт».[66] Трактовка же самих взаимоотношений поэта и человеческого «сада» явно имеет конкретно-исторический, современный характер, несмотря на некоторые, казалось бы, общие мотивы и образы («одиночество», поэт-певец и пр.). Люди, внутренний зов которых слышит сердцем поэт, не вневременно́й человеческий «сад», но живые современники поэта, революционной эпохи: «Постиг иное слово Я в буре наших дней: Природа — очень ново, Но человек — новей».[67]

Как мы уже отметили, упоение жизнью представляется Орешину наивысшим благом, благодаря которому исчезает понятие смерти. Если человек — гармоническая частица неумирающей природы, то поэт тем более: «...Сам я завтра стану, Может быть, травой. И меня с цветами В мой последний срок Добрыми губами Изжует телок».[68]

Современников привлекала поэзия Орешина, чей талант всегда был добрым и искренним, чем и объясняется неизменная, идущая от теплоты души взволнованность его голоса.

По словам Н. Страхова, А. Неверов находил, что стихи Петра Орешина «насыщают слушателя своей поэтической настроенностью, словно „родник“ холодой воды в жаркий полдень».[69] «Орешин — живой, настоящий поэт», — писал и критик А. Селивановский в своем отзыве на сборник поэта «Откровенная лира», подвергая его, впрочем, рапповской критике.

---

[62] П. Орешин. Откровенная лира, стр. 92.
[63] П. Орешин. Родник, стр. 53.
[64] П. Орешин. Откровенная лира, стр. 39.
[65] Там же, стр. 22.
[66] П. Орешин. Родник, стр. 10.
[67] Там же.
[68] Там же, стр. 25.
[69] Н. Страхов. Александр Неверов. Куйбышев, 1970, стр. 250.

lib.pushkinskijdom.ru

В орешинской пейзажной лирике последнего десятилетия, осложненной раздумьями о противоречивой человеческой судьбе и грустном уделе прекрасного и живого на земле, слышна определенная перекличка с есенинскими стихами на ту же тему. И действительно, раннему пейзажному орешинскому образу, всегда обращенному к конкретной социальной судьбе крестьянина, его быту и духовному миру, не было свойственно столь решительное проявление философского начала. Не далее как в 1922 году заботы поэта были другими, ближе к исконным крестьянским интересам: «Весной — соха, возня с загоном, Хлеб в осень, пузо в кушаке. И тянет сытым самогоном Изба в родном березняке».[70]

Решительный взлет философской темы произошел в 1926 году. Причиной тому явились и некоторая связанная с нэпом духовная растерянность части творческой интеллигенции, и рапповская критика, и, конечно, в первую очередь, трагическая гибель Сергея Есенина. Смерть обожаемого поэта-друга потрясла Орешина и, по-видимому, произвела в нем некоторую «переоценку ценностей». Сборник 1927 года «Родник» начинается циклом стихотворений, посвященных Есенину. В обращениях слышна незаживающая боль утраты: «Что же ты наделал, Синеглазый мой?» Циклу как бы невольно сообщался ритм и интонация есенинских строк.

Тема Есенина выявилась многопланово. Поэт определял место Есенина в родной литературе и одновременно задумывался над ее общей судьбой, связанной с судьбой Родины: «Вековая просинь, Наша сторона... Если Пушкин — осень, Ты у нас — весна!» [71] Но еще более существенные раздумья смерть Есенина вызвала относительно дальнейшей судьбы крестьянского направления в современной поэзии: «И на Руси такой мороз, Что вся она по швам. И холодно в снегах берез Нам, сельским соловьям».[72] В финале же возникает трагический мотив обреченности-обрученности поэта со своей «догорающей» Родиной: «И хочется нам сердцем петь, Спалить ржаную грусть... Костром веселым догореть, Как догорает Русь».[73]

В статье Орешина, посвященной памяти Есенина (1927), едва ли не впервые было дано верное определение есенинского таланта. В то время, когда его называли певцом старой деревни, кулачества и даже хулиганства, Орешин писал: «Сергей Есенин был певцом человеческой юности. Сила жизни и красота человеческой молодости — это основной и несменяющийся лейтмотив есенинского творчества».[74]

Так, сталкиваясь с объективными противоречиями своего времени, развивалась лирика Петра Орешина. Ценнейшим в ней был мотив безраздельного приятия крестьянской Родины, воплощавшей в творческом сознании поэта основные массы трудового народа и лучшие его идеалы. В столкновении с рапповской критикой, упорно не пропускавшей в молодую советскую литературу образы, отражавшие общенациональные духовные ценности, поэт отстаивал основы народной культуры, стараясь развить их в новых исторических условиях победившего социализма.

Поэзия Петра Орешина, как, впрочем, и поэзия Клычкова и Клюева, свой глубокий смысл приобретает именно в наше время, когда так остро ощутима проблема восстановления пошатнувшегося равновесия между природной стихией и физической и духовной цельностью человека.

Основные мотивы этой поэзии близки и к научно-лирической «проповеди» органического единства человека и природы в творчестве «веч-

---

[70] П. Орешин. Ржаное солнце, стр. 158.
[71] П. Орешин. Родник, стр. 11.
[72] Там же, стр. 16.
[73] Там же.
[74] П. Орешин. Великий лирик. «Красная новь», 1927, кн. 1, стр. 243.

lib.pushkinskijdom.ru

ного партизана» идеи будущей всепланетной гармонии М. М. Пришвина, и к философской концепции человека и мира Л. М. Леонова, который еще до написания романа «Русский лес», в пору перевеса техницистской тенденции, выступил со статьей «В защиту друга» (1947), где «громадной копилкой предков» [75] была названа Советская Родина.

Орешинская тропинка в советской поэзии не исчезла бесследно. По-орешински эмоциональные и задушевные образы Родины и раздумья о ней влились в поэзию нашего времени, серьезно занятую углублением и расширением неисчерпаемой темы «Россия — революция — будущее». В ней исконно-национальные духовные ценности предстают в единстве со всем новым, чем богата наша эпоха.

[75] Леонид Л е о н о в, Собрание сочинений в десяти томах, т. X, изд. «Художественная литература», М., 1972, стр. 193.

lib.pushkinskijdom.ru

И. В. СТОЛЯРОВА

Н. С. ЛЕСКОВ и Г. И. УСПЕНСКИЙ

На склоне своих лет Н. С. Лесков не раз сетовал на равнодушие критиков к его творчеству. С досадой говорил он о том, что если они и пишут о нем, то пишут о колоритности его языка, «о богатстве фабулы, о сконцентрированности манеры письма, о „сходстве“ и т. д., а главного не замечают».[1] Образцом истинной и желанной критики представлялась ему статья Л. Толстого о Мопассане, в которой была истолкована сокровенная сущность творчества писателя, «указано ему его подобающее место в литературе».[2] По этому поводу Лесков замечал: «Не дождусь я такой критики о себе!»[3] Пророчество его сбылось. Лишь после его смерти появилась яркая и проникновенная статья М. Горького, в которой впервые выявлялась подлинная значительность таланта Лескова, обращенного к познанию России и русского человека. Выступление Горького имело чрезвычайно плодотворные последствия для историко-литературного изучения Лескова, которое особенно активизировалось в самое последнее время. Однако до сих пор творчество писателя рассматривается несколько изолированно от литературного процесса его времени. Наряду с этим авторы общих работ, посвященных развитию русской литературы второй половины XIX века, не включают его в орбиту своего внимания даже при освещении близлежащих к нему литературных явлений. Вследствие такого подхода истинное место Лескова в общественно-литературном движении его времени все еще остается недостаточно определенным.

Вопрос этот сложен. Идеологический конфликт Лескова с революционными демократами, который произошел в самом начале его литературной деятельности, сразу отбросил писателя в глазах современников в реакционный лагерь. Его «антинигилистические» романы 1860-х годов «Некуда» и «На ножах» вызвали возмущение передовой критики (Писарев, Зайцев, Щедрин). В силу чрезвычайно резкого идейного антагонизма демократическая критика настороженно воспринимала его новые произведения и продолжала видеть в г. Стебницком прежде всего автора тенденциозных романов в духе катковского «Русского вестника». Эта исторически сложившаяся пристрастность сказалась и на позднейшей литературной судьбе Лескова: его творчество в целом долгое время рассматривалось как явление, противостоящее демократическому направлению в развитии русской литературы.

Ныне односторонность такой оценки очевидна. Представляется несомненным, что в своих лучших, наиболее значительных сочинениях Лесков, следуя духу времени, по-своему выражал те новые тенденции в освещении народной жизни, которые проявились в демократической литературе 1860-х годов. Однако все еще нет работ, раскрывающих кон-

[1] А. И. Фаресов. Против течений. СПб., 1904, стр. 379.
[2] Там же, 380—381.
[3] Там же, стр. 381.

lib.pushkinskijdom.ru

кретные связи творчества Лескова с этой литературой и прежде всего с творчеством таких выдающихся писателей, как Некрасов, Щедрин, Успенский, что обедняет наше представление и о направленности художественных исканий самого Лескова, и о противоречивом процессе развития демократических тенденций в русской литературе 1860—1870-х годов. Между тем сам Лесков выделял названных писателей и нередко выражал так или иначе сочувственное отношение к их деятельности.

Разумеется, при освещении этих малоизученных проблем не следует затушевывать непримиримый характер конфликта Лескова с революционным лагерем. Однако творческая эволюция писателя содержит в себе некий парадокс, заслуживающий самого серьезного внимания. Укоряя «теоретиков», как он называл своих идеологических противников (не отделяя при этом революционных демократов от резонерствующих доктринеров либеральной партии), прежде всего в том, что их устремления оторваны от народной почвы, заимствованы из иностранных брошюр, не имеют ничего общего с глубинными потенциями русской народной жизни и именно потому бесплодны, т. е. полемизируя с ними почти с тех же позиций, что и Толстой и Достоевский, Лесков с особой ревностью жаждет обратиться в своем творчестве к этому еще недостаточно познанному, по его убеждению, современной литературой и общественным сознанием миру народной жизни (terra incognita, как называет он его в одной из своих рецензий) и, вопреки узкому «направленству», показать его таким, какой он есть.

Таким образом, возникает любопытное противоречие, во многом объясняющее сложность положения Лескова в русской литературе его времени. Субъективно он продолжает находиться в идеологическом разрыве с передовым лагерем и с вызовом противопоставляет порой свой органический демократизм, подлинность своих связей с народной средой, свою практическую опытность «бывалого» человека, исходившего всю Россию от Белого моря до Черного, отвлеченному, книжному, как ему кажется, воззрению идеологов революционной партии, но объективно в своем художественном творчестве он реализует именно те пожелания и требования, которые с особым сознанием их социальной значимости были высказаны в 1860-х годах революционно-демократической критикой, призывавшей писателей к более глубокому проникновению в тайны народного характера, народной психологии, народного самосознания.

В процессе этого художественного познания народной жизни мысль Лескова оказывалась в сложных отношениях с творческими исканиями современных ему писателей демократического направления. В своих литературно-критических выступлениях сам Лесков нередко выражал резкое неприятие поддерживаемой «Современником» литературы разночинцев, преисполненной, как ему казалось, одностороннего и преднамеренного критицизма. В противовес этой тенденции он зачастую сосредоточивал свое внимание на выявлении высокой тяги к духовности, которая существует в народной среде («Житие одной бабы», «Запечатленный ангел», «Очарованный странник»). Порой, наоборот, ему представлялось, что писатели, близкие «Современнику», слишком преувеличивают в духе чаяний этого журнала степень нравственной развитости простолюдина, его способность противостоять социальной несправедливости, его политическую оппозиционность. И тогда он полемически оттенял в своих произведениях ребяческую наивность и стихийную бездумность поведения своих героев, патриархальную неразбуженность их сознания, их страдательную пассивность.

Однако, будучи большим художником и дорожа «правдой представлений» народной жизни, Лесков умел преодолевать собственную тенденциозность и с особой глубиной исследовать в своем творчестве основы

lib.pushkinskijdom.ru

народного бытия. Живо ощущаемые им требования времени, которые он считал обязательными для всякого гражданski мыслящего художника, богатый опыт практического познания народной жизни, ощущение своей глубокой внутренней причастности к ней — все это и определило возможность проявления в творчестве Лескова тех новых тенденций, которые несла в себе демократическая литература 1860-х годов.

В данной статье делается попытка соотнести идейно-художественные искания Лескова с литературной деятельностью Гл. Успенского. Разумеется, работа не претендует на полное освещение темы. Речь пойдет лишь о тех аспектах изображения народной жизни (общее состояние народного самосознания, богатство личности простолюдина, проблемы народной драмы, народного этического идеала), которые дают наибольшие основания для сопоставительного анализа.

Лесков и Успенский — очень разные художники по характеру и величине своих дарований.

При всем тяготении к публицистике, дававшей возможность непосредственного проявления его полемическому темпераменту, Лесков в главных своих произведениях выступает как писатель, открывший новые возможности собственно художественного исследования мира народной жизни.

Самый принцип сказа, который он активно разрабатывал, означал дальнейшее развитие идущих еще от Гоголя тенденций к более глубокому раскрытию и самораскрытию жизни во всех особенностях ее внутреннего содержания. Предоставляя своим героям возможность самим говорить о себе, Лесков создает чрезвычайно яркие, цельные народные характеры, каких не смогла создать современная ему народническая беллетристика.

Глубокий, самобытный талант Успенского иначе реализовал себя в русской литературе. «Трудно найти писателя более субъективного, чем Успенский»,[4] — замечал его современник Короленко. Характерной особенностью художественной манеры Успенского он считал «смесь образа и публицистики».[5] Г. А. Бялый в своей статье о реализме Успенского связывает эту особенность с тем, что «содержанием его творчества был прежде всего „процесс“ собственной мысли».[6]

«Художественному аскетизму» (Михайловский) Успенского противоположна художественная избыточность Лескова, который, чураясь теории, дорожит «органикой» жизни, любуется ее мощным стихийным потоком, изображает события как бы в их спонтанном течении, неподвластном авторской воле.

Существенные различия есть и в общем их подходе к народной жизни, которую они исследуют с разных сторон. Успенский в большей степени, чем кто-либо другой из русских писателей, вникал в характер экономических отношений, складывавшихся в деревне в пореформенную эпоху, и пытался уловить и проследить сложную зависимость от этих отношений содержания нравственной жизни крестьянина, его домашнего благополучия, счастья или несчастья каждой отдельной личности. Лесков также уделял много внимания этой «прозаической» стороне народного бытия (достаточно вспомнить в связи с этим его «Юдоль», повествующую о страшной поре голода, унесшей множество жизней, вызвавшей огрубление всех нравственных понятий, или рассказ «Импровизаторы»), однако обычно он придавал внутренней жизни простолюдина, складу его харак-

[4] В. Г. Короленко, Полное собрание сочинений, т. XXIV, Госиздат Украины, 1927, стр. 317.

[5] В. Г. Короленко, Собрание сочинений в десяти томах, т. VIII, Гослитиздат, М., 1955, стр. 15.

[6] Г. А. Бялый. О некоторых особенностях реализма Глеба Успенского. «Ученые записки Ленинградского государственного университета им. А. А. Жданова», № 229, серия филологических наук, вып. 30, 1957, стр. 193.

lib.pushkinskijdom.ru

тера и судьбы более автономное значение и исследовал их собственную сущность, порой нарочито отвлекаясь от тех социально-экономических обстоятельств, которые подвергались в очерках Успенского скрупулезнейшему, почти научному изучению. Художественный интерес Лескова часто бывал преимущественно сосредоточен на выявлении страшных последствий «духовного крепостничества» в народной среде, на недостатке в ней «хлеба духовного».

Устойчивее, чем у Гл. Успенского, в сочинениях Лескова дает себя знать желание выявить в поведении того или иного героя не столько специфические для человека его сословия, сколько общенациональные особенности характера и психики.

И тем не менее в художественном миросозерцании этих двух писателей, в концепциях народной жизни, которые они создают, обнаруживаются точки соприкосновения.

Не случайно полемически настроенный по отношению ко многим явлениям современной ему литературы Лесков обычно выделяет в ее текущем потоке произведения Гл. Успенского, которые он высоко ценит за правду художественного изображения, за широкий, гуманистический взгляд, независимый от журнальных «веяний», за верность тона в описании народа. Он защищает его в своих газетных корреспонденциях от несправедливых наветов либералов, недовольных тем, как изображается в очерках Успенского деятельность новых судов (см. «Русские общественные заметки» в «Биржевых ведомостях», 1869, № 284), и в то же время находит в критицизме этого писателя оправдание собственной позиции, которая вызывала аналогичные нарекания современников. В неопубликованном письме к Лескову соиздателя «Московских ведомостей» Н. Воскобойникова содержатся интересные сведения о том, что Лесковым была написана заметка о Гл. Успенском, которая только по случайным обстоятельствам не была напечатана в декабре 1871 года в «Современной летописи». «Если на днях не устроится ее печатание, — писал Воскобойников, — не замедлю возвратить».[7] Однако с 1872 года это издание перестало существовать. С дружеской теплотой отзывается Лесков об Успенском в своем рассказе «Интересные мужчины» (1885), написанном под впечатлением только что прочитанного им очерка писателя «Куда девался один хороший русский тип?». Подхватывая тему Успенского, Лесков называет его одним из немногих своих собратий, «который не разрывает связей с жизненною правдою, не лжет и не притворствует ради угодничества так называемым направлениям. От этого беседовать с ним всегда приятно и очень нередко — даже полезно».[8] Судя по письмам Успенского к Лескову (10 марта 1885 года) и В. А. Гольцеву (сентябрь 1889 года), можно заключить, что оба писателя, познакомившись друг с другом в 1885 году, беседовали о возможности литературной обработки крестьянских рукописей. В частности, предметом их общего внимания оказались записки Н. Н. Свешникова, использованные потом Лесковым в очерке «Спиридоны-повороты» (1889). В последующие годы Лесков продолжает внимательно следить за творчеством Успенского. В письме к И. Е. Репину 19 февраля 1889 года, выражая тревогу по поводу «понижения идеалов в литературе», Лесков отмечает деятельность Успенского как одно из немногих отрадных явлений: «Старый Глеб Успенский служит хорошо. Кто же еще?.. Кто на смену?» (XI, 416). Незадолго до смерти, как это видно из письма Лескова к А. И. Фаресову от 28 июня 1893 года, он с интересом ждет от Успенского отклика на выходившую тогда из печати книгу А. Н. Энгельгардта «Из деревни» (XI, 544).

---

[7] ЦГАЛИ, Архив Н. С. Лескова, ф. 275, оп. 4, ед. хр. 18, л. 5.

[8] Н. С. Лесков, Собрание сочинений в одиннадцати томах, т. VIII, Гослитиздат, М., 1958, стр. 55 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

Это постоянное внимание Лескова к Гл. Успенскому, то подчеркнутое предпочтение, которое он оказывает ему перед другими современными писателями, наводит на мысль об известной близости их творческих устремлений. И такая близость действительно обнаруживается.

С самого начала своей литературной деятельности Лесков и Успенский встают в оппозицию ко всякого рода априорным, направленским, «неправдышным» представлениям о народе, либеральным разглагольствованиям о его благе. Используя большой запас непосредственных впечатлений, они стремятся, говоря словами Успенского, «спуститься к самым недрам и корням народной жизни», исследовать реальное состояние народного духа, раскрыть его тайны. Результаты такого проникновения в тайное тайных народного бытия часто оказываются неутешительными и тревожными. Выявляя уже в первых своих произведениях («Разбойник», 1862; «Язвительный», 1863) стихийность поведения простых людей, которые неспособны часто уразуметь причины и мотивы своих поступков, имеющих самые драматические последствия, Лесков, при всем своем сочувствии к изображаемым персонажам, идет к знаменательному художественному обобщению: названием своего позднего рассказа «Продукт природы» (1893) он характеризует сущность русского народного типа. Этот взгляд во многом определяет трагический колорит его рассказа «Овцебык», в котором духовная драма героя, жаждущего разбудить народ, истолкована писателем как неизбежное следствие разрыва его высоких гуманистических помыслов и оскорбительной для человеческого достоинства неразвитости народной массы, которая слепо повинуется элементарным, «ближайшим природе» законам — власти сильного.

«Продуктом природы» по самой своей экзотической диковинной внешности является и «порционный мужик» из рассказа Лескова «Импровизаторы» (1892). Потерявший лик человеческий, этот мужичонка похож на сухой лист с ледащего дерева, несомый неизвестно куда порывами ветра.

Гл. Успенский в своих ранних произведениях близок Лескову в выявлении стихийного характера народной жизни. В целом ряде очерков он показывает нравственную аморфность простого человека, который проявляет удивительную податливость ко всем внешним воздействиям и стихийным влечениям своей натуры. В «Нравах Растеряевой улицы» знаменателен в этом отношении рассказ Прохора Порфирыча о том, как в молодости своей он поссорился со своим лучшим другом Алехой Зуевым. Поступки обоих друзей не поддаются логическому объяснению, не подлежат самоконтролю и тем более не могут быть угаданы наперед. Это становится особенно очевидным из следующих простодушных слов Алехи Зуева, пытающегося склонить своего друга к примирению: «Опять бы песни, стих бы какой... Неужто ж я зверь какой?» — убеждает он Прохора Порфирыча, а когда тот сердито замечает, что Алеха может пропить и другую чуйку, послушно соглашается с этим предположением: «Может, и другую... Я почем знаю?.. Я вперед ни минуточки из своей жизни угадать не могу...» [9]

Еще теснее соприкасаются с лесковским представлением об уровне народного сознания, о своеобразной психологии простолюдина, его нравственном самочувствии размышления Успенского о народном типе в позднем очерковом цикле «Из разговоров с приятелями» (1882).

Отвергая народнические толки о необыкновенном народном уме, один из близких автору персонажей очерков с полемической резкостью утверждает, что в народе нет ни своего ума, ни силы воли. «Я не говорю — „нет“, я говорю: „своего“ ума нет, — уточняет он свою мысль. — Есть

[9] Г. И. Успенский, Собрание сочинений в девяти томах, т. I, Гослитиздат, М., 1955, стр. 24 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

великолепный, удивительный ум, но чужой, божий ум природы... А как своим, человечьим приходится действовать — увы!.. *Так*, не думая, „не сумлеваясь", — покорим, разобьем и сами помрем сотнями тысяч; а человечьим умом начнем действовать — не сладимся купить пожарную трубу для деревни!..» (V, 217).

Именно таким «божьим умом, умом природы» щедро одарен в повести Лескова «Очарованный странник» Иван Северьяныч. С помощью этого ума, «нутряной» своей хитрости он побеждает в трудном поединке дикого коня, выигрывает пари в соревнованиях «на перепор», бежит из татарского плена и т. п. Однако как только он начинает действовать своим «человечьим» умом, тут-то он и попадает впросак. То он не сумел воспользоваться щедростью графа, спасенного им от гибели, то идет биться за лошадь, которая наверняка достанется не ему, а новому его хозяину, то ни с того, ни с сего записывается в солдаты, пожалев повстречавшихся ему на дороге старичков.

Развивая свою излюбленную мысль о стихийном характере действий и поступков русского человека, Лесков оказывается порой во власти полемического азарта, памятуя о «теоретиках», апеллирующих прежде всего к рациональным началам жизни. С этим связана некоторая идеализация в его повести детской наивности Ивана Северьяныча, сближающей его с любимым героем русских народных сказок Иванушкой-дурачком. В пику тем же «теоретикам», изображая безотчетность неожиданных для самого Ивана Северьяныча душевных порывов, толкающих его на рискованные, а порой и страшные по своим последствиям поступки, Лесков подчас слишком мягко и снисходительно относится к этой импульсивности его поведения. Так, даже в преступной бездумности, с которой молодой Иван Северьяныч, будучи форейтором, засек ударом кнута повстречавшегося ему монаха, беззаботно заснувшего на возу с сеном, Лескову видится проявление свойственного его герою богатырского молодечества, не знающего меры буслаевского озорства, игры и кипения еще не перебродивших молодых сил.

Гл. Успенский иначе относится к этой стороне народной жизни. С этой точки зрения интересен его очерк «Зимний вечер» (того же Растеряевского цикла), в котором старушка-странница рассказывает эпизод, напоминающий проступок Ивана Северьяныча, его безоглядное ухарство, но подается этот эпизод в совсем ином освещении. «Однова иду, — рассказывает старушка о своих мытарствах, — вижу, едет верхом молодец какой-то... В поле дело было. Поровнялся со мной, говорит кротко таково: „Подойдите, говорит, старушка праведная!" Я подошла. Как он меня плетью вдоль всеё спины... „Поминай Петра!" и ускакал. А я лежу на земли, охаю...» (I, 228). Здесь нарочито снята какая бы то ни было психологическая мотивировка, которая может объяснить выходку незнакомого парня, смягчить впечатление от его варварской жестокости. В отличие от Лескова Успенский более непримирим и беспощаден к стихии бессознательности, господствующей в русской жизни, он воспринимает ее как великое несчастье народа, одно из самых тяжелых, трудно преодолимых последствий веками тяготевшего над ним духовного гнета.

Мысли Успенского о стихийном характере народной жизни представились значительными и верными Г. В. Плеханову, который в своей известной статье «Наши беллетристы-народники» (1888) уделил им особое внимание. Плеханов рассматривает стихийность русской жизни как исторически сложившееся качество бытия народа, пребывающего еще на уровне «ребяческого возраста человечества».[10] Однако, опираясь на не-

[10] Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. II. Гослитиздат, М., 1958, стр. 243.

lib.pushkinskijdom.ru

которые произведения Успенского, Плеханов отождествляет понятие стихийности с представлением о якобы неизбежной на этой стадии внутренней примитивности народной жизни, ее «сплошном характере», гнетущем однообразии, невыработанности личности. Но самобытная, постоянно движущаяся мысль Лескова и Успенского не могла остановиться на подобных безотрадных выводах, к которым она приходила порой в исследовании народной жизни. В своих произведениях и Лесков и Успенский не ограничиваются изображением общего потока, в котором теряются отдельные индивидуальности. Знаменательно, что их взгляд то и дело переносится с великого множества наблюдаемых ими людей (массы переселенцев, массы ремесленного люда, массы крестьян), действующих сообща, в силу единого инстинкта, на отдельного человека, жизнь которого при ближайшем рассмотрении оказывается отнюдь не так бедна содержанием, примитивна и подчинена «роевым» законам среды, как это можно было бы полагать. Такого рода открытия существенно корректируют общий взгляд обоих писателей на русскую действительность, в которой они настойчиво ищут плодотворные начала, скрывающиеся за внешней неподвижностью и однообразием жизни.

Так, Успенский уже в первых своих очерках внимательно приглядывается не только к общему сложению жизни растеряевского люда, пребывающего в состоянии «полоумства», но и к отдельным судьбам людей той же среды, резко выделяющихся среди прочих незаурядностью натуры, живыми порывами души, богатством потенциальных способностей к развитию. В раскрытии характеров таких людей Успенский оказывается близок Лескову.

Интересно сопоставить в этом отношении один из наиболее ярких ранних рассказов Успенского «Деревенские встречи» (1865) и хронику Лескова «Соборяне» (1872). Созданный в рассказе Успенского колоритный образ дьякона Ивана Никитича Медникова, человека доброго и непутевого, талантливого и невежественного, стремящегося угадать свое подлинное назначение в жизни и бессильного в данных обстоятельствах сохранить и уразуметь себя, в известной мере предвосхищает замечательный образ Ахиллы из хроники Лескова «Соборяне». Разумеется, образ Ахиллы намного полнокровнее, богаче образа Медникова, но их родственность очевидна. Знаменательны совпадения даже в деталях психологической обрисовки характеров у обоих писателей. Страшный в своем буйстве Медников в трезвую минуту своей жизни, подобно Ахилле, благоговеющему перед Туберозовым, «был ребенком, страшно конфузливым, робеющим перед серьезными лицами окружающих его людей, робеющим потому, что в этой серьезности людской видится ему страшное превосходство» (I, 499). Он долго не мог найти применения своим силам и установиться, пока его не определили, как и Ахиллу, в певчие. «Жизнь певчего пришлась ему как раз по натуре, которая требовала в это время самой полной жизни, такой жизни, чтобы каждая жилка жила и трепетала жизнью, каждая крупинка крови не дремала и гуляла живя. Голос Никитича дал ему такую (*покупную*, впрочем) жизнь» (I, 503). Как не вспомнить, читая эти строки, что и нескладный Ахилла, постоянно страдающий от того, что ему некуда деть избыток своих богатырских сил, чувствует себя счастливым в роли певчего. Движимый той же потребностью «переощутить себя», в торжественный час концерта он самозабвенно перекрывает своим «непомерным» басом весь церковный хор и не может вовремя остановиться в своем артистическом экстазе.

Подобную близость в понимании положения и возможностей простого человека можно наблюдать и при сопоставлении очеркового цикла Успенского «Разоренье» (1871) и повести Лескова «Очарованный странник» (1872).

lib.pushkinskijdom.ru

Принципиальное значение в ряду безликих персонажей этих очерков Успенского имеет характер иного склада, контрастирующий с ними своей жизненной энергией, своей привязанностью к жизни, постоянной душевной неутоленностью. Это характер отца автора «Наблюдений одного лентяя». Оригинальна его биография. Презрев возможность спокойной обеспеченной жизни, он стал много читать, писать стихи, спасаясь от скуки, ударился в загул, а потом попытался очистить свою душу в монастыре. Не прижившись там, ушел на Волгу, чуть не уехал в Персию. И женитьба на дочери дьячка не успокоила и не утихомирила его, через год он снова оказался во власти мечты о новых приключениях и странствиях. Очерк характера этого человека, отличающегося необыкновенным богатством натуры, жаждой полнокровного бытия, обилием потенциальных возможностей реализации своего незаурядного «я», представляется своего рода черновым эскизом, первым конспективным наброском образа «очарованного странника», столь же неуемного в поисках своего призвания, столь же детски-наивного в поступках, столь же послушного подчас воле простого случая.

Таким образом, представление о стихийном характере народной жизни в творчестве Лескова и Успенского оказывается сопряжено с выявлением не только известной ее ограниченности, неразвитости, но и богатства ее собственных, в значительной мере еще не проясненных литературой возможностей, только подлежащих художественному открытию и исследованию.

По мере погружения в народную жизнь и Лескову и Успенскому все более явственно открывается ее глубокий драматизм, игнорируемый многими современными им литераторами. Откликаясь на споры вокруг литературы о народе, оба они настойчиво требуют от нее внимания к драматическим конфликтам, которыми чреват народный быт. Поддерживая опыт Островского в создании жанра народной драмы, Лесков в «Некуда» устами своего alter ego, доктора Розанова, решительно утверждает правомерность этого жанра в литературе. «Вы вот говорите, что у необразованных людей драматической борьбы нет, — спорит Розанов со своими скептически настроенными оппонентами, склонными видеть в народном быту только материал для уголовной хроники. — А я вам доложу, что она есть...» (II, 181).

В цикле «Из деревенского дневника» Успенский формулирует мысль о той же роковой неизбежности драм в народной жизни. «Всякий деревенский житель в своем домашнем быту непременно испытал и постоянно испытывал какой-нибудь необъяснимый, непонятный удар: какие-нибудь страшные психологические страдания, незабываемые, гнетущие, уродующие человека навеки, но ничем не облегчаемые, неразъяснимые страдания, которые даже и выплакать-то нет возможности» (IV, 135).

Исходя из этой поэтической декларации, он изменяет прежней обзорно-хроникальной манере повествования, обильно насыщая свой рассказ психологическими этюдами. В своих новых произведениях Успенский то знакомит читателей с семейной бедой сельского купца Кузнецова («„Темный“ деревенский „случай“» — цикл «Из деревенского дневника»), то рассказывает о причинах кликушеской болезни крестьянской девушки («„Пинжак“ и черт»), то по крупицам добываемых в разное время сведений тщательно восстанавливает историю умопомешательства деревенского маляра («Недосуг»), то пространно повествует о многострадальной жизни мужика Михайлы («Избушка на курьих ножках»). Современная писателю критика с полным основанием говорила о заслугах Успенского в изучении психологии мужика, «его душевных свойств, его чувств, интимных мотивов его деятельности».[11] В своем внимании

[11] П. Н. Ткачев. Мужик в салонах современной беллетристики. В кн.: Г. И. Успенский в русской критике. Гослитиздат, М.—Л., 1961, стр. 95.

lib.pushkinskijdom.ru

к внутреннему драматизму народной жизни Успенский снова соприкасается с Лесковым, который с самого начала литературной деятельности создает близкие житийной традиции произведения, раскрывающие духовную драму его героев («Житие одной бабы», «Очарованный странник», «Тупейный художник», «Человек на часах» и т. д.).

Однако при всей близости гуманистических устремлений обоих писателей, открывающих в своих произведениях драматические коллизии в жизни простых людей, именно в этой области их творчества сильнее всего обнаруживается различие их художественных манер.

Сталкиваясь с тем или иным фактом неустроенности народного быта, Успенский чаще всего не столько стремится выявить во всей полноте и сложности психологический состав драмы, сколько спешит немедленно отыскать ее причины. При этом в ходе его размышлений в хаосе обстоятельств, породивших ту или иную беду, акцентируется обычно какая-то одна группа причин, которая и рассматривается как главная. Это народное невежество, темнота («Из деревенского дневника»), это элементарные материальные нехватки в народном быту («Письма с дороги»), это измена крестьянина традиционному укладу жизни, уход из-под «власти земли» («„Пинжак“ и черт»).

В рассказах Успенского над всеми драматическими ситуациями, получающими более или менее глубокую психологическую разработку, превалирует субъективная мысль автора, ищущая причины изображенных бедствий не столько в душе самого страдающего человека, сколько в обстоятельствах его жизни, в определенном строе отношений, формирующем его психику, в общей атмосфере его жизни.

Лесков иначе разрабатывает в своем творчестве тему народной драмы. Прежде всего его отличает от Успенского принципиально иной подход к народной жизни. Если Успенский встает в положение внимательного ее наблюдателя и исследователя, которому далеко не сразу открывается ее глубинная сущность, то Лескову представляются излишними какие бы то ни было ее специальные «штудии». Он убежден в своем глубоком, доскональном, практическом знании этой жизни, в своей органической сопричастности к ней, дающей ему право говорить от лица этой жизни, изнутри раскрывая ее драмы и тайны.

Совпадая с Успенским в целом ряде сюжетных ситуаций, Лесков, верный принципу «резюмировать в живых образах» (X, 435), раскрывает их собственно художественным путем. Неизбежно встающая перед обоими писателями в этой связи проблема характера и обстоятельств получает в творчестве Лескова более глубокое художественное решение. С этой точки зрения особенно примечательны повести Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» и «Воительница».

Глубоко вникая в побудительные мотивы действий своих героинь, Лесков, с одной стороны, видит власть обстоятельств, оказывающих разрушительное воздействие на личность (меркантилизм, застойный характер жизни, скука, темнота, отсутствие нравственного развития, неумение понять собственные порывы души). В то же время писатель открывает высокий потенциал человеческих возможностей даже в таких людях, которые в наибольшей степени подверглись калечащему влиянию этих обстоятельств, но не подчинились им целиком. Высокое и низкое в их помыслах и поступках предстает в изображении Лескова в сложнейшей диалектике, обусловленной и давлением обстоятельств, и особым складом натуры каждой из женщин. Проникая сквозь все внешние наслоения, не боясь оскорбить эстетическое чувство читателя детальным описанием самых неблаговидных и непозволительных действий своих героинь, Лесков обнажает за всем этим собственно человеческий состав их душевной драмы, заставляет увидеть в них людей, не только преступающих нравственный закон, но и глубоко несчастных в своей всепоглощающей

lib.pushkinskijdom.ru

страсти, обманутых и преданных теми, для кого они были готовы на все жертвы. Более того, Лесков даже до некоторой степени поэтизирует характеры этих женщин, поскольку в самом ослеплении своем они сумели подняться над душным обывательским мирком, над эгоистическим расчетом, над естественным страхом собственной погибели. Ему дорог неизбывный запас жизненных сил, который они обнаруживают в критических ситуациях и который сообщает сокрушительную мощь их страстям. Писателю импонирует также активный, бунтарский склад натуры и местной «леди Макбет» и «воительницы», их стремление к «пределу», которое представлялось Лескову отличительной особенностью русского национального характера.

Наблюдая русскую жизнь во всей пестроте ее социального состава, и Лесков и Успенский с горечью замечают и некие общие особенности психики русского человека, усугубляющие драматизм его судьбы. Проблема личности, ее неизбежной деформации под давлением одних и тех же социально-исторических обстоятельств, общей атмосферы произвола и бесчеловечности ставится ими как проблема большого общенационального значения.

Говоря о душевной подавленности русского мужика, который даже в состоянии крайнего бедствия, на краю голодной смерти не решается закричать на всю Россию о своих нуждах, Успенский в цикле «Без определенных занятий» тут же замечает, что неверно было бы думать, что «эта черта отношений и взглядов присуща какому-нибудь классу общественному, преимущественно пред другими, нет: все поголовно „ходили“ и воспитывались целыми поколениями под влиянием холодного, студеного веяния бесчеловеческих идей» (IV, 464). «Это многолетнее веяние „бесчеловечных“ отношений, повторяю, проникает все слои общества, без исключения...» (IV, 465).

Судьба многих персонажей Лескова и в первую очередь его «житийных» героев, людей самых разных общественных положений: боярыни Плодомасовой, крестьянской женщины Насти, протопопа Туберозова, крепостного тупейного художника и народного умельца Левши — оказывается одинаково трагичной, воплощая ту же всеобщую подавленность личности в России, где повсюду господствует дух диктата и жестокого равнодушия к судьбе лица, где, как часто повторяет Лесков, «за человека страшно».

Однако если герои этих произведений Лескова — это не только мученики, но и борцы, люди удивительной нравственной крепости, чистоты и силы, способные мужественно противостоять среде, то в сатирической хронике «Смех и горе» (1871) в центр повествования писатель ставит характер иного склада — человека, лишенного яркой индивидуальности, наиболее восприимчивого к давлению окружающих его обстоятельств. Выбор такого героя позволяет Лескову более непосредственно представить общее положение вещей, проследить процесс деформации личности в условиях русской действительности. С этой точки зрения интересно сравнить этот еще недостаточно оцененный сатирический цикл Лескова и некоторые очень близкие ему по содержанию и структуре очерки Успенского. Обратимся для такого сопоставления прежде всего к очерковому циклу Успенского «Волей-неволей» (1884).

И там и здесь герой, оказавшись в положении рассказчика или автора записок, далек от какой бы то ни было переоценки значения своего «я»: свою индивидуальность он рассматривает как продукт определенных социально-исторических обстоятельств, «продукт таких-то и таких-то неизбежных влияний, продукт, личные свойства которого присущи... всему русскому обществу и народу» (Успенский, VI, 7). Поэтому автобиографические рассказы обоих повествователей оказываются документами большого общественного значения. Знаменательно их удивительное

lib.pushkinskijdom.ru

подобие друг другу. Как и Орест Маркович Ватажков, так и Тяпушкин с ранних лет оказываются одинаково охваченными тяжелым предчувствием какой-то жизненной катастрофы, оба убеждены в неизбежности «пропасть» за что-то, их лично не касающееся. Причем оба писателя так строят биографии своих героев, что это преследующее их всю жизнь чувство гнетущего страха воспринимается как естественное и необходимое следствие тех бесчеловечных условий русской жизни, в которых происходит становление их характеров, формируются их первые нравственные реакции, воспитываются чувства. Жестокие провокации «голубого купидона», жандармского капитана Постельникова, из-за которых Ватажкову пришлось оставить университет и поступить в военную службу, так же как и детские острожные впечатления Тяпушкина, рано убеждают рассказчиков в том, что жизнь — «это неволя, это безличное подчинение чему-то неведомому и непременно грубому, жестокому» (Успенский, VI, 63). Объятый приступом страха перед этой жизнью, арестованный Ватажков становится вдруг на четвереньки в своем карцере и с ужасом ждет, что вот-вот провалится куда-то в тартарары. Состояние подобного «ледяного ужаса» переживает в детстве и Тяпушкин, слыша по ночам устрашающую дробь барабанов на плацу и жалкие, беспомощные крики солдат, подвергающихся экзекуции.

Однако в концепции обоих произведений весьма существенно, что постоянный страх перед жизнью у Ватажкова и Тяпушкина порождают не только те конкретные житейские ситуации, в которых им пришлось непосредственно столкнуться с неумолимой жестокостью власти, но и общий ход русской жизни, в которой они не усматривают никакого смысла, а, наоборот, обнаруживают сплошное засилие «живых несообразностей», трагических «сюрпризов», нелепых случайностей.

Жизнь Ореста Марковича Ватажкова настолько изобилует этими горькими случайностями, что в конце концов он проникается чувством враждебности к каким бы то ни было сюрпризам, и даже обычай делать подарки детям кажется ему вредным, ибо для приготовления к жизни в России дитя надо сечь в праздник, когда он меньше всего этого ожидает. Весь дальнейший рассказ Ореста Марковича служит задаче обосновать это чудачески парадоксальное утверждение. Всем опытом своей жизни он доказывает отсутствие в русской действительности здравого смысла. По мере его знакомства с нею всюду обнаруживается своеобразная общественная чехарда. По верному замечанию Б. М. Другова,[12] все люди, с которыми сталкивается Ватажков, занимают не свое место: идеалист-философ — место квартального, мелкий кляузник — должность священника, боевой генерал выступает в роли предводителя «антипредводительской партии», погрязшей в мелких местных дрязгах. Именно эта повседневная путаница постепенно приводит Ватажкова, тщетно пытающегося разобраться в сути общественных отношений на своей родине, в состояние болезненной подавленности, близкое умопомешательству.

Нечто подобное переживает и Тяпушкин в очерках Успенского. Осаждаемый со всех сторон «наглядными несообразностями» русского быта, он бежит из Петербурга в деревню, однако и эта новая жизнь не дарует ему желаемого отдыха, и в ней обнаруживается та же запутанность отношений: «...видишь, что „нельзя“, что одна бессмыслица так сцепилась с другой, что из круга их нет выхода, что эти бессмыслица и бессвязица неизбежные» (VI, 27).

По возвращении в Петербург, как и Ватажков, Тяпушкин видит, что и столичные газеты умножают сумму нелепостей русской жизни, помещая на своих страницах взаимоисключающие друг друга заявления.

[12] Б. М. Другов. Н. С. Лесков. Изд. 2-е, Гослитиздат, М., 1961, стр. 155.

lib.pushkinskijdom.ru

«...Никакой понятной, органически развивающейся мысли, никаких поступков, друг из друга вытекающих и объяснимых, — ничего подобного» (VI, 36) не находит он и здесь. Наоборот, газетные обзоры русской провинциальной жизни как бы концентрируют этот повсеместный алогизм действительности, который не может не травмировать человека с совестливым сердцем, жаждущего уразуметь себя и свои отношения к жизни.

Так мотивируется обоими писателями та «атрофия сердца», вялость воли, «безнатурность», которую сознают в себе их рассказчики. Капитулируя перед измучившей его «нравственной арлекинадой русской жизни» (если использовать выражение Успенского), Орест Маркович бежит за границу и оказывается жестоко наказанным автором за свое малодушие: он умирает в Одессе, случайно высеченный там во время погрома. Тяпушкин в очерках Успенского более мужествен, но и он в своих записках сознает ущербность своей психики, неразвитость своего духовного «я». Укоряя себя то в эгоистической безответственности, то в чрезмерной готовности к самопожертвованию, он считает, что его душевная драма порождена не только личной слабостью, а особенностями исторического бытия русского общества, много пострадавшего от многовекового давления всякого рода деспотизма. «Личность мою уничтожили и византийство, и татарщина, и петровщина...» — размышляет Тяпушкин (VI, 96). Так Успенский по-своему развивает и углубляет в своем цикле родственную Лескову мысль о незащищенности личности в России, о деформирующем воздействии на личность общих социально-исторических условий русской жизни.

Историю жизни Ореста Марковича Ватажкова, сначала пытавшегося было принять участие в общественных преобразованиях в России, а затем разочаровавшегося в этой возможности и решившего бежать за границу, во многом повторяет и судьба другого героя Успенского, балашовского барина в цикле «Овца без стада» (1877).

Тема нравственной деформации человека в России — сквозная тема в творчестве обоих писателей, верных гуманистическим заветам эпохи 60-х годов. «...Изнасилование личности русского человека вплоть до нашего времени и до пришествия нового насильователя, купона», — так определяет Успенский в письме к В. А. Гольцеву (IX, 516) тему своих очерков «Промчался!» (1888). Но, по существу, это тема и многих других его произведений, перекликающихся с сатирической хроникой Лескова.

Общий взгляд на современное им русское общество определил возможность и прямой переклички очерка Успенского «Куда девался один хороший русский тип?» и рассказа Лескова «Интересные мужчины».

Лесков начинает свой рассказ с прямого одобрения этого очерка Успенского, который дает ему повод высказать свое сочувствие и всей деятельности писателя в целом. Кратко пересказав суждения Успенского о духовном превосходстве людей недавнего прошлого над стереотипными личностями современных мужчин, Лесков декларирует свое согласие с этим наблюдением и далее по-своему развивает заинтересовавшую его тему. В поучение современникам от лица «бывалого» человека он рассказывает трогательную историю романтической любви юноши, воспитанного в преданиях старого века и потому в критическую минуту своей жизни оказавшегося способным на подвиг самопожертвования во имя возлюбленной. Разумеется, такая разработка темы существенно отличается от ее постановки в очерке Успенского, который связывает представление о яркой личности не только с ее редкими душевными качествами, но и с ее гражданским достоинством.

Н. И. Пруцков справедливо отмечает, что в рассказе Лескова история одного «интересного мужчины» не имеет того социального аспекта, кото-

lib.pushkinskijdom.ru

рый прежде всего волновал собеседницу Успенского.[13] Поэтизируемый автором юноша из рассказа Лескова оказывается способен на порыв горячего чувства. «Идеалы героини Успенского шире, они связаны с поколением людей 60-х годов, когда „избранный человек“ умел пробуждать женщин к сознательной жизни».[14]

Однако бережно воскрешая в рассказе дух освободительной эпохи русской жизни, окрасивший идеалы его почтенной попутчицы, Успенский в своем очерке очень широко толкует сущность «хорошего русского типа», выводя его за пределы намеченных ею социально-исторических обобщений. «Один хороший, как будто бы запропастившийся куда-то русский тип» — это и революционер-шестидесятник, это и русский святой Стефаний Пермский, о котором повествует сам автор. Причем концепция личности Стефания как воплощения народных представлений о правде и долге оказывается глубоко родственной той концепции русского «праведника», которую одновременно с Успенским создает Лесков в цикле своих рассказов 80-х годов.

Проблема идеала, которая с тем большей неотвратимостью вставала перед Лесковым и Успенским, чем более резким становилось их неприятие нравственного состояния современного им общества, решается обоими писателями с явной опорой на этический идеал народа как он отразился в русских преданиях и легендах.

Как и Лесков, Успенский отклоняет в своем очерке канонически-житийное истолкование типа русского святого человека в духе религиозного мистицизма. Заботам о спасении души он противопоставляет стремление святого к практической пользе, ясному, ощутимому добру. «Желание угодить богу в *русском святом* всегда выражалось в труде, самом реальном и самом простом, на пользу ближнему, незнающему, невежественному, неимущему» (VI, 259). Биография Стефания Пермского под пером Успенского принимает характер реального жизнеописания русского подвижника, покинувшего стены монастыря для исполнения высокого человеческого долга: просвещения зырян, страдающих в своем невежестве от гнета местных воротил. «Это была деятельная практическая борьба со злом, с народным невежеством, умышленно поддерживаемым теми, кому это невежество было выгодно» (VI, 261), — поясняет Успенский, и, таким образом, окончательно размываются границы между апокрифом и историей, между «божьим угодником» и обыкновенным русским интеллигентом, посвящающим свою жизнь полезному делу. Этот тип, по мысли писателя, всегда присутствовал в русской жизни. «Как бы мрачна, тяжка ни была картина, между мрачными, неприветливыми типами виден был и этот хороший тип...» (VI, 264). Поясняя сущность этого типа в более раннем своем очерковом цикле «Власть земли», Гл. Успенский также отождествлял его с типом «божьего угодника» в народном, а не официально-церковном понимании. «Но это не тот угодник, который, угождая богу, заберется в дебрь или влезет на столб и стоит на нем тридцать лет. Нет, *наш народный* угодник, хоть и отказывается от мирских забот, но живет только для мира. Он мирской работник, он постоянно в толпе, в народе, и не разглагольствует, а делает в самом деле дело. Народная легенда о Николе и Касьяне как нельзя лучше рисует этот тип *народного* интеллигентного человека» (V, 126).

Намеченная здесь антитеза, выражающая демократическую сущность этического идеала Успенского, характерна и для Лескова, который в своих рассказах и легендах столь же решительно противопоставляет пассивной добродетели людей, отошедших от зла, стоицизму великомучеников, за-

[13] Н. Пруцков. Глеб Успенский семидесятых—начала восьмидесятых годов. Изд. Харьковского унив., Харьков, 1955, стр. 154—155.

[14] Там же, стр. 155.

lib.pushkinskijdom.ru

нятых спасением собственной души, практическую, деятельную любовь к людям своих героев, которые меньше всего думают о святости, смело вступают в неравную борьбу со злом, с властью «лукавых и крепких», самоотверженно помогают слабым и беззащитным («Несмертельный Голован», «Инженеры-бессребреники», «Скоморох Памфалон»). Эта особенность духовного склада «праведников» Лескова впоследствии была с сочувствием отмечена М. Горьким. «Он писал жития святых дурачков русских, его герои, конечно, люди сомнительной святости, ибо у них совершенно и никогда нет времени подумать о своем личном спасении — они непрерывно заботятся только о спасении и утешении ближних. Они не уходят от мира в пустыню Фиваиды, в дремучие леса, пещеры и скиты, дабы наедине с богом умолять его о причастии чистой и пресветлой райской жизни, — они неразумно лезут в густейшую грязь земной жизни...» [15]

В силу такого своеобразного воинственно-демократического истолкования русской «святости», в представлении Лескова и Успенского, в одном ряду оказываются легендарные «народные заступники» и «девушка строгого, почти монашеского типа» — героиня революционного самопожертвования, заподозренный в «ереси» библейский социалист Однодум и революционерка Ванскок.

Словно отвечая на свой вопрос, куда же девался хороший русский тип, Успенский «воскрешает» его в своих рассказах второй половины 80-х годов. Уставший от созерцания картины нравственного запустения общества глаз писателя с удовольствием останавливается в это время на фигурах «добрых людей» с «чуткими сердцами»: на петербургском портном Филипыче, который сумел близко принять чужую беду — беду мужиков, страдавших от бездорожья; на деревенском плотнике Иване Николаевиче, человеке врожденного благородства и самой подлинной доброты и внимания к людям, «объютившем» за свою жизнь многих бедняков («Добрые люди»). В рассказе «Три письма» Успенский с сочувствием повествует о скромной деятельности юноши, который, отказавшись от возможной карьеры, посвятил себя воспитанию троих барских детей, которым грозила духовная гибель. Как и в произведениях Лескова, этот «практик» в рассказе Успенского поставлен выше «теоретика», его старого товарища, все еще не определившегося в своих идейных исканиях.

В постановке темы «добрых людей» и ее художественном решении проявилась противоречивость миросозерцания Лескова и Успенского, в душах которых, по верному суждению Горького о Лескове, «странно соединялись уверенность и сомнение, идеализм и скептицизм».[16] С одной стороны, и Лесков и Успенский глубоко верят в существование в русской жизни людей, исполненных духа высокой человечности, и возлагают на них большие надежды. «Такие люди, стоя в стороне от главного исторического движения, как правильно думал незабвенный Сергей Михайлович Соловьев, *сильнее других делают историю*», — писал Лесков в рассказе «Кадетский монастырь» (VI, 347). Успенский также верил в благотворное воздействие на русскую жизнь людей этого типа. С ними связывал он свою иллюзорную надежду на преодоление кричащих противоречий деревенского быта. Размышляя над данными статистики, он сомневался в основательности ее обобщений, добытых «механическим» путем. Ему, как и Лескову, казалось, что дело не в общих социально-экономических установлениях, а в тех людях, которые будут воплощать их в жизнь. Как типичный просветитель, Успенский переоценивал возможность глубокого, действенного влияния на жизнь хорошей книги, доброго примера и неустанно пропагандировал в своих очерках опыт жизни людей, которые

[15] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, Гослитиздат, М., 1953, стр. 232.

[16] Там же, стр. 233.

lib.pushkinskijdom.ru

стремились переустроить свой быт на высших, человеческих началах, исключающих эгоистическую замкнутость и пренебрежение к интересам других людей. Однако, не порывая связей с жизненной правдой, оба писателя вносят в разработку излюбленной ими темы и трезвые ноты скептицизма. Поэтому почти все рассказы Лескова о «праведниках» имеют горестный конец: все они повествуют о силе, так или иначе «задохнувшейся в тесноте русской жизни», не сумевшей реализовать своих возможностей нравственного воздействия на действительность.

В программном рассказе «Добрые люди» Успенский делает важное признание, отвечая на вопрос, почему он так мало касался в своих произведениях такого сорта людей, и отчего, напротив, так много его внимания поглощали всякого рода хищники и живорезы. «И, припомнив, как было дело, я убедился, что к этому не было никакой возможности, потому что добрые люди, как бы много ни приходилось встречать их в жизни, были явления единичные, своеобразные, люди, проявлявшие свою доброту на свой образец, в своем уголке, в своем частном кругу, тогда как хищники, живорезы были и есть люди известного общественного течения, люди, олицетворяющие собою известный порядок вещей, ненавистники всякого иного порядка, с которым они и борются всеми возможными средствами и ни пред чем не останавливаясь» (VII, 33). Напомнив о трагической судьбе доброго деревенского лекаря Митеньки, зарезанного «своим», местным разбойником, Успенский доказывает этим примером свою мысль о том, «как широка была волна хищничества и наживы и как почти бесследно, словно капли в море, исчезали в ее бурном потоке эти одинокие фигурки добрых людей и их маленьких добрых дел» (VII, 34).

Таким образом, перед Лесковым и Успенским вставала необыкновенно трудная и очень актуальная для их эпохи проблема обоснования своего этического идеала. В решении этой задачи их художественные поиски несколько расходятся. Все герои Лескова «праведнического» склада оказываются так или иначе тесно связанными с неисчерпаемым родником духовных сил — национальной стихией русской жизни. Они соприкасаются с ней через бытующие в народе легендарные предания, передающиеся от поколения к поколению (Туберозов), через летописные сказы, бережно сохраняемые ими от небрежения потомков (Рогожин), они непосредственно наследуют особенности духовного склада своих доблестных предков, впитывают корневые начала народной этики с молоком матери (Однодум), они укрепляются в своих нравственных силах, находясь в близком, непосредственном общении с родной природой, умудряющей их и благословляющей на борьбу (Туберозов, Однодум). Именно в этой органической близости к народной почве — исток их ратного духа и поразительной жизнестойкости, которую они обнаруживают в самых трудных обстоятельствах. Все они несут на себе отпечаток своего времени и среды, стесняющих возможности развития и проявления вовне их богатой человеческой сущности. Однако в критический момент своей жизни каждый из них так или иначе выходит из-под гнетущей власти социально-исторических обстоятельств, отдаваясь влечениям своей натуры, своей совести, практической нравственности народа, и тем самым обретает истинно человеческое величие даже в момент своего житейского поражения. Лесков чрезвычайно дорожит этим действенным, активным началом натуры своих «праведников», их непримиримостью к несправедливости, их неспособностью к тому или иному нравственному компромиссу. Его главное внимание сосредоточено на героическом подвижничестве таких людей, которые вопреки общему состоянию покоя и дремотности русской жизни мужественно противостоят деформирующему влиянию среды, сохраняют самобытность своих характеров, проявляют трудное умение «самолично хорошо управить свой путь» (XI, 103), угадать и в зна-

lib.pushkinskijdom.ru

чительной степени реализовать свое высокое жизненное назначение. Поскольку фактор исторического времени не играет в концепции Лескова решающей роли, в цикле его рассказов о «праведниках» органически соседствуют друг с другом рассказ о солигаличском квартальном екатерининских времен, почти документальная история жизни Николая Фермора — жертвы николаевского царствования и легендарная повесть о Несмертельном Головане — старшем современнике писателя.

В своих исканиях положительных начал русской жизни Успенский, в отличие от Лескова, главное внимание обращает не на те или иные «родовые» особенности национального характера русского человека, а на развитие того нравственного процесса, который, как ему представляется, только-только возник в русском обществе и постепенно захватывает все больше и больше людей разных сословий. Этот процесс, по мысли писателя, порожден отменой крепостного права — реформой, вызвавшей неизбежный пересмотр всех прежних нравственных норм, породившей специфическую болезнь русских людей — «болезнь совести». Веруя в конечный очищающий итог этого процесса, Успенский чрезвычайно внимателен к малейшим сдвигам в духовном состоянии русского общества. Отрадным знамением времени представляется ему тот факт, что в русской жизни все чаще можно встретить праведнически чистых людей, свободных от скверны прошлого («Новые времена, новые заботы»). Почти все «праведники» Успенского, в отличие от лесковских, так или иначе связаны с эпохой 60-х годов — этой самой «совестливой», по убеждению Успенского, эпохой русской жизни, но характеры их очерчены в его произведениях весьма эскизно. Писатель не скрывает некой своей озадаченности этим чудом — появлением чистых сердцем людей из недр семей, пребывавших из поколения в поколение в растленной атмосфере стяжательства, грубого деспотизма, невежества. И тем не менее он утверждает историческую закономерность этого явления, видит в нем обнадеживающий симптом нравственного состояния общества, переживающего глубокий кризис.

Еще более характерными для его времени типами представляются Успенскому люди, испытывающие все муки только что пробудившейся совести, с ужасом сознающие вдруг открывшееся им безобразие их «свиной жизни», переживающие теперь состояние глубокого нравственного замешательства. Далеко не все они в состоянии найти в себе необходимые душевные силы для окончательного разрыва с прошлым («Неизлечимый»). Переход от стихийности к пробуждению самосознания, человеческого достоинства, ощущению своей связи со всем человеческим родом, по мысли Успенского, — весьма сложный, мучительный процесс, чреватый всякого рода явлениями душевной депрессии. Однако в конечном счете он ведет к преодолению слабости, к духовному «выпрямлению» человека, к просветлению его разума, смягчению и развитию его сердца.

Томимый просветительской жаждой воочию увидеть итоги этого процесса, Успенский порой, как бы подгоняя свое время, несколько идеализирует духовное состояние народа, высвобождающегося из-под тяготевшей над ним «власти тьмы». С этой точки зрения интересно сопоставить отклики Лескова и Успенского на одно и то же явление народной жизни 90-х годов — переселенческое движение.

Лесков отзывается на него одним из самых горьких по своему общему тону рассказов — «Продукт природы», в котором с особой резкостью обнажает темноту и забитость крестьян, стихийность поведения народной толпы, по-детски неразумной и бессильной в своем отчаянном бунте. Чиновник, заставивший этих людей перепороть друг друга, язвительно высмеивает эту их слабость: «„Ах вы, сор славянский! — восклицает он. — Ах вы, дрянь родная!" Пусть бы кто-нибудь сам-третий про-

lib.pushkinskijdom.ru

делал этакую штуку над сорока французами!.. Черта-с два! А тут все прекрасно... И это еще, не забудьте, с моей простой пряжкой; но если бы у меня был настоящий орден!.. О, если бы у меня был орден! С настоящим орденом я бы один целую Россию выпорол!» (IX, 354). И автор-повествователь оказывается бессилен в данной ситуации парировать эти, по выражению Горького, «неслыханные, обидные и, пожалуй, слишком горькие» слова о народе.[17]

Обобщение в этом рассказе Лескова носит опять-таки не столько конкретно-исторический, сколько общенациональный характер и захватывает не только дореформенную эпоху русской жизни, к которой восходит описываемый эпизод, но и новую эпоху, в условиях которой был написан рассказ. Очевидно, Лесков не стал бы на склоне лет упорно возвращаться в своих произведениях к событиям полувековой давности, если бы он видел какие-то существенные изменения в жизни народа, в уровне его самосознания.

Успенский, напротив, говоря в своих поздних очерках о переселенцах («Письма с дороги»), спешит отметить нечто новое в их внешнем облике и внутреннем самочувствии, в обстоятельствах и организации их переезда. Он дивится и радуется тому, что случайно повстречавшаяся ему по дороге партия крестьян оказалась совсем не нищенской, что «все дела свои она сделала умно, расчетливо, без умопомрачения», что «вся толпа мужчин и женщин, парубков и дивчат была просто как на подбор: молодые, здоровые, ни капельки не забитые, без малейших признаков какого-либо ярма, которое когда-то лежало на них» (VII, 306). Писатель счастлив сознанием того, что перед ним не мужики в старом смысле этого слова, а «настоящие *свободные люди* — именно *люди*, независимые вполне» (VII, 307).

Все эти счастливые изменения в личности простого человека Успенский в духе своей теории «власти земли» связывает и с определенным строем крестьянской жизни, его собственными, внутренними возможностями.

Наконец, Успенский черпает свою веру в будущее в искусстве, обладающем поразительной способностью проникнуть в родовую сущность человека и раскрыть таящиеся в ней возможности бесконечного возвышения его («Выпрямила»).

Таким образом, в решении проблемы идеала явственно обнаружились и сильные и слабые стороны противоречивого демократического миросозерцания Лескова и Успенского. Заблуждаясь в своих утопических представлениях о возможности нравственного пробуждения, воскрешения человека при современном им общественно-политическом строе, идеалистически переоценивая возможности «хорошего» типа людей, не ведая путей конкретной социально-исторической реализации своего идеала высшего человеческого братства, Лесков и Успенский тем не менее много сделали для пробуждения русского общественного и национального самосознания. Программными образами своих «праведников», людей высокой внеличной устремленности, горячего сердца они настойчиво вносили в общественное сознание новые идеи, новые представления о критериях ценности человеческой личности, противоположные по своей природе господствовавшей торгашеской морали, и служили тем самым интересам будущего.

Будучи реалистами, они ясно сознавали необходимость поверять свой гуманистический идеал жизнью, искать обоснования его в самой действительности, и это обстоятельство вело их к более глубокому изучению национального характера и сущности переживаемого русским обществом исторического момента в его развитии.

[17] Там же, стр. 234.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Неправомерно было бы, намечая общие линии литературного процесса второй половины XIX века, отнести этих писателей, как это сделано в одном из новейших исследований, к двум различным течениям внутри русского реализма этой поры: Лескова к психологическому, а Успенского — к социологическому.[18] Художественная практика Лескова и Успенского, как мы видели, не дает оснований для такого противопоставления. С одной стороны, в центре изображения Лескова сплошь и рядом оказывается не отдельная личность и ее судьба, а общий строй внутренней жизни народа, определенный характер сложившихся в этой среде отношений, содержание устойчивых общих представлений о жизни («Язвительный», «Юдоль», «Импровизаторы», «Загон», «Продукт природы» и т. п.). С другой, в произведениях Успенского мы находим не только характерные для социолога наблюдения над общим уровнем крестьянского самосознания, но и напряженный интерес к сложному нравственному миру отдельной личности, к переживаемой ею духовной драме, к ее драматической судьбе («Новые времена, новые заботы», «Кой про что»). Подобное совмещение психологического и социального аспектов в творчестве Лескова и Успенского далеко не случайно, в известной степени оно диктовалось духом времени, требовавшим от литературы и глубокого раскрытия человеческого «я», «натуры», с которой связывались тогда все представления о возможностях общественного прогресса, и широких социальных обобщений, ответов на сложные вопросы русской жизни кануна ее революционного перелома.

Сопоставление литературной деятельности Лескова и Успенского помогает осознать специфику реализма каждого из этих писателей, в то же время оно убеждает нас в том, что в их художественных исканиях было много общего, что позволяет рассматривать их творчество в русле одного направления русской демократической литературы второй половины XIX века. Разумеется, демократизм Успенского более последователен, чем демократизм Лескова. В художественной практике Успенского никогда не имели места те антинигилистические тенденции, которые проявились в творчестве Лескова, особенно в его печально известных романах. Однако важно учесть, что свой спор с «теоретиками», чреватый многими потерями и издержками, Лесков вел с позиций стихийного демократизма, опираясь на практическое знание сложностей и противоречий русской действительности, народной психологии и миросозерцания.

Плодотворный творческий опыт Лескова и Успенского в изучении самобытных форм сознания, выработанных русской историей, «практической нравственностью» народа, поэзией его религиозного чувства, отвечал насущной общественной потребности в исследовании живых противоречий «пестрой Руси» кануна первой русской революции. В то же время широкая постановка в творчестве Лескова и Успенского проблем русского национального бытия в его исторических истоках, настоящем и будущем, их психологизм в раскрытии народного характера с его потенциальными возможностями, их диалектическая концепция характера и среды во многом подготовили художественные открытия писателей следующего поколения, Бунина и Горького, продолживших и обогативших их литературные традиции.

[18] У. Р. Фохт. Типологические разновидности русского реализма. (К методике изучения вопроса). В кн.: Проблемы типологии русского реализма. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 74—76.

lib.pushkinskijdom.ru

С. Н. АЗБЕЛЕВ

К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЯ «ФОЛЬКЛОР»

Все больший удельный вес приобретают в нашем литературоведении исследования, относимые к проблеме «литература и фольклор». Это не только традиционные в принципе, но порой уже выходящие за рамки традиционной методики конкретные изучения фольклоризма литературы и фактов влияния литературы на фольклор. Появляются и опыты широкого охвата историко-литературного процесса в соотнесенности его с фольклором.[1] Работы такого рода — если говорить о лучших образцах — стремятся сочетать тщательность разработки конкретного материала и точность в его теоретическом осмыслении. Последнее возможно тогда, когда есть определенность в исходных категориях. Наиболее важные из них — по крайней мере для исследований данного круга — сами понятия «фольклор» и «литература».

Излишне говорить, насколько близки, порой трудно различимы, бывают иногда конкретные объекты литературоведения и фольклористики. Но вполне отчетливое представление о том, что мы относим к литературе, а что — к фольклору, существенно не только при исследовании конкретных случаев их взаимодействия. Не менее важна определенность, когда предпринимаются попытки охарактеризовать более или менее широко историю народной культуры или современное ее состояние, т. е. при освещении таких проблем, где фольклористика и литературоведение смыкаются с другими отраслями искусствознания, с историей общественной мысли, историей народной философии, эстетики и т. п.

В терминологическом аспекте при постановке подобных вопросов, конечно, не могут и не должны игнорироваться существующие традиции. Но когда есть несколько более или менее устоявшихся, но не совпадающих терминологических «привычек», предпочтительнее опереться на ту из них, которая ближе к охвату реальной общности явлений, обозначаемых одним термином.

Фольклористика как самостоятельная наука появилась позже литературоведения, причем в разных странах условия ее возникновения и дальнейшая судьба были различны. Это повлияло и на слагавшиеся эмпирически различные понимания фольклористами границ своего предмета. Полагаем, что в этой статье нет необходимости давать специальный обзор существующих толкований термина «фольклор» исследователями разных стран.[2] Надеемся не обидеть зарубежных коллег, заявив, что терминоло-

[1] В этой связи должен быть прежде всего назван большой коллективный труд Пушкинского дома, первый том которого уже издан: Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.). Редколлегия: В. Г. Базанов (отв. ред.), Г. П. Макогоненко, А. Д. Соймонов. Изд. «Наука», Л., 1970.

[2] Такие обзоры уже не раз публиковались. Из напечатанных на русском языке наиболее подробной является статья В. Е. Гусева «Фольклор. (История термина и его современные значения)» («Советская этнография», 1966, № 2). В заключении ее справедливо замечено, что «существует фольклор как нечто целое, как относи-

lib.pushkinskijdom.ru

гическая традиция, сложившаяся в советской науке, представляется автору наиболее удобным отправным пунктом для дальнейшего разговора по существу.[3] Ему должны быть, вследствие этого, предпосланы некоторые, хотя бы самые беглые, историографические заметки, касающиеся борьбы мнений в рамках самой этой традиции. Целесообразно оговорить с самого начала и некоторые посылки, являющиеся для нас исходными. «Фольклор — особый синтетический вид искусства, соединяющий в себе искусство слова, музыки и исполнения, проявляющиеся по-разному в разных жанрах», — пишет Н. И. Кравцов.[4] Важная для нас оговорка относительно того, что фольклор — это не только искусство, существа поставленного вопроса не меняет. Разделяя утвердившееся в нашей науке мнение, что «фольклор (словесный, музыкальный или хореографический) есть в первую очередь художественное творчество»,[5] автор этой статьи полагает, что и для четкого отграничения фольклора от художественной литературы, а не только для самоопределения фольклористики, «не надо бояться искать „универсальный", основной, постоянный признак» фольклора «на всех этапах его развития и во всех его видах».[6]

1

В советской фольклористике не раз возникали оживленные споры о содержании понятия «фольклор». В ходе этих дискуссий выдвигалось несколько признаков для отграничения фольклора от смежных областей, в первую очередь — от литературы. Остановимся коротко на наиболее существенных.

Со второй половины 30-х годов в теоретических работах по фольклору стала особенно подчеркиваться его народность.[7] Позже некоторые авторы даже сводили к ней решительно все отличия фольклора от литературы.[8] Постепенно от как бы всеобъемлющего понятия народности обособился признак коллективности, о котором скажем далее. Собственно же народность фольклора начали рассматривать в двух аспектах: социальном и идейном.

Наиболее характерный пример — в сравнительно недавней книге В. Е. Гусева «Эстетика фольклора». Здесь дается следующее исходное оп-

---

тельно самостоятельная область культуры со своими специфическими признаками и закономерностями развития» и что хотя «каждый элемент фольклора может быть объектом специального изучения: словесный — литературоведения, музыкальный — музыкознания, игровой — театроведения и т. д.», действительно адекватное своему предмету исследование фольклора «уже не может быть простой суммой разрозненных усилий литературоведов, музыковедов, театроведов, искусствоведов, этнографов» (стр. 20—21).

[3] Главное отличие ее от традиций, распространенных в ряде стран, состоит в следующем: к фольклору не относятся те явления, которые могут быть отнесены к области материальной культуры (народные костюмы, вышивка, резьба, скульптура, росписи изделий художественного ремесла и т. п.).

[4] Н. И. Кравцов. Проблемы теории фольклора. «Известия АН СССР, Серия литературы и языка», 1973, вып. 2, стр. 106.

[5] Е. Б. Вирсаладзе. О коллективности как об основном признаке народного творчества. В кн.: Грузинский фольклор. Материалы и исследования. I—II. Тбилиси, 1964, стр. 7.

[6] Там же, стр. 8.

[7] См., например: Н. П. Андреев. Великая Октябрьская социалистическая революция и народное творчество. «Ученые записки Ленинградского гос. педагогического института им. А. И. Герцена», т. XIV, 1938; М. Азадовский. Проблема фольклора. «Народное творчество», 1939, № 4; В. М. Жирмунский. К вопросу о народном творчестве. «Ученые записки Ленинградского гос. педагогического института им. А. И. Герцена», т. 67, 1948.

[8] См. в особенности: Б. Н. Путилов. Об основных признаках народного поэтического творчества. «Ученые записки Грозненского гос. педагогического института», № 7, 1952.

lib.pushkinskijdom.ru

ределение: «Социальная сущность фольклора состоит в том, что он является духовным творчеством производителей материальных ценностей, непосредственным идеологическим обобщением их трудового опыта, их общественной практики, непосредственным выражением их мировоззрения, морали, эстетических вкусов».[9] Переходя к конкретному рассмотрению этого аспекта народности фольклора, автор заменяет понятие «производители материальных ценностей» понятием «народ» и доказывает, что к народу относились и часть княжеской дружины Киевской Руси («отроки», «тиуны» и др.), и «торговые люди» России XVI—XVII веков, и русская буржуазия периода ее участия в борьбе с самодержавием, и буржуазия любой страны в условиях ее борьбы против феодального строя.[10] Говоря о современном советском фольклоре, автор подчеркивает, что создателями его являются и «представители советской интеллигенции — студенты, учителя, инженеры, ученые».[11] Итоговая формула В. Е. Гусева состоит в том, что «фольклор как народное творчество» следует понимать «как творчество тех классов и групп, которые составляли народ на разных этапах его развития».[12]

Автор прямо не предлагает общего критерия для решения вопроса, какие именно классы и группы относятся к народу на том или ином этапе; по-видимому, таким критерием он считает историческую прогрессивность. Между тем она была присуща не только классу буржуазии, но, например, и классу феодалов — в условиях его борьбы с рабовладением или активного участия в национально-освободительной борьбе. Таким образом, выясняется (хотя в самой работе этого обобщения нет), что фольклор может создаваться любым классом, в том числе классом эксплуататоров (в отношении буржуазии автор говорит достаточно прямо).[13] Естественно, что этим практически снимается и цитированное выше определение фольклора как творчества производителей материальных ценностей, и разделяемое далеко не только В. Е. Гусевым представление об особой социальной природе фольклора как исключительно народного (точнее было бы сказать — простонародного) творчества.

Дефекты аргументации в пользу подобного представления, — по-видимому, не столько субъективная особенность тех или иных работ, сколько объективный результат абстрагирования от реальных фактов. Если говорить о России, то существует вполне достаточно документальных свидетельств, доказывающих, что по крайней мере по XVII век включительно фольклор очень широко обслуживал духовные запросы всех без исключения классов и социальных групп (в том числе — и самых «верхних»).[14] В XVIII, а отчасти и в XIX веке, несмотря на отход социальных «верхов» от многих традиций национальной культуры, в среде дворянства (не говоря уже о купечестве) сохранялся песенный фольклор, не имевший сколько-нибудь заметных отличий от крестьянского.[15] Что касается таких

---

[9] В. Е. Гусев. Эстетика фольклора. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 16.

[10] Там же, стр. 17—20.

[11] Там же, стр. 43.

[12] Там же, стр. 21.

[13] Но читателю остается неясно, как можно отделить конкретно в реальных записях то, что было создано представителями класса русской буржуазии в период, когда она, вместе с пролетариатом, боролась против самодержавия (см.: В. Е. Гусев. Эстетика фольклора, стр. 19), от созданного представителями той же русской буржуазии в то время, когда она как общественный класс против самодержавия не выступала. А это существенно, ибо, согласно точке зрения автора, в первом случае перед нами фольклор, а во втором — нечто иное. Абсолютное большинство фольклорных произведений не имеет примет политической обстановки, в которой данное произведение появилось.

[14] См., например: И. Забелин. Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст., ч. I. М., 1895, стр. 374—375; ч. II. М., 1915, стр. 250—251, 275—283 и др.

[15] Это с полной очевидностью явствует из прямых свидетельств современников о составе исполнителей, от которых производились записи, вошедшие в наиболее

lib.pushkinskijdom.ru

жанров фольклора, как пословицы, поговорки, анекдоты, то факт их постоянного бытования и возникновения в любой социальной среде, думается, не требует приведения специальных доказательств.

Применительно же к нашей современности вообще нельзя говорить серьезно об отличающей именно фольклор социальной природе его как народного творчества: для этого пришлось бы, по-видимому, утверждать, например, что колхозница, поющая фольклористу старинные песни или современные частушки, — представитель народа, а ее сын-филолог, приехавший в село записывать фольклор, к народу не принадлежит.

О втором аспекте народности фольклора В. Е. Гусев пишет как об «идейно-эстетической категории, выражающей прогрессивные устремления народных масс».[16] Несколько догматичное толкование как раз этой категории приводило некогда к довольно настойчивым попыткам исключить из фольклора героический эпос ряда народов СССР.[17] Наша фольклористика не без труда преодолела такую тенденцию на базе конкретных исследований специалистов.[18] Выяснилось с полной очевидностью, что соответствие прогрессивным устремлениям народных масс отнюдь не обязательно для фольклорного эпического творчества. Это отразилось и в книге В. Е. Гусева, который пишет, что народность «не является неотъемлемым признаком любого фольклорного произведения» [19] и что «по отношению к фольклору часто бывает бессмысленно говорить о народности того или иного сказочного, эпического или драматического произведения вообще».[20] Автор склонен как будто объяснять это тем, что в фольклорном репертуаре сохраняются произведения, идейное содержание которых было прогрессивно в условиях появления таких произведений, а затем могло частично или полностью утратить свою прогрессивность вследствие изменения исторических условий или вследствие воздействия на само произведение чуждых народным массам идейных влияний. Трудно признать достаточным такое несколько умозрительное объяснение очевидного факта, что народность как идейно-эстетическая категория для фольклора не обязательна. Нам представляется, что было бы безнадежной задачей попытаться конкретно доказать, будто все зарегистрированные наукой фольклорные произведения были некогда для своей эпохи идейно прогрессивны или что все они выражали некогда устремления именно народных масс.

Если обратиться к противоречащим такому представлению фактам, то они далеко не исчерпываются прославляющим феодалов наследием средневекового эпоса народов СССР. Из множества других данных, которые могли бы быть в этой связи приведены, ограничимся двумя частными примерами из наиболее распространенных жанров русского фольклора.

научно доброкачественные собрания русских народных песен XVIII—XIX веков. См., например: [Ф. П. Львов]. О пении в России. СПб., 1834, стр. 44—45; Н. А. Римский-Корсаков. Летопись моей музыкальной жизни. Музгиз, М., 1955, стр. 96.

[16] В. Е. Гусев. Эстетика фольклора, стр. 46.

[17] Не будучи специалистами в области эпоса этих народов, некоторые авторы достаточно резко осуждали в печати «насквозь антинародные, прославляющие ханов, беков и мулл, проникнутые националистической идеологией, развивающие чуждые народным массам феодальные идеи завоевания других стран, прославляющие убийства и грабежи эпические произведения типа „Гесериады“ и „Деде Коркут“, которые клеветнически пропагандировались буржуазными националистами как героический народный эпос» (Б. Н. Путилов. Об основных признаках народного поэтического творчества, стр. 64), поясняя, что подобными произведениями еще «в средние века» пытались «отравить чистые родники подлинно народной поэзии» (Б. Путилов. О современном народнопоэтическом творчестве. «Звезда», 1954, № 2, стр. 150).

[18] См. в особенности: Вопросы изучения эпоса народов СССР. Редколлегия: И. С. Брагинский, А. А. Петросян, В. И. Чичеров. Изд. АН СССР, М., 1958.

[19] В. Е. Гусев. Эстетика фольклора, стр. 45.

[20] Там же, стр. 46.

lib.pushkinskijdom.ru

Среди пословиц, отразивших социальный антагонизм в России XVII—XIX веков, засвидетельствовано не только большое число произведений, высмеивающих и обличающих дворян, но и значительный пласт пословиц, весьма пренебрежительно отзывающихся о крестьянах. Эти антикрестьянские по своей идейной направленности пословицы возникли, как считают их исследователи, в среде дворян и близких им по духу социальных слоев (то же засвидетельствовано в немецком, французском, итальянском фольклоре).[21]

Собирателями фольклора гражданской войны были записаны разные варианты весьма острых по своей политической направленности частушек, бытовавших в местах, где неоднократно проходили боевые действия и где народная власть утвердилась не сразу. В таких произведениях замена одного или двух слов диаметрально меняла идейный смысл. Исследователи считают, что частушка, по своему происхождению и идейной направленности явно белогвардейская, давала таким путем варианты, выражающие сочувствие народной власти. Зарегистрирован и аналогичный случай с другой частушкой, где один и тот же зачин «дает полный простор для резко противоположных идеологических наполнений этой частушки».[22] Если исходить из тезиса, что фольклорное произведение при появлении своем непременно отражает прогрессивные устремления народных масс, то пришлось бы, по-видимому, часть вариантов одной и той же частушки относить к фольклору, а другую часть не относить — в зависимости от идейной направленности каждого конкретного варианта.

Столь же мало успешной была бы попытка провести подобного рода размежевание между современным фольклором и современной литературой. Исследователи вряд ли согласятся, что в целом литература эта, в противоположность фольклору, не выражает прогрессивных устремлений народных масс. Думаем, что исследователи русской литературы XIX века тоже не согласятся, что, например, произведения Некрасова, Чернышевского или Добролюбова радикально хуже, чем современный им фольклор, выражали прогрессивные народные устремления. Особенно если принять во внимание ту часть фольклора, которая отразила прежде всего отсталость и темноту крепостной деревни.

По-видимому, не только гораздо проще, но и гораздо вернее признать, что борьба нового с отживающим, оппозиционного и «ортодоксального», прогрессивного и реакционного, народного и ненародного (как бы мы ни определяли сами эти термины) происходит в фольклоре по законам, единым для всего общественного сознания, для всех видов искусства, в частности — и для художественной литературы. Сам же по себе признак народности при отграничении именно фольклора удовлетворительным общим критерием служить не может.

Второй признак, приобретший особую популярность в нашей фольклористической литературе за последние 15 лет, — коллективность фольклора (трактуемая обычно как следствие его народности).[23] Исследователи, увлекшиеся этим «основополагающим», по выражению В. И. Чичерова, признаком, как бы упускали из виду, что коллективность присуща в той или иной степени и в самых различных проявлениях всем вообще обла-

---

[21] См.: Д. И. Раскин. Русские пословицы как отражение развития крестьянской идеологии. В кн.: Русская народная проза. (Русский фольклор, т. XIII). Изд. «Наука», Л., 1972, стр. 206—207; Л. Н. Пушкарев. Русские пословицы в записях XVII века. «Вопросы истории», 1974, № 1, стр. 156.

[22] А. М. Астахова. Фольклор гражданской войны. В кн.: Советский фольклор, вып. I. Изд. АН СССР, Л., 1934, стр. 20; см. также стр. 21—23.

[23] См., например: В. И. Чичеров. Вопросы теории и истории народного творчества. «Советский писатель», М., 1959, стр. 36—43; В. П. Аникин. Коллективность как сущность творческого процесса в фольклоре. В кн.: Русский фольклор, т. V, 1960; В. Гусев. Две дискуссии. «Русская литература», 1962, № 4.

lib.pushkinskijdom.ru

стям человеческой культуры, всем видам искусства: ни одно произведение индивидуального творчества не возникает «на пустом месте» — автор всегда использует, сознательно или бессознательно, опыт своих предшественников и представления своих современников. В этом смысле любое произведение искусства — плод коллективного творчества. Чтобы обоснованно говорить о коллективности как об отличительном признаке фольклора, необходимо было сначала определить, какие проявления коллективности присущи всему фольклору и исключительно ему. Насколько нам известно, сторонники этой точки зрения серьезных попыток в данном направлении не предпринимали, кроме авторов одной работы, о которой далее скажем специально. Но из совокупности общих суждений о коллективности фольклора можно выявить, что́ конкретно имели прежде всего в виду авторы таких суждений.

1. Фольклорное произведение не остается существовать в том виде, в каком оно появилось: последующие многочисленные исполнители изменяют его и, следовательно, являются своего рода «соавторами». Конкретным проявлением этой формы коллективности является вариантность. Данное обстоятельство общеизвестно. Но глубоко заблуждаются те исследователи, которые полагают, будто эта особенность присуща только фольклору. Такого же рода изменяемость и такого же рода «соавторство» свойственны, например, русской литературе XI—XVII веков (первоначальные же авторы подавляющего большинства сочинений этой литературы вообще не известны). Вариантность средневековых литературных произведений в рукописной традиции даже по типам изменений бывает сходна с вариантностью фольклора.[24] Литература такого рода — не аномалия, которой можно было бы пренебречь, а устойчивое явление многовековой культуры многих народов. Период существования рукописной литературы, обладавшей этим признаком коллективности, превышает в несколько раз «возраст» печатной литературы нового времени, которая такого признака лишена.

2. Фольклору свойственны устойчивость образов, нормативность поэтических приемов, стилистических формул и т. п.; художественные средства фольклора вырабатывались постепенно многими поколениями и используются по традиции как своего рода строительный материал при возникновении новых произведений и при видоизменении произведений, уже существующих. Эту черту фольклора использовали даже как повод для противопоставления его литературе. «Традиции, — писал В. П. Аникин, — существуют и в письменной литературе, но такая традиция, какую знает фольклор, письменной литературе неизвестна. Литературная традиция, — продолжал автор, — не предполагает совместной работы над одним художественным образом, не допускает прямого заимствования художественного текста одним писателем у другого».[25] Такие утверждения могут быть объяснены только игнорированием рукописной литературы. Для нее как раз обычна «совместная» (хотя — не одновременная, как и в фольклоре) «работа» множества авторов «над одним художественным образом». Столь же обычны были для этой литературы и «прямые заимствования художественного текста», нередко весьма пространного. Такой выдающийся знаток средневековой литературы, как И. П. Еремин, замечал, например, в данной связи, что герои ее могли «обладать одними и теми же чертами „характера“, в сходных обстоятельствах поступать одинаково, произносить одни и те же слова, даже часто двигаться и жестикулировать

[24] Ср., например: М. О. Скрипиль. Проблемы изучения древнерусской повести. «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1948, вып. 3, стр. 199—200.

[25] В. П. Аникин. Коллективность как сущность творческого процесса в фольклоре, стр. 11.

lib.pushkinskijdom.ru

в одном и том же направлении».[26] Нормативность поэтики, в частности — устойчивость стилистических формул, не в меньшей степени, чем русскому фольклору, свойственна русской рукописной литературе XI—XVII веков, где она имеет и аналогичные конкретные проявления.[27]

Таковы два наиболее распространенных среди наших исследователей фольклора понимания его специфики как коллективного творчества. Специфичность именно для фольклора подобных черт оказывается мнимой. С другой стороны, черты эти далеко не обязательны в самом фольклоре: есть области его, где такие признаки если не вообще отсутствуют, то наличествуют в ничтожно малой степени.

Достаточно известно, что произведения, которым приписывалось магическое значение, например — заговоры, должны были передаваться с максимальной точностью, ибо от изменения текста магическая сила заговора, по представлениям его исполнителей, утрачивалась. В применении к материалу подобного рода вариантность является не нормой, а исключением, которое становится нормой только на стадии деградации жанра, отмирания его магической функции. Не менее редким исключением является второй из описанных выше признаков коллективности, например, для афористических жанров фольклора — пословиц и поговорок. Традиция здесь состоит лишь в самой афористичности: суждение должно быть не только метким и емким, но и максимально кратким. Степень концентрации мысли в каждом отдельном произведении такова, что практически исключается применение стабильных стилистических приемов, использование традиционных образов и т. п. Если учесть, что афористические жанры — одна из наиболее распространенных разновидностей фольклора и по сей день, а жанры, которым приписывались магические функции, играли чрезвычайно важную роль в общественной жизни на протяжении многих веков и тысячелетий, то «исключения» эти практически вообще снимают обоснованность опоры на охарактеризованные выше черты коллективности при определении фольклора.[28]

Интересную попытку охарактеризовать и обосновать сущность коллективности фольклора (не в связи с категорией народности) содержала работа П. Г. Богатырева и Р. О. Якобсона, которая относительно недавно стала широко известна нашим фольклористам.[29] По убеждению ее авторов, фольклор коллективен потому, что фактом фольклора произведение становится только после принятия его коллективом, т. е. когда оно стало

---

[26] И. П. Еремин. Киевская летопись как памятник литературы. «Труды Отдела древнерусской литературы», т. VII, 1949, стр. 85; там же, стр. 88—89 и др.

[27] Ср., например: А. С. Орлов. Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.). «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1902, кн. 4, отд. 3, стр. 1—50.

[28] Не имеет смысла задерживаться на истолкованиях коллективности фольклора как безличности творческого процесса или как соавторства при возникновении произведения. Иллюзорность представлений этого рода была уже в свое время достаточно прокомментирована (см.: Л. И. Емельянов. Нерешенные проблемы в изучении современного народного творчества. В кн.: Проблемы современного народного творчества. (Русский фольклор, т. IX). Изд. «Наука», М. — Л., 1964, стр. 43—44; Ф. Рубцов. Современное народное песнетворчество. В кн.: Вопросы теории и эстетики музыки, вып. 4. Изд. «Музыка», М.—Л., 1965, стр. 113—118). Книга В. Е. Гусева, к сожалению, не внесла здесь принципиально нового. Продолжая выдвигать коллективность «в качестве основного критерия фольклорности» (стр. 212), автор предпочитает теперь называть ее «диалектическим единством личного и массового творчества» (стр. 210), считая проявлениями этого «закона» изменяемость (в формулировке В. Е. Гусева: «коллективность творческого процесса» — стр. 193), нормативность («коллективность как эстетическая категория» — стр. 193) и даже подчеркиваемые им единичные случаи первоначального соавторства.

[29] См.: П. Г. Богатырев. Вопросы теории народного искусства. Изд. «Искусство», М., 1971, стр. 369—383 (статья «Фольклор как особая форма творчества», написанная в соавторстве с Р. О. Якобсоном и напечатанная в ее первом варианте на немецком языке в 1929 году).

lib.pushkinskijdom.ru

объектом передачи в той или иной общественной среде.[30] Среда усваивает и сохраняет только то, что отвечает ее запросам. Изменение запросов коллектива влечет за собой изменение произведения. Все это, разумеется, справедливо, но коллективность такого рода свойственна далеко не только фольклору. Это хорошо понимают и авторы статьи: свою характеристику коллективности фольклора они выводят из совершенно аналогичной коллективности языка. Они пишут, что данная форма коллективности наличествует и в таких общественных явлениях, как суеверия, этикет, мода. Можно было бы добавить к этому перечню и устоявшиеся трудовые навыки, и все вообще общественные привычки.

Для нашей задачи — как и для авторов этой статьи — существенно другое: отличает ли принципиально такая коллективность фольклор от других видов искусства, в частности от художественной литературы. П. Г. Богатырев и Р. О. Якобсон убеждены, что как раз здесь и находится водораздел между литературой и фольклором: если «фольклорным фактом» произведение становится «только с момента его принятия коллективом», то «моментом рождения литературного произведения» является «момент закрепления его на бумаге автором».[31] Поставив верный ограничительный критерий для произведений фольклора, авторы статьи забывают о необходимости ограничительного критерия для произведений литературы: они вообще не ставят вопроса, всякое ли сочинение, закрепленное на бумаге его автором, является фактом литературы. Между тем не все написанное даже профессиональными писателями входит в литературу. Тем более это относится к сочинениям так называемых самодеятельных писателей. Очень многие в молодости пишут стихи, однако в подавляющем своем большинстве стихи эти навсегда остаются за пределами литературы. Отнесение того или иного произведения письменного словесного творчества к литературе предполагает, что произведение не остается достоянием только автора (или еще нескольких лиц, более или менее случайно знакомых с этим произведением), но является хоть в какой-то мере объектом общественного признания. Целесообразно различать понятия «письменное словесное творчество» и «литература». Всякое литературное произведение относится к письменному словесному творчеству, но далеко не каждое произведение этого творчества есть факт литературы.[32]

Таким образом, аспект коллективности, которому придавали решающее значение П. Г. Богатырев и Р. О. Якобсон, фактически оказывается присущ и фольклору, и литературе. Вследствие этого он не может, естественно, служить критерием их разграничения.

Другое дело, что факт широкого общественного признания может поразному влиять на реальную судьбу произведений записанных и незаписанных. Авторы статьи совершенно правы в том, что письменный текст, даже никем не признанный, может сохраняться веками и «дождаться» своего признания, тогда как произведение незаписанное в подобном слу-

[30] Сходную мысль в общей форме можно встретить и у некоторых других авторов. См., например, стр. 13 названной выше работы Е. Б. Вирсаладзе или стр. 118 названной выше статьи Ф. А. Рубцова.

[31] П. Г. Богатырев. Вопросы теории народного искусства, стр. 373.

[32] П. Г. Богатырев и Р. О. Якобсон, не очень последовательно излагая свою концепцию, сами приводят опровергающий ее «типичный пример так называемых „проклятых поэтов“ («poétes madits»), то есть отвергнутых современниками, замалчиваемых, непризнанных»: сочинения одного из них, Лотреамона, не удостоились никакого внимания и не получили никакого распространения при его жизни, а спустя несколько десятилетий после смерти автора его стали издавать и прославлять как большого мастера, вследствие того, что «в литературе появилось так называемое сюрреалистическое течение, которое в некотором отношении созвучно» его поэзии (стр. 371). Казалось бы, естественно возникает вопрос: когда же сочинения этого автора действительно стали фактом литературы — при его жизни или через десятки лет после его смерти?

lib.pushkinskijdom.ru

чае гибнет со смертью автора, а став общепризнанным, такое произведение исчезает после того, как интерес к нему совершенно утратился. Но можно было бы указать и на данные противоположного рода. Письменное сочинение может быть физически уничтожено вследствие его неприемлемости для той или иной общественной среды, а произведение незаписанное может пережить «трудные времена» именно вследствие того, что оно сохраняется не в рукописях, которые можно сжечь. Достаточно красноречивый пример — погибшие в процессе утверждения христианства произведения языческих авторов, еретические сочинения средневековья, о существовании которых можно судить только по направленным против них сочинениям представителей ортодоксальной церкви. Между тем народная память донесла до собирателей фольклора XIX века немало произведений несомненно языческого происхождения, которые оказались записаны спустя много столетий после «окончательного» торжества христианской религии.[33]

Интересная статья П. Г. Богатырева и Р. О. Якобсона концептуально непоследовательна. Вначале авторы выставляют тезис, что «в фольклоре удерживаются только такие формы, которые для данного коллектива оказываются функционально пригодными», и что «существование фольклорного произведения предполагает усваивающую и санкционирующую его группу».[34] Затем авторы увлекаются характеристикой вариантности фольклорных произведений, рассматриваемой ими как следствие изменяемости запросов коллектива. А в заключение как раз эта вариантность оказывается для П. Г. Богатырева и Р. О. Якобсона более важным показателем, чем сами запросы коллектива: если коллектив стремится сохранить поэтические произведения в процессе изустной передачи неизменными, то, по мнению авторов статьи, такое явление уже «выходит за пределы фольклора».[35] Может быть, авторы статьи, в общем близко подошедшие, с нашей точки зрения, к определению специфики фольклора, осуществили бы эту задачу, если бы вообще поставили перед собой цель вывести определение, а не увлеклись временами эффективной, но несколько противоречивой интерпретацией верных и часто весьма ценных именно для такой задачи наблюдений, относящихся, впрочем, не столько к коллективности фольклора, сколько к устной его передаче.

Мы остановились подробно на этой работе для того, чтобы убедиться, что «основополагающий» признак фольклора — коллективность — оказался неудовлетворительным средством для отграничения его от литературы даже под пером таких знатоков материала, как П. Г. Богатырев и Р. О. Якобсон.

Что же касается устности, то о ней необходимо сказать особо, так как этот признак рассматривался не менее специально. Его выдвигал на первое место Ю. М. Соколов, но не с целью принципиально отграничить фольклор от литературы, а, напротив, с целью обосновать свой тезис о принципиальном сходстве их. Ю. М. Соколов справедливо писал, что «социальная дифференцированность фольклора аналогична дифференци-

---

[33] Среди такого материала есть и заклинания, которые не были известны в сколько-нибудь широкой среде, а тайно передавались веками из поколения в поколение отдельными «колдунами», сохранившими таким путем магические формулы, унаследованные еще от языческих культов.

[34] П. Г. Богатырев. Вопросы теории народного искусства, стр. 372.

[35] Там же, стр. 382. Вначале утверждалось, что «при исследовании фольклора нужно постоянно иметь в виду как основной фактор *предварительную цензуру коллектива*» (стр. 372), а в конце утверждается, что для признания произведения фольклорным требуется наличие «творческой цензуры» и «импровизации» (стр. 383). Здесь же рукописная литература, изменявшаяся подобно фольклору, объявлена не более как «пограничной и переходной зоной», особенности которой можно не принимать во внимание.

lib.pushkinskijdom.ru

рованности письменной литературы».[36] Заявив о несогласии с разобранной выше работой П. Г. Богатырева и Р. О. Якобсона (которая известна была автору в ее первоначальном варианте и не подвергалась здесь с его стороны специальному рассмотрению), Ю. М. Соколов пишет о явной недостаточности противопоставлений, связанных с понятием коллективности, замечая, что это частности, что «здесь различие не принципиальное».[37] Сущность различия Ю. М. Соколов усматривал в том, что «фольклористика имеет дело преимущественно с *устным* поэтическим творчеством», а это, с точки зрения автора, «влечет за собою применение особых технических приемов изучения, обособляющих фольклористику в специальную отрасль литературоведения».[38] Несмотря на такой, казалось бы, сужающий предмет изучения вывод, Ю. М. Соколов фактически констатировал, что фольклор — не только словесное творчество: здесь же он указывал, что фольклористика тесно связана с музыковедением, театроведением и этнографией. «Однако неправильно было бы думать, — писал Ю. М. Соколов, — что в синкретизме и кроется спецификум фольклора».[39] В целом автор был непоследователен: конечный его вывод, что «фольклористика — органическая часть литературоведения»,[40] объективно противоречил отмеченным им самим в целом ряде работ конкретным особенностям фольклора. В этой же статье Ю. М. Соколов справедливо указывал на существующие между фольклором и литературой «различия в *технике сохранения* и *передачи* материала»,[41] на «*многопластность* фольклорных произведений, живущих века»,[42] но не раскрывал в достаточной мере сущности этих различий, трактуя их как следствие разницы между устной и письменной традицией.[43]

Ю. М. Соколов был до известной степени прав, показывая, что сама по себе устность, если сосредоточиться только на ней, не может служить достаточным критерием отграничения фольклора. К сказанному им можно добавить следующее. Во-первых, исполнение многих жанров (например — сказки, анекдота) не является только устным, очень часто оно включает мимику и жесты; для песенных жанров не менее часто инструментальное сопровождение; устность исполнения текста одинаково присуща фольклорной драме и литературной. Во-вторых, есть такие произведения фольклора, где голос выполняет малосущественную роль, а порой и совсем не участвует в исполнении: не приходится говорить об устности бытования, например, танца или инструментального наигрыша.

Недавно К. В. Чистов подверг специальному рассмотрению этот, по его выражению, «однозначный признак различия фольклора и литературы» («устность» — «письменность») с целью «вполне осознанно восстановить его теоретическое значение».[44] Автор, правда, говорит не столько об устном исполнении как таковом, сколько о том, что фольклорное произведение передается в процессе непосредственного общения людей, тогда как для передачи литературного произведения это нехарактерно. К. В. Чистов вполне справедливо пишет (подобно П. Г. Богатыреву и Р. О. Якобсону), что каждое устное исполнение — в той или иной мере акт творче-

---

[36] Ю. Соколов. Фольклористика и литературоведение. В кн.: Памяти П. Н. Сакулина. М., 1931, стр. 284.

[37] Там же.

[38] Там же, стр. 287.

[39] Там же.

[40] Там же, стр. 289.

[41] Там же, стр. 287.

[42] Там же, стр. 288.

[43] См. также другие работы Ю. М. Соколова, в особенности его статью «Природа фольклора и проблемы фольклористики» («Литературный критик», 1934, кн. 12).

[44] К. В. Чистов. Специфика фольклора в свете теории информации. «Вопросы философии», 1972, № 6, стр. 110.

lib.pushkinskijdom.ru

ский, далеко не всегда сводящийся только к передаче собственно текста, что существенную роль может играть многократность исполнений, реакция аудитории и т. п. На основе совокупности именно такого рода признаков некогда выводилось даже общее определение фольклора.[45] Заслуга К. В. Чистова состоит прежде всего в том, что он обозначил их как «преимущественно естественный (контактный) тип коммуникации», заметив, что если «все остальные критерии различения фольклора и литературы были исторически изменчивыми», то «механизм коммуникации оставался в принципе неизменным».[46]

Действительно, устность в фольклоре — одно из проявлений непосредственного общения. Передача фольклорных произведений — в естественных именно для фольклора условиях — всегда происходит путем такого общения. Но в фольклоре есть жанры и виды, сущность исполнения которых далеко не всегда состоит во «взаимодействии» при непосредственном общении людей (например, многие заговоры, отчасти — причитания по умершим, нередко и некоторые лирические песни и др.). С другой стороны, «естественный (контактный) тип коммуникации» свойствен не только фольклору. Он присущ (в различной степени) и таким разновидностям искусства, как современный театр, опера, балет, инструментальное и вокальное исполнение музыки композиторов, эстрада и др. (если отвлечься от способов технического воспроизведения, которые равно применяются и к фольклору).

Таким образом, ни собственно устность, ни расширенное ее истолкование как контактной коммуникации не есть признак, позволяющий достаточно определенно отграничивать фольклор от всех остальных видов и разновидностей искусства. В частности, от художественной литературы, поскольку произведения ее передаются и «контактными» способами (эти способы называет сам К. В. Чистов: авторские вечера, чтецы и т. п.).

Нет необходимости подробно останавливаться здесь на других признаках, которые были нашей наукой оставлены: «шлифовка» фольклорных произведений народом, реликтовый характер фольклора, его непрофессиональность, анонимность и др. Будучи справедлив для части материала, ни один из этих признаков, во-первых, не отвечает фольклору в его целом, а во-вторых, свойствен не только ему.[47] Предлагались и различные

[45] «... Фольклорным является такое произведение искусства, существование которого предполагает многократный творческий акт; оно рассчитано на взаимодействие, возникающее при общении людей; оно использует разные приемы художественного воздействия, а не одно только слово» (Н. Гаген-Торн. Современный фольклор и литература. «Русская литература», 1960, № 2, стр. 166).

[46] К. В. Чистов. Специфика фольклора в свете теории информации, стр. 117. Под остальными критериями автор имеет в виду социальную детерминацию, идеологические различия, стилистические различия, соотношение традиций и новаций, коллективное или индивидуальное творчество, представления об авторстве (личное и «безличное» творчество), варьирование или стабильность текста (см. там же, стр. 108).

[47] В данной связи необходимо упомянуть о высказанной недавно точке зрения М. И. Стеблина-Каменского: «То, что отличает фольклор от всякой другой словесности, — это, конечно, только особое отношение автора к тому, что он создает, особый вид творчества, который можно назвать „неосознанным авторством“» (М. И. Стеблин-Каменский. Фольклор и литература. (Общие выводы из частного материала). «Известия АН СССР, Серия литературы и языка», 1972, № 3, стр. 250). М. И. Стеблин-Каменский опирается на свое убеждение, что поэзия скальдов, песни «Старшей Эдды» и аналогичные произведения — это «литература, бытовавшая в устной традиции до введения письменности» (там же, стр. 249). Тезис о появлении и развитии в бесписьменном обществе литературы может представиться парадоксом (в связи с этимологией и общепринятым употреблением термина) вне зависимости от того, к какому материалу этот тезис прилагается. Если же говорить о понятии «неосознанное авторство» — в том конкретном смысле, как истолковывает это понятие в своей очень интересной статье М. И. Стеблин-Каменский, то как раз такое авторство было присуще, например, основной массе русской письменной литературы XI—XVII веков. Однако все исследователи ее считают этот материал (думается — вполне справедливо) именно литературой, а не фольклором.

lib.pushkinskijdom.ru

комбинации таких признаков. Однако ни одна из них не представляется достаточно удовлетворительным критерием для отделения фольклора от других видов искусства, в частности — от литературы.

2

Было бы, разумеется, неоправданной крайностью утверждать, будто такие признаки, как народность, устность, коллективность, вообще не могут иметь значения при отграничении фольклора от литературы. Конечно, когда речь идет, например, о России XIX века, где культура крестьянства в целом довольно резко противостояла культуре образованных слоев общества, носителями фольклора являлись прежде всего угнетенные классы, которым в довольно малой степени была вообще доступна литература. Высокая степень традиционности художественных средств и вариантность произведений тоже достаточно резко отделяют основную массу фольклора XIX века от новой русской литературы. Но стоит обратиться к средневековью или к современности, как ясно обнаруживается, что признаки этого рода полностью или в весьма существенной мере теряют силу при отграничении фольклорных явлений от нефольклорных.

По-видимому, дело в том, что при несомненной важности подобного рода факторов они должны рассматриваться как исторически обусловленные проявления каких-то иных закономерностей. Проявления эти не обязательны для самого фольклора, а при определенных условиях оказываются присущи в не меньшей, а иногда и в большей степени той же литературе (и не только ей).

Удовлетворительно разграничить фольклор и литературу, по-видимому, можно только в том случае, если поставить вопрос более широко. Раньше, чем вернуться к объяснению тех исторически преходящих и не обладающих «универсальностью» отличий, о которых только что говорилось, попытаемся кратко охарактеризовать место фольклора в системе общественного сознания и в системе видов искусства.

Прежде всего следует оговориться, что фольклор, так же как и литература, — это не только искусство. Существуют, как известно, разные виды литературы. Изучаемая литературоведами художественная литература — один из этих видов, приобретший относительную самостоятельность только в новое время. Исследователям средневековой литературы приходится иметь дело не только с литературой художественной, вследствие того, что вычленение ее еще не произошло. Средневековая литература по своей общественной функции синкретична.[48]

Сама по себе дифференциация форм общественного сознания более или менее условна, а реальное их разграничение происходило постепенно, в то время, когда фольклор давно уже существовал. Функциональный синкретизм можно было бы назвать одним из наиболее исконных признаков фольклора. Вполне отчетливые следы этого в том, что и сейчас для целого ряда жанров фольклора эстетическая функция не является важнейшей, причем само существование многих жанров в живом репертуаре определяется прежде всего их бытовыми или познавательными функциями. Таковы, например, многие виды обрядового фольклора (бóльшая часть произведений этого рода исчезает, несмотря на высокие порой художественные достоинства, с исчезновением самих обрядов), предания, ценность которых для исполнителей и аудитории прежде всего в сообщаемой информации, а не в художественных достоинствах,[49] и др.

---

[48] Применительно к русскому материалу подробнее об этом говорится в моей статье «О художественном методе древнерусской литературы» («Русская литература», 1959, № 4).

[49] См. в особенности: В. К. Соколова. Русские исторические предания. Изд. «Наука», М., 1970.

lib.pushkinskijdom.ru

Убеждение наших фольклористов, что фольклор — самостоятельный вид искусства, может показаться неожиданным, например, литературоведу, который готов возразить, что словесное искусство едино, или музыковеду, который вправе выставить аналогичного рода возражение. Фольклористы же опираются обычно на «традиционное» утверждение, что фольклор — коллективное народное творчество (и вследствие этого — самостоятельное искусство) — утверждение, которое, естественно, не может быть признано удовлетворительным в связи со сказанным выше о коллективности и народности.

Говоря о самостоятельности фольклора как искусства, справедливо указывают на его синтетичность, на то, что фольклор — это не только искусство слова, что в нем присутствует органическое сочетание словесных, музыкальных, хореографических и драматических форм художественного творчества. Но и аргументация этого рода может быть легко отведена ссылкой, допустим, на то, что для оперы сочетание такого рода не менее характерно и даже обязательно (чего нельзя сказать о фольклоре).

Чтобы ответить на вопрос, действительно ли фольклор — самостоятельный вид искусства, необходим, по-видимому, иной подход. Следует учитывать прежде всего, что фольклор, как справедливо напомнил недавно Н. И. Кравцов, «подчиняется общим законам искусства, для всех видов которого критерии, очевидно, должны быть одинаковыми».[50]

Существуют, как известно, разные способы классификации видов искусства. Указывается, например, что есть некоторые различия в предмете искусства применительно к разным его видам, что различаются сами системы образов — пространственных или временны́х, свойственные тому или иному виду искусства, что виды эти различаются по характеру восприятия — зрительному или слуховому, по типу применяемой системы знаков, и т. д. Следуя таким путем, нетрудно было бы вывести, например, что фольклор — это искусство, отражающее преимущественно народную жизнь и народные идеалы, искусство преимущественно временно́е, преимущественно слуховое с преобладающей ролью речевой контактной коммуникации. Все это было бы верно, но такого рода черты, пригодные для описательной характеристики фольклора, еще не определяют сущности его отличий.

Все виды искусства различаются прежде всего способами овеществления авторского замысла, способами закрепления, сохранения и передачи конечных результатов творческого процесса и отдельных его этапов. Например, произведение литературы существует в формах языка, материально зафиксированных знаками письма, а произведения живописи, скульптуры и других видов искусства фиксируются иными способами. У каждого вида искусства свой способ материализации произведений. Некоторые расхождения в предмете искусства для разных его видов вызваны неодинаковыми техническими возможностями отражения предмета искусства. Разница между системами образов, воспроизводимых различными видами искусства, или между способами их восприятия разными органами чувств практически не могла бы существовать, если бы эти виды не отличались друг от друга способами овеществления своих произведений.

Произведения некоторых видов и разновидностей искусства могут быть восприняты только при условии воссоздания результатов авторского творчества, воспроизведения их в системе знаков, рассчитанной на непосредственное эстетическое восприятие. При этом степень творческого участия тех, кто воспроизводит, может колебаться в большом диапазоне. Но

[50] Фольклор как искусство слова. Под ред. Н. И. Кравцова. Вып. 2. Изд. МГУ, 1969, стр. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

тем не менее произведения любого вида искусства непрерывно существуют в материально зафиксированном виде — будь то роман или партитура, живописное полотно или текст драмы, скульптура или кинолента.[51] При этом для всех видов искусства — за исключением одного — обязательно существование произведения в виде вещи, которая может сохраняться без изменений, независимо от того, жив ли автор и есть ли исполнители. Единственное исключение составляет именно фольклор, которому свойствен особый способ материализации произведений.

В естественных для фольклора условиях бытования его произведения не существовали и не существуют в виде вещей, материально обособленных. Свойственная фольклору форма непрерывного бытия произведения — это определенная совокупность изменений в структуре молекул головного мозга: фольклорное произведение в «закодированном» виде хранится памятью. Будучи подвержено изменениям во времени, оно неизбежно гибло, если не было усвоено памятью следующих поколений. Для восприятия произведения было необходимо, чтобы кто-то воссоздал его по памяти. В наше время то, что обязано своим происхождением фольклору, воспринимается также через посредство печатного станка, радиовещания, грамзаписи и иных технически оснащенных способов передачи. Но естественным для самого фольклора остается воспроизведение по памяти, причем «внешнее» существование фольклорного произведения имеет место только в момент его исполнения.[52]

Следует заметить, что в некоторых недавних работах наших фольклористов уже появились высказывания, кое в чем близкие концепции, которой придерживается автор этих строк. Так, В. Е. Гусев, давно отстаивая определяющую роль народности и коллективности фольклора, в последней своей книге пишет вместе с тем, что фольклор — это «такой комплекс произведений творческой деятельности масс, который отличается своей специфической природой, или формой выражения, а именно вещественно-незакрепляемой формой образности».[53] Последнее не вполне точно: «форма образности» фольклора легко поддается адекватному вещественному закреплению с помощью современных технических средств (не говоря уже о малосовершенных способах вещественного закрепления — рукописных песенниках, самозаписях заговоров, былин и т. п., довольно давно используемых некоторыми исполнителями в мнемонических целях). Если мы отвлечемся от этого искусственного для самого фольклора обстоятельства, то и тогда трудно согласиться с В. Е. Гусевым, который поясняет, что под фольклорными произведениями он имеет в виду «продукты деятельности», которые существуют «непосредственно в момент исполнения»,[54] но не в промежутках между исполнени-

[51] Различна лишь степень соответствия того, что сохраняется, тому, что воспроизводится. Для киноленты или магнитной записи музыкального произведения точность почти абсолютна. Музыка, зафиксированная в нотных знаках, дает уже иное соотношение. Еще больший диапазон для воспроизведений у литературной драмы, оперы. Балет до недавнего времени за очень редкими исключениями сохранялся в детально фиксированном виде только для музыкантов. Теперь все большее распространение получает точная фиксация балетного произведения и для танцоров (см. сводку данных в статье: Л. Варпаховский. Партитура спектакля. «Театр», 1973, № 11, стр. 89).

[52] Исполнение фольклорного произведения дает наибольший простор для творческого участия исполнителя: степень самостоятельного творческого вклада здесь может колебаться в пределах от нуля (при практически точном повторении воспринятого) и до бесконечности (воспринятое исполнителем произведение может быть воспроизведено им в настолько измененном виде, что является, по существу, лишь отправным толчком при появлении нового произведения). Исследователям фольклора это обстоятельство хорошо известно, и конкретные его проявления не раз специально изучались.

[53] В. Е. Гусев. Эстетика фольклора, стр. 73 (весь цитированный текст выделен у автора разрядкой, — *С. А.*).

[54] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

ями. Вероятно, точнее было бы сказать, что фольклорные произведения как объекты чувственного восприятия фигурируют именно в момент исполнения. Но очевидно, что материальное бытие произведений в памяти исполнителей имеет место и до, и после исполнения.

Недавно М. М. Плисецкий, характеризуя роль фольклора как объекта чтения в книге, справедливо подчеркнул, что в естественных условиях его бытования большую роль играет память и вообще фольклор гораздо более, чем другие виды искусства, обязан именно памяти.[55] Но из контекста статьи М. М. Плисецкого можно заключить, что он расценивает это обстоятельство как нечто вторичное по отношению к таким отличиям фольклора, как народность и коллективность. Думаем, что фиксация произведений в памяти, напротив, является исходным признаком фольклора, определяющим остальные его особенности.

Возраст фольклора исчисляется, по-видимому, десятками тысяч лет, тогда как первые более или менее развитые формы письменности, позволившие появиться древнейшим формам литературы, по меньшей мере раз в десять моложе фольклора. (Еще позднее изобретены нотные знаки, без которых вряд ли мог бы быть достигнут современный уровень самостоятельно развивающегося искусства музыки). Хранение произведений исключительно в памяти — это несомненно исконная особенность фольклора.

Достаточно известно, что каждое из временны́х искусств выросло именно на почве фольклора, что именно он является предтечей не только литературы, но и современной музыки, и современного театра. Но как будто не обращалось пока внимания на тот факт, что обособление их от фольклора и их отличия от него определяются как раз тем, что каждое из этих искусств так или иначе фиксирует свои произведения в формах, независимых от человеческой памяти. Продемонстрируем этот факт на примере сравнения фольклора с литературой.

Легко видеть, что важнейшие различия творческого процесса оказываются следствием принципиально разных способов фиксации и использования его результатов. Создание произведения в литературе — это работа, требующая многократных обращений автора к создаваемому и продолжающаяся порой многие годы; плоды предшествующего творчества используются для дальнейшего, причем каждый этап творческой работы фиксируется в письменном тексте. Одно произведение может иметь десятки письменных авторских вариантов и многие сотни предшествовавших и сопутствовавших им заметок и фрагментов. Без постоянных обращений автора ко множеству письменных текстов немыслимо создание значительного произведения литературы.

Естественно, что такое творчество было невозможно до развития письменности, когда все созданное предшественниками и весь процесс собственного творчества фиксировались только памятью, а каждый новый этап творчества отталкивался только от того, что хранила память самого автора. Попытаемся представить себе в подобном положении современного писателя: ему нужно было бы помнить в совершенстве и при необходимости воспроизводить на память текстуально целиком все значительные произведения своих предшественников и современников, все свои уже созданные произведения, все свои предварительные заготовки и все первоначальные варианты своих еще незаконченных произведений. Достаточно задуматься над одним только этим обстоятельством, чтобы уяснить, насколько кардинально изменяет пользование письменными текстами весь характер творческой работы и сами творческие возможности автора.

---

[55] М. М. Плісецький. Фольклор у книзи, його естетичне значення. В кн.: Книга, читач, сучасність. Збірник статей. Харьків, 1971, стор. 161.

lib.pushkinskijdom.ru

Естественно, что в фольклоре постоянно использовались традиционные, многократно проверенные художественные приемы, что ему несвойственна сложность композиции, что в нем обычны текстовые заимствования и вместе с тем велика роль импровизации, что изобразительные средства там гораздо однообразнее, чем в литературе нового времени, и т. д. Специфика фольклорного творческого процесса в конечном счете целиком вытекает из ограниченных возможностей человеческой памяти. Древние и средневековые литературы, возникшие на основе фольклора, долгое время сохраняли многие из этих особенностей — думается, не только в силу инерции, но и вследствие сложности приготовления писчего материала и сложности самого процесса письма до появления скорописи: в рукопись, как правило, заносили уже готовое произведение, а творческой лабораторией автора служила, как и в фольклоре, его собственная память. Но автору уже не обязательно было держать в памяти чужие и свои готовые произведения, так как он мог обращаться к их письменным текстам.

Изменяемость фольклорных произведений — столь же неизбежный результат отсутствия зафиксированного текста. Дело, конечно, не только в дефектах самой памяти. В литературе нового времени устаревшее произведение перестает читаться и создается новое. В фольклоре затрудненные возможности новотворчества обусловливали сознательное видоизменение и подновление старого в процессе его воспроизведения по памяти. Бытование средневековой литературы исключительно в рукописях сближало ее и в этом отношении с фольклором. Каждый новый экземпляр произведения готовился отдельно, и почти каждый новый переписчик стремился не отставать от требований своего времени. Стабильность произведений новой литературы сравнительно с древней и особенно с фольклором — следствие того, что тексты новой литературы печатаются сразу в большом количестве совершенно одинаковых экземпляров и в таком виде могут сохраняться веками.

Уже Ю. М. Соколову, как мы видели, было ясно, что устность передачи фольклора неразрывно связана с его сохранением в памяти. То же можно сказать и о его синтетичности. Будучи прежде всего словесным искусством, фольклор наиболее органично сочетает со словом музыкальные, драматические и хореографические формы творчества именно потому, что память равно́ хранила и текст, и мелодию, была единственным, универсальным фиксатором всех обрядовых и иных действий, вошедших в традицию. Все, что фиксировано только памятью, вообще не может быть передано иначе, как путем «контактной коммуникации» (либо должно быть предварительно зафиксировано еще и иным каким-нибудь способом).

Тем обстоятельством, что фольклор сохраняется в памяти и не нуждается в письменных текстах, целиком обусловлены те черты его, которые принято обозначать словом «народность». Если отвлечься от абсолютизации этого понятия, то остается тот несомненный факт, что, во-первых, в классовом обществе фольклор полнее, чем литература, отражает настроения и запросы угнетенных классов (удовлетворяя такие духовные потребности их, которые литература удовлетворить не может), и, во-вторых, что представители этих классов в создании и использовании литературы участвуют меньше, чем в создании и использовании фольклора. Дело не только в уровне грамотности и образованности. В классовом обществе литература подвергается цензуре — государственной или церковной — довольно легко, особенно после распространения книгопечатания. Фольклор же находится в ином положении вследствие невозможности сколько-нибудь полно контролировать то, что сохраняется только в памяти, а передается без вещественного опосредования. Поэтому фольклор много полнее отражал все, что противостояло идеологии господствующего

lib.pushkinskijdom.ru

класса. Естественно, что угнетенные классы и в условиях грамотности были вынуждены предпочитать литературе фольклор. Степень такого предпочтения определялась, в частности, степенью неудовлетворенности доступной им литературой «для народа».

Существование рядом с фольклором литературы, затем — фиксированной музыки композиторов, а позднее — и других современных видов творчества и информации давно уже привело к тому, что в сколько-нибудь «чистом» виде фольклор существует только в условиях, когда использование этих более совершенных видов затруднено или когда предоставляемый ими материал не отвечает общественным запросам. Отсюда — хорошая, как правило, сохранность старинного фольклора в районах, более или менее изолированных от очагов современной культуры. Отсюда, например, и недавний общий подъем фольклорного творчества в период Великой Отечественной войны — особенно на фронте и в партизанском крае.

Бесспорно, что художественная литература, музыка композиторов, кино и другие технически оснащенные современные виды искусства совершеннее фольклора богатством творческих возможностей, надежностью способов закрепления и распространения произведений. Однако за фольклором остается и, видимо, останется преимущество немедленного отклика на любые жизненные запросы, полной независимости от каких бы то ни было технических средств и чуткости «естественного отбора»: в фольклоре всегда распространяется и сохраняется только то, что действительно отвечает каким-то общественным потребностям. Поэтому, несмотря на продолжающееся сужение сферы фольклора и на растущую «диффузность» его положения в системе общенародной культуры, он, по-видимому, всегда будет занимать в ней достаточно ощутимое место.

3

Мы попытались дать материал для размышлений, не следует ли согласиться, что фольклор — искусство памяти. Думаем, что эти слова выражают сущность его отличий и от художественной литературы, и от других современных искусств (если иметь в виду именно *искусство* памяти, т. е. способность не столько к точному «репродуцированию» фиксированного памятью материала, сколько к творческому его воссозданию и «пересозданию» — с участием импровизации, с учетом реакции аудитории и т. п.). Но, конечно, это еще далеко не то, что могло бы претендовать на роль строгого определения.[56] Если попытаться сформулировать определение, то необходимо учитывать широту общественной функции фольклора, который представляет собой художественное творчество по преимуществу, но не исключительно.

Самое общее определение могло бы выглядеть так: к фольклору относятся произведения, фиксируемые памятью и отвечающие общественным запросам, будучи воспроизводимы по памяти. Для сопоставления предложим здесь и общее определение литературы: словесные произведения, фиксируемые в письменных текстах, отвечающих общественным запросам.[57] Письменные тексты литературы не требуют воспроизведения, по-

[56] Определения всегда оказываются наиболее уязвимы для критики, так как неизбежно схематизируют и обедняют определяемое понятие. Поэтому многие авторы предпочитают вообще обходиться без определений, а некоторые даже заявляют о их ненужности. Нам представляется, что если в работе нет определения того, что в ней специально характеризуется, то это свидетельство незавершенности авторской мысли.

[57] Современная художественная литература удовлетворяет прежде всего эстетические запросы (но не исключительно их). Иные виды литературы (научная, публицистическая, техническая и т. д.) удовлетворяют иные запросы, но иногда

lib.pushkinskijdom.ru

добного тому, какого требуют фиксированные в нотных знаках или иным способом произведения современной музыки, фиксированные в киноленте произведения киноискусства и т. п. В наше время литературные произведения читаются, как правило, «про себя», хотя могут воспроизводиться и устно. Фиксированный только памятью фольклор не может существовать при отсутствии воспроизведения — в устной форме и в иных формах. Без указания на это обстоятельство определение фольклора оказалось бы недостаточным.

Всякая дефиниция представляет практический интерес не тогда, когда перед нами факты, бесспорно относящиеся к определяемой категории явлений. Определение должно помогать в спорных или сложных случаях. Таких случаев немало при конкретном сопоставлении фольклора и литературы.

Есть много произведений, часто — первоклассных, которые явились и существовали в фольклоре, но теперь существуют только в записях. Сюда относится, например, устный героический эпос большинства европейских народов. Практически к этой категории следует относить почти полностью и русские былины: в памяти их почти никто уже не хранит и по памяти не воспроизводит. Их главным образом читают, как читают художественную литературу. Для нас письменные тексты таких произведений — фольклорное наследие, по которому можно составить некоторое (к сожалению — неполное) представление о фольклоре прошлого. Но это уже не фольклор в собственном смысле слова. По своей общественной функции это — своего рода «фольклорная литература».[58] Читается она почти всеми, но изучается, естественно, в первую очередь фольклористами.

С другой стороны, в фольклорном репертуаре существует и существовало в прошлом немало произведений, появившихся в результате письменного творчества. Специальными разысканиями было установлено, что многие из доныне широко распространенных в народе песен (в том числе и такие, о которых даже собиратели фольклора думали, что эти песни сложились в устной традиции) имеют в основе тексты малоизвестных или совсем забытых русских поэтов XVIII—XX веков.[59]

Письменно закрепленная «форма образности» не явилась препятствием для усвоения таких произведений фольклорным репертуаром. Они «принципиально» отличаются в нем от остальных только тем, что наукой выяснены их авторы — литераторы. Неизвестно, сколько еще аналогичных песен в русском фольклоре, письменные пратексты которых тоже существовали, но просто еще не разыскивались или уже не могут быть разысканы. Так же обстоит дело и в фольклоре других народов, имеющих литературу.

Многие из письменных пратекстов фольклорных произведений вообще не стали фактами литературы, не получив признания сколько-нибудь широкой читательской среды. Но эти произведения надолго стали фактами фольклора. Главное, по-видимому, не в том, было ли произведение занесено на бумагу при его сочинении: важнее характер его бытия в качестве объекта общественного признания.

в известной мере и эстетические. Для фольклора такого рода разграничение не может быть проведено достаточно отчетливо.

[58] Задачи статьи позволяют отвлечься от того обстоятельства, что современные эстрадные певцы и чтецы воспроизводят иногда устно произведения этого рода, выучив их наизусть для тех или иных концертов. Точно так же воспроизводятся ими и произведения собственно литературные.

[59] См., в особенности: Песни русских поэтов (XVIII—первая половина XIX века). Редакция, статьи и комментарии Ив. Н. Розанова. «Советский писатель», Л., 1936 (Библиотека поэта, большая серия). Составитель указывал, что он публикует «произведения, оторвавшиеся от авторов и ушедшие в фольклор (иногда даже вопреки авторским намерениям)» (стр. VI).

lib.pushkinskijdom.ru

Песни такого рода — это уже не литература, а, если угодно, «литературный фольклор». Но он в гораздо большей мере является фольклором, чем «фольклорная литература» — литературой. Литературная традиция может сохранять (и в современных условиях — сохраняет) записанный фольклорный текст в принципе неизменным. Совсем иная судьба у текста литературного, который включился в фольклорную традицию. Он начинает подчиняться ее законам, неизбежно претерпевает бóльшие или меньшие изменения. Как это характерно для всякого фольклорного произведения, записи его оказываются совпадающими не полностью, а иногда и весьма существенно различаются между собой (и, конечно, столь же существенно отличаются от своего письменного пратекста). Произведение существует в памяти и воспроизводится по памяти. Оно должно быть отнесено к фольклору.

Наконец, существуют произведения, которые равным или почти равным образом относятся и к фольклору, и к литературе. Таковы, например, песни или сказки, записанные в местности, где они продолжают бытовать устно, опубликованные затем в массовых изданиях и получившие в таком виде признание более широкой общественной среды (особенно это относится к изданиям для детей). Читатели воспринимают эти произведения в принципе так же, как и «чистую» литературу. В устном же бытовании это — «чистый» фольклор.

Другая группа произведений этого рода — такие, как «Коробейники», «Ермак», «Под вечер осенью ненастной», «Катюша» и целый ряд им подобных, может быть менее распространенных в устной традиции как песни, но в общем не менее популярных, чем легшие в основу этих песен стихи Н. А. Некрасова, К. Ф. Рылеева, А. С. Пушкина, М. В. Исаковского и других хорошо известных поэтов XVIII—XX веков. В таких случаях стихотворный пратекст песни, конечно, факт «чистой» литературы. Но сама песня, хотя она и «литературный фольклор», — все же фольклор, потому что знают ее (за редкими исключениями) не по книгам, а в результате запоминания на слух, причем, как и всякое фольклорное произведение, песня такого рода варьирует в устной традиции, порой очень значительно удаляясь от своего литературного пратекста.

Многие произведения подобного рода в свое время вошли в фольклор из песенников,[60] а теперь входят в него из кинофильмов, радиопередач и тому подобных источников. Большинство исчезает из фольклорного репертуара более или менее быстро, но некоторые песни живут в нем многие десятки лет.

Нередко фольклористы относятся к такому материалу с предубеждением: «песни литературного происхождения» участниками экспедиций далеко не всегда записываются, а иногда и вообще не учитываются. Между тем для общественной среды, в которой эти песни поются, они ничем не отличаются от тех, которые письменных пратекстов не имеют. Исполнителя песни привлекает сама песня, но, как правило, не интересует ее происхождение.

Происхождение песни должно, конечно, по возможности выясняться ее исследователем, но результат такого выяснения не должен влиять на изучение ее устных вариантов. Они существуют в памяти и удовлетворяют общественные запросы, будучи воспроизводимы по памяти. При этом они, естественно, подчиняются тем же общим законам, что и «классический» фольклор, восходящий, в конечном счете, к художественным традициям средневековой Руси.

Правда, среди наших фольклористов еще бытует представление, будто «настоящий» фольклор как раз и характеризуется прежде всего

[60] Песенники (как печатные, так и рукописные) — тоже явление «промежуточное»: их нельзя отнести к области литературы, так как общественные запросы удовлетворяются не чтением их, а исполнением по памяти самих песен.

lib.pushkinskijdom.ru

своей особой стилистической традицией и что поэтому опытный собиратель без труда отличит «народную» (фольклорную) песню от «авторской» (нефольклорной). Это заблуждение основано на ложном тезисе, будто русский фольклор «в полном смысле слова» — только то, что относилось к традиционному репертуару старой русской деревни. Между тем достаточно очевидно, что, например, древнерусская литература или средневековая иконопись отличаются не менее резко от литературы и живописи XIX—XX веков, чем былина от романса или современной туристской песни.

Как и во всяком виде искусства, в фольклоре могут существовать и реально существуют весьма различные художественные методы и стилистические традиции. Та традиция, которая отражена классическим репертуаром русского крестьянства XVIII—XIX веков (и сохраняется частично в живом бытовании до сих пор), представляет собой наследие средневекового фольклора. Нельзя, однако, не учитывать, что многие произведения этой фольклорной классики не менее обязаны средневековой литературе и тогдашней музыке, фиксированной в «крюковой» нотации, чем современный фольклор — творчеству современных поэтов и композиторов (профессиональных и самодеятельных).

Художественные системы фольклора, его соотношение с народной жизнью, с другими областями искусства и с иными формами общественного сознания многообразны. Конкретные условия места и времени из множества вызванных этим многообразием конкретных проявлений искусства памяти выдвигают на первый план те, которые оказываются наиболее существенны или наиболее заметны в данных исторических ситуациях. Естественно, что задача этой статьи не состояла и не могла состоять в том, чтобы более или менее полно охарактеризовать особенности фольклора. Была лишь предпринята попытка выявить, чем обусловлена в конечном счете его специфика, определить, что наиболее принципиально отграничивает фольклор от других искусств, в первую очередь — от художественной литературы. Если попытка оказалась неудачной, то она, может быть, послужит поводом для более удачных попыток. Цель автора статьи и в этом случае была бы достигнута.

lib.pushkinskijdom.ru

ПОЛЕМИКА

Р. Г. СКРЫННИКОВ

МИФЫ И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ МОСКОВИИ XVI—XVII ВЕКОВ

(ОТВЕТ ПРОФЕССОРУ ЭДВАРДУ Л. КИНАНУ)

Некоторое время назад профессор Эдвард Л. Кинан из Гарвардского университета выпустил в свет книгу о подложности переписки Грозного и Курбского.[1] Сенсационные выводы Э. Кинана привлекли внимание научной общественности во всем мире.

Институт русской литературы (Пушкинский дом) принял участие в начавшемся обсуждении и издал в 1972 году статью Д. С. Лихачева с обстоятельным критическим разбором труда Э. Кинана,[2] а в 1973 году — мою книгу, специально посвященную «парадоксам» названного американского исследователя.[3]

Дискуссия приобрела широкие масштабы. В ней приняли участие многие специалисты из Англии, США, Канады и других стран. Наконец, профессор Э. Кинан опубликовал в журнале Гарвардского университета «Kritika» (1973, vol. X, № 1) специальную рецензию на мою монографию (далее в тексте — рецензия). С самого начала вызывает недоумение тот факт, что автор рецензии ограничился разбором лишь моей книги, как будто я был единственным критиком его концепций. Моя книга непосредственно примыкает к статье Д. С. Лихачева, и поскольку можно предположить, что Э. Кинан считал своей задачей приступить к всестороннему и объективному обсуждению поставленных им вопросов, постольку остается совершенно неясным, как мог он обойти полным молчанием те веские возражения, которые выдвинул Д. С. Лихачев. Сказанное относится также к критическим рецензиям на труд Э. Кинана, появившимся на Западе. Участие в дискуссии многих филологов и историков, принадлежащих к различным школам и направлениям и четко сформулировавших свое отношение к проблеме, делает такое ограничение спора совершенно неоправданным.

Резюмируя возникшие в ходе дискуссии разногласия, Э. Кинан пишет, что, возможно, самый существенный конфликт между нами — различие в понимании реальностей Московии XVI—XVII веков и в трактовке исторического факта как такового. Конкретизируя этот основной тезис, Э. Кинан выделяет три группы разногласий. К первой группе он относит то, что связано с искажениями и неполнотой в изложении его точки зрения. Нам представляется, что Э. Кинан незаслуженно выдвинул этот вопрос на первый план при обсуждении фундаментальной темы о подходе к «московским реальностям».[4] Подобный полемический прием не помогает читателю правильно оценить существо спора.

Главный упрек Э. Кинана состоит в том, что в ходе полемики я придал его предварительным и экспериментальным заключениям несвойственный им окончательный характер (рецензия, стр. 3). Критическое замечание Э. Кинана носит серьезный характер и заслуживает обсуждения.

Почти все свои утверждения, даже самые маловажные, Э. Кинан сопровождает выражениями типа «по-видимому», «может быть», «как кажется» и т. д.

---

[1] Edward L. Keenan. The Kurbskii — Groznyi Apocripha. Massachusetts, 1971 (далее — Кинан).

[2] Д. С. Лихачев. Курбский и Грозный — были ли они писателями? «Русская литература», 1972, № 4 (далее ссылки приводятся в тексте).

[3] Р. Г. Скрынников. Переписка Грозного и Курбского. Парадоксы Эдварда Кинана. Изд. «Наука», Л., 1973 (далее в тексте — Переписка).

[4] На самых первых страницах рецензии Э. Кинан сообщает читателю, что заглавие его книги следовало перевести не «Апокриф о Грозном и Курбском», а «Апокрифические сочинения, якобы принадлежащие Курбскому и Грозному», что он получил первую ежегодную премию Т. Вильсона, которая не является премией «первой степени», как писали советские рецензенты, и т. д. Какое значение имеют эти частные погрешности перевода и почему именно с них надо начинать выяснение фундаментальных проблем, остается неясным.

lib.pushkinskijdom.ru

Все построение Э. Кинана предстает перед читателем в виде пирамиды тщательно оговоренных гипотез. Но совершенно неожиданно гору предположений венчают весьма определенные выводы. Вполне категорично, как заметил Д. С. Лихачев (стр. 209), звучит самое название книги, квалифицирующее Переписку как апокрифические сочинения, якобы принадлежащие Грозному и Курбскому. Подзаголовок книги и вовсе не выглядит как предположение: «История составления в XVII в. „корреспонденции", приписываемой князю Курбскому и царю Ивану IV». В своем критическом разборе я имел в виду опровергнуть эти вполне конкретные и определенные конечные выводы Э. Кинана.

Замечание Э. Кинана относительно того, что я «неправильно представил степень уверенности, с которой он квалифицирует свои утверждения» (рецензия, стр. 3), как мне кажется, слишком упрощает спор. На самом деле разногласия носят более глубокий характер, и речь идет прежде всего о различном понимании роли гипотезы в историческом исследовании.

В «эксперименте» профессора Э. Кинана наиболее уязвимыми кажутся два момента. Во-первых, путь от гипотезы к фактам и, во-вторых, отсутствие четких граней между гипотезой и строгим доказательством.

Экспериментаторы идут от фактов к выводам и предположениям. Э. Кинан избрал обратный путь. На самых первых страницах своей книги он изложил «рабочую гипотезу» о подложности Переписки и все последующее исследование подчинил задаче проверки этой наперед заданной гипотезы. Неудовлетворительность такого метода отмечена Д. С Лихачевым (стр. 209).

Экспериментаторы проводят строгое разграничение между гипотезой и доказательством. Э. Кинан допускает отступления от этого правила. Вот один пример, который вводит нас в самый центр дискуссии. Анализируя состав первого послания Курбского к царю, Э. Кинан высказывает мнение, что одним из его источников послужила «Жалоба» монаха Исайи, вероятно (probably), написанная в 1566 году (Кинан, стр. 26). Предположение по поводу даты «Жалобы» служит основанием для нового заключения. Если «Жалоба» написана в 1566 году, то Курбский не мог заимствовать из нее отрывков в 1564 году и, по-видимому, не он является автором исследуемого письма. На наших глазах положение о дате «Жалобы», сформулированное сначала в форме осторожной гипотезы, незаметно превращается в как бы доказанный факт, на основе которого Э. Кинан формулирует новую «гипотезу» — о ложности традиционной атрибуции переписки Курбского.

Забвение различия между гипотезой и доказанным фактом не обеспечивает точности «эксперименту» Э. Кинана.

Вторая группа разногласий, как замечает Э. Кинан, заключена в фундаментальном вопросе об отношении ученого к научной традиции и предшественникам. Э. Кинан заявляет о полном разрыве с научной традицией и о своем намерении ничего не принимать на веру. Заметив, что некоторые факты не укладываются в рамки традиционного понимания Московии, Э. Кинан, по его собственным словам, «с некоторым трепетом решил, что надо начинать снова как бы с вакуума, заполненного текстами как таковыми и теми необходимыми данными, которые могут быть установлены с наибольшей вероятностью» (рецензия, стр. 3—4).

Погружение в историографический вакуум ставит исследователя в самое трудное положение: даже сравнительно небольшие исследовательские задачи оказываются непосильными для целой человеческой жизни. Поясню свою мысль. Основные аргументы Э. Кинана опираются на текстологическое сопоставление трех-четырех источников (Курбский, Исайя, Хворостинин, Шаховской), но из всех сопоставляемых текстов Э. Кинан успел всесторонне исследовать только один (Курбского). В отношении остальных Э. Кинан либо довольствуется самыми поверхностными замечаниями (см. ниже (стр. 118) о примерной датировке «Жалобы» Исайи), либо принимает на веру такие утверждения предшественников, которые явно нуждаются в специальном исследовании.

В текстологическом плане соотношение «Хворостинин—Курбский», по словам Э. Кинана, заключает в себе решающий пункт его аргументации. Но исследователь даже не ставит вопроса о необходимости проверки атрибуции сочинения Хворостинина «К читателю» и установления истории этого текста. Вместо этого Э. Кинан опирается на текст, изданный В. И. Саввой по не вполне исправному списку 90-х годов XVII века. В этом списке сочинений Хворостинина некоторые места, по собственным словам издателя, остались ему неясны.[5] В. И. Савва опубликовал текст Хворостинина в 1905 году по несовершенным археографическим правилам, существовавшим тогда, а Э. Кинан механически, без каких бы то ни было источниковедческих пояснений перепечатывает текст В. И. Саввы в приложении к своей книге.

«Эксперимент» Э. Кинана учитывает мельчайшие нюансы сопоставляемых текстов, но он не обеспечивает точности исходных данных. Это результат полного разрыва ученого с существующей историографической традицией. Но поскольку

[5] В. И. Савва. Вновь открытые полемические сочинения XVII века против еретиков. «Летопись занятий Археографической комиссии», вып. XVIII, 1907, стр. 32.

lib.pushkinskijdom.ru

Э. Кинан фактически не может полностью обойтись без того, что достигнуто наукой, его позиция «историографического вакуума» оказывается на деле удобным поводом для того, чтобы отбрасывать научную традицию, если она противоречит его схеме, или принимать без проверки любые положения, лишь бы они соответствовали схеме (см. ниже, стр. 121).

Не вызывает сомнения, что ученый должен сугубо критически относиться к традиции и пересматривать установившиеся взгляды, но он обязан считаться с тем положительным, что сделано его предшественниками. Ученый бессилен во всем полагаться только на самого себя и начинать все решительно с самого начала.

«Я не могу, — пишет Э. Кинан, — принять фундаментальные допущения (относительно переписки Грозного и Курбского, — *Р. С.*) моих коллег прошлого и настоящего» (Кинан, стр. VII). Эти слова дают наглядное представление о той историографической пропасти, которая отделяет Э. Кинана от его предшественников.

Поясняя свои разногласия со мной, Э. Кинан заявляет, что ему трудно иметь дело с некоторыми линиями моей аргументации. Примером могут служить знаменитые приписки в Царственной книге. Он (Э. Кинан) просто не может принять приписки как свидетельство о чем-то, касающемся Ивана IV или Курбского, вследствие сомнительного происхождения этого источника. Для убеждения читателя Э. Кинан снабжает слова о «сомнительном происхождении приписок» примечанием, в котором ссылается на «мудрые высказывания» А. А. Зимина (рецензия, стр. 4). Ссылка может ввести в заблуждение западного читателя. А истина заключается в том, что, несмотря на разногласия в деталях, советские исследователи не выражают сомнения в достоверности Царственной книги. Все они, включая названного Кинаном историка, исходят из того, что Царственная книга была составлена в царской канцелярии и что Иван IV был так или иначе причастен к составлению приписок. Что общего имеют эти положения с совершенно бездоказательным утверждением, что приписки не являются свидетельством чего-то, что касается Ивана IV?

Третью группу наших разногласий Э. Кинан справедливо считает самой важной. Речь идет о различиях в понимании исторического факта и реальностей Московии XVI—XVII веков. Э. Кинан выразил свою точку зрения в следующих словах: «...сами наши тексты являются нашими основными фактами, а в запутанном, в большой степени воображаемом мире того, что мы принимаем за Ивана IV и Курбского, почти каждый второй факт все еще требует дальнейшей тщательной проверки». Итак, Э. Кинан принимает на себя роль строгого ученого, который сомневается в каждом втором факте и ничего не принимает на веру. Р. Г. Скрынников (по утверждению Э. Кинана) стоит на противоположных позициях: он (Скрынников) придерживается такого взгляда на исторический факт, который почти не допускает декартовых сомнений, не включает градации возможностей проверки и т. д. (рецензия, стр. 5).

Ни один человек, претендующий на какое-то место в науке, не усомнится в необходимости самой тщательной проверки фактов. Научное отрицание не может иметь никаких внешних ограничений. Но в подобном отрицании исследователь должен иметь точку опоры, каковой может быть лишь вся сумма накопленных наукой фактов. В литературе, посвященной русской истории XVI века, остается множество белых пятен, но тот, кто будет бесцеремонно игнорировать достигнутый уровень развития науки, едва ли сможет правильно определить их и заполнить.

Каждый ученый может подвергнуть сомнению любой факт и источник, введенный в научный оборот его предшественниками. Но простого подозрения все же недостаточно для того, чтобы аннулировать источник, объявить его подлогом и т. д. Тот, кто усомнился, должен представить строгие доказательства, опровергающие выработанную в науке оценку источника. Традиция опровергается обычно какими-то новыми данными, фактами.

К сожалению, как и в области историографии, тотальное сомнение по поводу источников и фактов служит Э. Кинану не более чем оправданием для произвольного с ними обращения.

В полном согласии с Э. Кинаном я считаю, что самые глубокие наши расхождения заключены в понимании «реальностей Московии». Историку приходится иметь дело с безвозвратно ускользнувшим миром, но нельзя считать прошедшее «миром в большой степени воображаемым», как это делает Э. Кинан. Вторая часть проблемы состоит в том, что анализ реальностей нельзя подчинять предвзятым схемам и представлениям. Д. С. Лихачев с полным основанием указал на то, что Э. Кинан подходит к действительности XVI века с предвзятыми и не подтвержденными фактами представлениями о низком уровне московской культуры, о резком расхождении в Московской Руси светского и церковного образования, о характере образованности Курбского и Грозного, о начале русского стихотворства, о русском литературном языке и пр. (стр. 207—208).

Ниже я попытаюсь выяснить кардинальный вопрос о соотношении между построениями Э. Кинана и подлинными реальностями Московии XVI—XVII веков.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Вводные разделы исследования Э. Кинана и моей книги посвящены проблеме «рукописной традиции». Э. Кинан сгруппировал древнейшие манускрипты Переписки, исходя из определения времени их написания, а также учета некоторых стилистических особенностей, состава «конвоя» и т. д. Намеченные хронологические пласты рукописей, по мнению Э. Кинана, отражают основные этапы происхождения «переписки» Курбского и Грозного в XVII веке. Подлинный автор этой «переписки» Шаховской сочинил «первое письмо Курбского» где-то в середине 20-х годов XVII века, чему соответствует первая хронологическая группа рукописей. Затем в кружке Шаховского возникла краткая редакция «первого послания Грозного» (второй хронологический пласт рукописей), затем появилась пространная редакция «послания Грозного» (более позднее время) (Кинан, стр. 10—16).

Мои критические замечания сводились к тому, что глобальные выводы насчет развития «переписки» в XVII веке следовало делать не до, а после тщательного текстологического анализа рукописей; попытка обосновать эти выводы с помощью внешней хронологической группировки рукописей есть нарушение элементарных принципов текстологии.

Возражая мне, Э. Кинан замечает, что на основе «физического» обследования рукописей можно получить важные сведения о них еще «до начала необходимого и решающего текстуального анализа». Скрынников, пишет далее Э. Кинан, слишком буквально понял слова Д. С. Лихачева о необходимости при классификации списков опираться прежде всего на текстологическую информацию и только во вторую очередь — на физические черты рукописи (рецензия, стр. 7). На основании приведенных слов Э. Кинана можно было заключить, что он согласен с положением, сформулированным Д. С. Лихачевым в его «Текстологии». Но такое заключение было бы неверным. Д. С. Лихачев совершенно определенно утверждает, что внешние особенности списка (древность самого списка, история рукописи и пр.) имеют при классификации главным образом контрольное значение: с их помощью проверяются выводы, базирующиеся на анализе текстов.[6] Э. Кинан базирует свою классификацию преимущественно на внешних особенностях списков (в первую очередь на их древности), а его выводы предваряют текстологический анализ и оказываются гораздо шире той важной, но начальной информации, которую может дать внешнее изучение рукописей.

Ниже я разберу текстологические аргументы Э. Кинана (см. стр. 126), а пока замечу, что предложенная им схема классификации рукописей не выдерживает критики даже с точки зрения ее внутренней логики и обоснованности. Приведенные в моей книге (Переписка, стр. 8—9) данные свидетельствуют о том, что самым древним списком, сохранившим корреспонденцию Курбского и Грозного, является список Погод. 1567, филиграни которого ведут к первой половине 20-х годов XVII века. В этом списке имеются как первое послание Курбского, так и ответ Грозного (в полной редакции). Из этого факта следуют два вывода. Во-первых, Э. Кинан ошибочно отнес послание Курбского и ответ Грозного к разным хронологическим пластам; во-вторых, он неверно включил краткую редакцию послания Грозного в более ранний пласт, чем полную редакцию.

Приведенные данные начисто разрушают схему Э. Кинана. Если схема противоречит фактам, ее следует отбросить. Но Э. Кинан вежливо благодарит меня за новые данные о рукописях и тут же заключает, что мои наблюдения не убеждают его, что все еще требуются какие-то изменения в «пластах» (рецензия, стр. 8). Такое игнорирование логики и фактов ставит в тупик.

Одним из главных пунктов дискуссии является проблема соотношения текстов Исайи—Курбского. Посвященный этой проблеме раздел книги Э. Кинана имеет самое первостепенное значение уже потому, что в нем автор идет не от схемы к фактам, а от фактов к выводам. Э. Кинану удалось бесспорно установить факт совпадения большого отрывка текста в первом письме Курбского царю и в «Жалобе» некоего литовского монаха Исайи. Заимствование, с точки зрения Э. Кинана, шло от Исайи к Курбскому, из чего Э. Кинан сделал важное заключение. Поскольку «Жалоба» Исайи появилась через два года после письма Курбского, последний не мог сделать заимствования из еще не написанного текста, а значит, не он написал «письмо царю».

Выше я отметил, что Э. Кинан не подверг необходимому источниковедческому анализу переписку Исайи, прежде чем использовать этот памятник в своих текстовых сопоставлениях. Чтобы заполнить этот пробел, образовавшийся в книге Э. Кинана, я попытался исследовать письма Исайи в источниковедческом плане. В ходе этого исследования обнаружилась ошибочность двух исходных положений Э. Кинана. Первое из них сводилось к тому, что Курбский использовал «компактный текст, который составил бо́льшую часть послания (Жалобы) Исайи». Более

[6] Д. С. Лихачев. Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 221—222.

lib.pushkinskijdom.ru

тщательный источниковедческий анализ позволил установить, что «Жалоба» в действительности является частью более обширного послания, состоявшего из трех текстов. (По утверждению Э. Кинана, три этих текста являлись отдельными произведениями, написанными в разное время, различными стилями и для различных целей).

Вторая ошибка заключена в предположительной дате «Жалобы» (1566), названной Э. Кинаном. Удалось выяснить, что большое послание Исайи, включавшее «Жалобу», служило непосредственным ответом на «Лист» неизвестного к Исайе, помеченный датой «июль 1562 г.». Если «Жалоба» была написана в 1562 году, то отсюда следует, что Курбский вполне мог заимствовать из нее какую-то часть текста в 1564 году (Переписка, стр. 15—19).

Таким образом, текстовое совпадение, отмеченное Э. Кинаном, получило простейшее объяснение и вместе с тем отпал важный аргумент, опровергавший традиционную атрибуцию письма Курбского.

Текстовое соотношение «Исайя—Курбский» имеет важное значение в построении Э. Кинана, но это не мешает ему избрать оригинальный способ защиты своих положений. Точное датирование «Жалобы» Исайи, утверждает Э. Кинан, в целом «дело маловажное»: «...ясно, если бы датирование „Жалобы" было бы решающим пунктом в моей аргументации, я бы уделил значительно большее внимание ее датировке, чем я это сделал» (рецензия, стр. 13). Это рассуждение Э. Кинан повторяет многократно, но оно звучит как-то странно в устах ученого, который справедливо утверждает, что ни один текст без предварительной датировки, атрибуции и пр. не может быть использован как доказательство чего-либо.

Э. Кинан завершает раздел «Исайя—Курбский» несколько двусмысленным выводом. Кроме некоторых незначительных исправлений,[7] пишет Э. Кинан, я не вижу возражений к линии рассуждения, которая приводит Скрынникова к выводу, что «Жалоба» была написана в 1562 году, но датирование это кажется мне далеко не доказанным, неочевидным (рецензия, стр. 16). В чем именно состоит спорность моей датировки, Э. Кинан не уточняет, уходя, таким образом, от спора по существу.

По словам Э. Кинана, он повсюду старался тщательно читать тексты и использовать законы простой вероятности (Кинан, стр. 4). В рецензии Э. Кинан не упустил случая обсудить с точки зрения вероятности вопрос об отношении текстов Исайи и Курбского. Вывод, к которому пришел Э. Кинан, нетрудно было предвидеть. По его мнению, возможность использования Курбским «монашеского текста» Исайи была невелика (рецензия, стр. 12—13, 18).

«Новая» аргументация невольно обнаруживает всю меру предвзятости Э. Кинана. Пока говорилось о заимствовании псевдо-Курбским отрывка из «частных писем» ссыльного монаха Исайи (писем более чем полувековой давности), Э. Кинан не сомневался в возможности такого заимствования. Сомнения возникли у Э. Кинана с того момента, как речь зашла о том, что реальный Курбский мог ознакомиться с только что написанным злободневным письмом Исайи. Как видно, вероятность или невероятность у Э. Кинана всегда вытекает из соответствия схеме.

Попытки Э. Кинана выявить взаимосвязи письма Курбского с другими источниками в одном случае привели к бесспорному успеху. Э. Кинан выяснил, что самая мощная и обширная текстологическая связь соединяет письмо Курбского с текстом Исайи. Неудивительно, что в своей книге Э. Кинан оценивал эту связь как исключительно важную. Но в рецензии его оценка претерпела перемену, довольно знаменательную. Э. Кинан трижды замечает тут, что проблема «Исайя—Курбский» только в глазах Скрынникова почему-то приобрела решающее значение. Но сам он не считает эту проблему таковой (рецензия, стр. 16—18). Мне представляется, что Э. Кинан неправомерно сводит вопрос к неточностям, допущенным мной в передаче его взглядов. Аналогичным образом оценили значение аргументации Э. Кинана относительно связи «Исайя—Курбский» такие ученые, как Д. С. Лихачев, Н. Андреев и С. Зеньковский.[8]

Как мне кажется, дело не в моих неточностях, а в том, что Э. Кинан отказался от защиты центральных положений раздела «Исайя—Курбский». Но, покидая одну из самых сильных своих позиций, Э. Кинан не хочет признать, что его концепции нанесен ущерб. Чтобы убедить в том же читателя, Э. Кинан формулирует тезис, что в его построении с самого начала решающее значение имела не текстология «Исайя—Курбский», а проблема отношения Хворостинина к Переписке (рецензия, стр. 16). Допустим, что дело обстоит именно так, как его представляет Э. Кинан, и обратимся к той позиции, которую Э. Кинан предлагает рассматривать теперь как центральную.

---

[7] Главное «исправление» Э. Кинана состоит в том, что я неточно передал слова «от рождества Спасителя нашего» как «от рождества Христова» (рецензия, стр. 16, прим. 17).

[8] Н. Андреев. Мнимая тема. О спекуляциях Э. Кинана. «The New Review», № 109, 1972; S. A. Zenkovsky. Prince Kurbsky — Tsar Ivan IV Correspondence. «The Russian Review», vol. 32, № 3, 1973.

lib.pushkinskijdom.ru

В письме Курбского (1564) и сочинении Хворостинина «К читателю» (1620) имеется текстуальное совпадение, впрочем куда менее обширное, чем совпадение текстов «Исайя—Курбский». Поскольку определенно известно, что семья Хворостининых была знакома с перепиской Курбского — Грозного и даже имела у себя копии некоторых эпистолий, естественным будет предположение, что именно Хворостинин перефразировал некоторые места из письма Курбского и включил их в свое сочинение. Э. Кинан, однако, отверг такое предположение и выдвинул гипотезу об обратной текстологической связи от Хворостинина к «письму Курбского». Не возражаю против более подробного обсуждения этой гипотезы.

Наблюдение Э. Кинана сводится к тому, что все сходные с текстом Хворостинина места обнаружены в первом письме Курбского между двумя разделенными и переставленными отрывками, заимствованными из текста Исайи. Чтобы читатель мог следить за ходом рассуждений Э. Кинана, приводим здесь таблицу с анализируемыми текстами.

Письмо Исайи (1562)	Письмо А. Курбского (1564)	«К читателю» Хворостинина (1620)
За благая моя воздал ми злая... Али бессмертен мнит себе... Бог сердцам зритель...	Али бессмертен, царю, мнишися... Он есть, Христос мой, седяй на престоле херувимстем одесную силы величествия во превысоких... Коего зла и гонения от тебе не претерпех И за благая моя воздал еси злая... Бог сердцам зритель...	Бог убо сердца моего зритель,... он бо есть Христос, господь мой,... иже седяй на престоле величествия в превысоких,... коего злаго гонения не претерпех...

Свой анализ Э. Кинан начинает с критической проверки гипотезы о заимствовании текста от Курбского к Хворостинину. Предположим, рассуждает Э. Кинан, что у Хворостинина был текст Курбского и он для своих нужд точно употребил слова, лежащие между двумя длинными отрывками из «Жалобы» Исайи, к которой он обращался. Но то, что у него был текст Исайи, продолжает Э. Кинан, маловероятно, потому что текст этот был очень редким; и даже если допустить, что это возможно, то творческий процесс, который мы должны восстановить, исходя из этой гипотезы, будет нелогичным: какие у него (Хворостинина) были причины для того, чтобы переделывать (или подавлять) текст Исайи систематически, особенно если принять во внимание, что отрывки (из Исайи), о которых идет речь, соответствовали бы его целям; наконец, даже если имелись причины для такой переработки (подавления) Хворостининым текста (Исайи), то почему он, приняв такое решение, отступает со своего пути, вставляя фразы («бог сердцу зритель» и др.) из той части текста (Исайи), которую он переделывал (подавлял), и почему он упразднил очевидную поэтическую организацию оригинала? Все это нелогично и невероятно для автора такого калибра, как Хворостинин. Значит, делает вывод Э. Кинан, надо отбросить возможность заимствования текста от Курбского к Хворостинину (Кинан, стр. 27).

Попробуем оценить приведенные здесь аргументы Э. Кинана. Прежде всего бросается в глаза, что Э. Кинан делает решительный шаг в доказательстве подложности письма Курбского с помощью чисто умозрительных рассуждений. Факты уступают место созданной живым воображением Э. Кинана картине «творческого процесса», в ходе которого Хворостинин мог (!) переработать текст Курбского. Ввиду того, что обрисованная гипотетическая картина кажется нелогичной и невероятной самому автору, он приходит к выводу, что Хворостинин не мог заимствовать текст у Курбского.

Чтобы оценить «серьезный сам по себе аргумент» Э. Кинана, обратимся к простым и очевидным фактам. Начнем с текстового «треугольника»: «Жалоба» Исайи—письмо Курбского—«К читателю» Хворостинина. Этот треугольник— не более чем миф, поскольку никакой текстовой связи между «Жалобой» Исайи и сочинением «К читателю» Хворостинина обнаружить не удается. Налицо две независимых текстовых связи: первая «Исайя—Курбский» и вторая «Курбский—Хворостинин».

Рассуждение Э. Кинана по поводу того, что Хворостинину при переработке текста, заимствованного у Курбского, надо было заглядывать в текст Исайи, произвольно. В рецензии Э. Кинан придает этому рассуждению вовсе неуловимый смысл. Скрынникову, пишет он, по-видимому, не удается понять то, что я говорю на стр. 27 (я процитировал ее выше, — *Р. С.*), что принятие направления заимствования от Курбского к Хворостинину требует, чтобы Хворостинин смотрел в текст Исайи, чтобы знать, чего не заимствовать (рецензия, стр. 18).

lib.pushkinskijdom.ru

Текстологический анализ сочинения Хворостинина показывает, что он не обращался к тексту Исайи. Иначе говоря, Хворостинин, перерабатывая текст Курбского, не имел ни малейшего понятия о сложности его состава и о наличии в нем «лоскутов» из «Жалобы» Исайи. В такой ситуации ему вовсе не требовалось, с одной стороны, систематически «подавлять» Исайю в тексте Курбского, а с другой стороны, сохранять там отдельные фразы из Исайи и т. д.

Не будем создавать фигуру московского книжника по образу и подобию искуснейшего текстолога наших дней. Не будем также превращать сумрачные хоромы московита в исследовательскую лабораторию. Простое сличение текстов (а они опубликованы и в книге Э. Кинана, и в моей книге) покажет читателю, что Хворостинин переделал текст Курбского самым нехитрым способом, без каких-нибудь мудрствований.

Дополнительный аргумент Э. Кинана, что писатель такого калибра, как Хворостинин, не стал бы упразднять поэтическую организацию текста Курбского, кажется вовсе курьезным. Помимо всего прочего, Э. Кинан вовсе не выяснил, каким был «калибр» Хворостинина. И именно в этом пункте Э. Кинан допускает промах, который лишает его текстологический эксперимент необходимой точности. Э. Кинан принял на веру текст Хворостинина, изданный В. И. Саввой в 1905 году на основании не вполне исправного списка весьма позднего происхождения (см. выше, стр. 115).

Разобрав аргументы Э. Кинана в двух решающих пунктах (текстологические связи первого письма Курбского с «Жалобой» Исайи и с сочинением Хворостинина), мы должны констатировать, что автору не удалось привести решающих доказательств подложности первого письма Курбского.

В рецензии Э. Кинан не разбирает мои доводы по существу, зато концентрирует внимание на допущенных мной неточностях.[9] В частности, Э. Кинан упрекает меня за то, что я даже не упомянул о сложном, «лоскутном» характере первого письма Курбского, установленном им (рецензия, стр. 17). Остановимся подробнее на этом критическом замечании.

Небольшое по объему «письмо Курбского» Э. Кинан рассматривает как конструкцию, собранную из выхваченных из разных текстов кусков, строк и отдельных слов. В рецензии Э. Кинан утверждает, что в тексте Курбского можно обнаружить «лоскутные» заимствования из: 1) ранней московской летописи XVII века; 2) из «Нового Маргарита» (?); 3) сочинения Хворостинина; 4) «Жалобы» Исайи; 5) письма к Васьяну и пр. (рецензия, стр. 14).

Под наименованием «лоскутов» Э. Кинан попытался объединить текстовые связи самого различного происхождения. Самый большой «лоскут» Курбский заимствовал из письма Исайи, на этом и кончается «лоскутный» характер первого письма к царю. Считать, что в это письмо попал «лоскут» из текста Хворостинина, мы не можем за отсутствием строгих доказательств.

Э. Кинан обратил внимание на текстовое сходство трех-четырех строк в послании Курбского (может быть, точнее будет сказать в ответе Грозного на это послание) и в «ранней летописи» XVII века и заключил, что перед ним еще один «лоскут», попавший из летописи в письмо Шаховского. Э. Кинан без обычных оговорок категорически утверждает, что летописный отрывок «является еще одним фрагментарным источником» письма, составленного Шаховским (рецензия, стр. 14). Э. Кинан не приводит никаких доказательств в пользу своего заключения. На его новом аргументе лежит печать поспешности. В самом деле, Шаховской, по предположению Э. Кинана, сочинил первое «письмо Курбского» в 20-х годах XVII века. Спросим теперь, как мог он заимствовать фрагмент из «раннего летописца», о котором его издатели В. И. Буганов и В. И. Корецкий пишут, что он был составлен во второй половине 30-х годов XVII века? [10]

Я обратил внимание на текстовые сходства первого письма Курбского (1564) и предисловия к «Новому Маргариту» (1572) и объяснил их тем, что автором этих источников было одно и то же лицо. Э. Кинан пишет (со знаком вопроса) о «лоскуте» из «Нового Маргарита», попавшем в первое письмо, но не приводит и здесь доказательств в пользу своего парадоксального предположения.

---

[9] На одну мою «неточность» Э. Кинан указывает дважды. «Для начала, — пишет он, — как я уже указывал, я нигде не утверждаю, что первое письмо Курбского есть подделка: я предполагаю, как самое вероятное из предположительных заключений, что оно было написано Шаховским как его собственное письмо» (рецензия, стр. 17). К сожалению, под пером Э. Кинана спор по существу превращается в спор о словах. Если «письмо Курбского» написал кто-то другой, то разве отсюда не следует, что названное письмо есть подлог? Э. Кинан настаивает на том, что «переписка», с его точки зрения, не «подлог», а «литературная мистификация». Однако «мистификация» является лишь «бескорыстной» разновидностью подлога, фальсификации.

[10] В. И. Буганов, В. И. Корецкий. Неизвестный летописец XVII в. из музейного собрания ГБЛ, «Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина», 1971, вып. 32, стр. 128.

lib.pushkinskijdom.ru

В литературе давно обратили внимание на большие текстовые совпадения в первом послании Курбского и в его же посланиях старцу Печерского монастыря Васьяну. Казалось нетрудным объяснить такие совпадения, поскольку названные письма написал один и тот же автор почти в одно и то же время. В соответствии со своей схемой Э. Кинан предположил, что подлинный автор первого «письма Курбского» к царю Шаховской, может быть, сфабриковал или был причастен к фабрикации также «писем Курбского к Васьяну».

Э. Кинан не учел результатов моего исследования 1962 года, в котором я датировал самые ранние списки писем Курбского Васьяну концом XVI века.[11] В книге «Переписка Грозного и Курбского» я привел дополнительные данные относительно рукописного Соловецкого сборника, сохранившего первые письма Курбского к Васьяну, и, в частности, я указал на то, что названный сборник писан на бумаге с филигранью типа кувшинчик, сходной с № 12794 по альбому Ш. Брике (датируется началом 90-х годов XVI века) и №№ 1948 и 1952 по альбому Н. П. Лихачева (датируется по рукописям того же Соловецкого монастыря 1594 годом). Палеографические данные и содержание сборника позволили заключить, что Соловецкий сборник был составлен в конце XVI века и никак не позднее самого начала XVII века. Эти наблюдения показали полную беспредметность рассуждений Э. Кинана относительно того, что автором «письма к Васьяну» из Соловецкого сборника конца XVI века мог быть Шаховской. Ко времени составления Соловецкого сборника С. И. Шаховской был еще слишком молод. Достаточно сказать, что он получил низший дворцовый чин стольника примерно к 1606 году, женился в 1611 году, а умер в 1654 году.

Приведенные мною факты Э. Кинан опровергает весьма своеобразным способом. Возможное отнесение Соловецкой рукописи к концу XVI века, авторитетно утверждает Э. Кинан, вовсе не подрывает, как кажется Скрынникову, один из моих главных аргументов, ибо я «не полностью опровергаю традиционную атрибуцию Курбского и Грозного на том основании, что их сочинения не сохранились в списках XVI века». Я, продолжает Э. Кинан, конечно, упоминаю эти негативные данные, но указываю (в противоположность утверждению Скрынникова), что письмо Ивана IV к Грязному кажется «подлинным» и современным и т. д. (рецензия, стр. 19—20).

Итак, Скрынников вновь исказил взгляды Э. Кинана. Чтобы проверить, так ли это, вернемся к исходному пункту спора. В своей книге Э. Кинан, резюмируя выводы по поводу подложности переписки, призвал пересмотреть литературную традицию, приписываемую Курбскому (и Ивану IV), в частности, потому, что их сочинения в списках XVI века полностью отсутствуют. Как же согласовать подобные утверждения с тем установленным мною фактом, что одно из самых значительных писем Курбского — его второе послание Васьяну — сохранилось именно в списке конца XVI века? Читатель ждет реакции Э. Кинана на новые данные и обсуждения по существу исследуемого вопроса. Вместо того Э. Кинан не очень кстати замечает, что письмо Ивана IV к Грязному кажется (seems) ему «подлинным» (в кавычках). Какое отношение это письмо имеет к разбираемому здесь вполне конкретному спору о письмах Курбского к Васьяну, о сочинениях Курбского и его переписке с Грозным?

Э. Кинан не приводит никаких возражений против моих наблюдений по поводу Соловецкой рукописи и писем Васьяну, не выдвигает новых аргументов в пользу своих выводов, но избирает путь «косвенных» доказательств. Соловецкая рукопись, пишет Э. Кинан, была составлена, возможно, в канцелярии патриарха Иова, для которого, согласно Ключевскому, Шаховской сделал несколько «Житий святых» (рецензия, стр. 19).

Читателю остается лишь догадываться, что значит это брошенное мимоходом неопределенное, но многозначительное указание на Шаховского. Может быть, Э. Кинан считает, что оно подкрепляет его предположение об авторстве Шаховского применительно к «письмам Васьяну»? К сожалению, аргумент Э. Кинана содержит по крайней мере две существенные ошибки. Во-первых, нет никаких данных, из которых следовало бы, что Соловецкий сборник вышел из канцелярии Иова. Самое большее, в него попали копии некоторых документов, вышедших из этой канцелярии. Воображаемая нить связи между Шаховским, канцелярией патриарха и Соловецким сборником рвется в самом начале. Но это еще не все. Э. Кинан пытается опереться на весьма сомнительное утверждение, заимствованное им из раннего сочинения В. О. Ключевского «Древнерусские жития святых», согласно которому Шаховской писал «Жития» для Иова.[12]

---

[11] Р. Г. Скрынников. Курбский и его письма в Псково-Печерский монастырь. «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XVIII, 1962, стр. 112—113.

[12] Надо заметить, что уже П. М. Строев, известный знаток рукописей, включил «Жития» в число сочинений Шаховского без всякой ссылки на Иова (см.: П. М. Строев. Библиологический словарь и черновые к нему материалы. СПб., 1882, стр. 298).

lib.pushkinskijdom.ru

Тщательная проверка ссылок В. О. Ключевского по архивным рукописям позволяет обнаружить ошибочность этого мнения, высказанного мимоходом, без специальной аргументации. В Четьи Минеи троицкого монаха И. Милютина (1645—1654) читаем под датой 5 октября «Слово похвально и вкратце Сказание от жития» святых Петра, Алексея и Ионы. В рукописи помечено, что «Слово» «списано повелением патриарха Иова», зато имя Шаховского вовсе не упомянуто.[13] В рукописи троицкого монаха С. Азарьина (ранее 1665 года), которая содержит целую подборку сочинений Шаховского, читаем под другой датой (5 декабря) «Слово похвальное (Петру, Алексею и Ионе), списано дуксом Симеоном Шаховским».[14] Здесь названо имя «списателя», но нет никакого указания на патриарха Иова.

Иов умер в 1607 году, когда карьера Шаховского едва лишь началась. Насколько мне известно, первые сочинения Шаховского относятся к гораздо более позднему периоду, а именно к 20-м годам XVII века. Этому представлению не противоречат данные, приведенные Э. Кинаном в подробном «Жизнеописании» Шаховского (Кинан, стр. 185).

Можно было бы не останавливаться на замечании Э. Кинана столь подробно. Но, во-первых, оно относится к числу очень немногих в рецензии замечаний по существу спора с указанием некоторых новых данных, и, во-вторых, оно очень точно выражает историографические принципы Э. Кинана. Читатель воочию может убедиться в том, что Э. Кинан с поразительной легкостью отвергает любые аргументированные свидетельства, если только они противоречат его схеме, и, напротив, готов принять на веру совсем сомнительное показание, если оно подкрепляет его «рабочую гипотезу».

В процессе классификации рукописей Э. Кинан попытался выявить «конвой» Переписки, к которому он отнес некоторые подложные сочинения типа Переписки с султаном и пр. Я попытался выявить ошибку Э. Кинана и указал на устойчивый «вольмарский конвой», сопутствующий в рукописях первому посланию Курбского. В состав «конвоя» входят записка Курбского в Печоры, его третье письмо в Печоры, послание Тетерина и Сарыхозина в Юрьев и грамота Полубенского по поводу имущества Курбского в Юрьев. Удалось установить, что все эти источники органически связаны между собой, а некоторые из них содержат сходные образы и обороты (Переписка, стр. 39).

Из всех этих наблюдений вытекает следующая альтернатива: либо «вольмарский конвой» (включая деловые письма) являлся такой же ловкой мистификацией, как и первое послание Курбского, либо вольмарский комплекс источников был подлинным.

Э. Кинан уклоняется от рассмотрения этой альтернативы по существу с помощью следующего рассуждения: Скрынников совершенно прав, подчеркивая важность «вольмарского конвоя», и я попытаюсь более детально рассмотреть этот вопрос, если какие-нибудь сведения, убедительно связывающие этот «конвой» с текстом Переписки, появятся на свет (рецензия, стр. 20).

Из последнего возражения Э. Кинана следует, что он не вполне осознал значение термина «конвой». Можно ли признавать важность «конвоя», а затем выражать сомнение в связи «конвоя» с тем, что «конвоируется». Ведь именно в этой связи и состоит весь смысл понятия «конвой».[15]

Э. Кинан предпринял попытку выявить подлинного автора первого письма Курбского с помощью анализа заключенной в нем биографической информации. На первый план он выдвинул два признака, характеризующих стиль послания (Кинан, стр. 31—36). Ввиду возражений со стороны критиков Э. Кинан избегает спора следующим образом. «...Что касается стиля Курбского, — пишет он, — я смею утверждать, что мы должны сперва определить, что написал Курбский, если он вообще писал что-нибудь, а затем анализировать его стиль» (рецензия, стр. 21). Продолжая свою мысль, Э. Кинан упрекает меня за то, что я пренебрег отрывком из стиха Шаховского, раскрывающим значительные подобия в организации текста (стиха) с первым письмом Курбского (там же).

Восстановим текстологию в ее правах и рассмотрим по существу «значительные подобия» текстов, обнаруженные Э. Кинаном. Оказывается, они сводятся к окончаниям типа: «приял еси», «изсушил еси», «спасл еси» (Шаховской) —

---

[13] Государственный исторический музей, Отдел рукописей, Собр. Синодальное, № 798, л. 447.

[14] Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, Отдел рукописей, ф. 173 (1), № 213, л. 213. В другом сочинении («Слово похвальное святым юродивым Прокопию и Иоанну Устюжским») есть помета «Списан дуксом Симеоном Шаховским», но нет никакой ссылки на Иова (там же, собр. Ундольского, № 362, л. 197).

[15] Понятие «конвоя» было введено в текстологическую науку Д. С. Лихачевым. В рецензии на книгу Э. Кинана Д. С. Лихачев справедливо отметил, что Э. Кинан придает большое значение «конвою» (стр. 204). Тем более удивительными кажутся приведенные выше слова Э. Кинана по поводу «вольмарского конвоя».

lib.pushkinskijdom.ru

«побил еси», «пролиял еси» и пр. (Курбский). Позволим себе провести дополнительную текстовую параллель и процитировать еще один источник: «не хотел еси», «отъехал еси», «землю православную воевал еси», «на государя саблю подымал еси», «певежливо писал еси». Не правда ли, приведенные «стихи» (по терминологии Э. Кинана) обнаруживают «значительные подобия» со «стихами» Курбского и Шаховского? Однако это «стихи» из сугубо делового дипломатического наказа. Их должен был произнести посол Пушкин при встрече с реальным Курбским в Польше (подробнее см. ниже, стр. 127). Итак, то, что Э. Кинан называет «стихами», на самом деле — заурядные и достаточно распространенные образцы разговорной речи.

Обратимся к другим примерам, которыми Э. Кинан иллюстрирует «поразительное сходство» отрывков из сочинений Шаховского и текста первого письма Курбского (рецензия, стр. 21). В первом примере (Кинан, стр. 41) все «сходство» исчерпывается фразами: «О преславный царю Борисе, паче же неблагодарный» (Шаховской) и «Царю от бога препрославленному, паче же во православии пресветлу» (Курбский).

Второй пример приведем целиком (Кинан, стр. 74).

Шаховской (1644)	Курбский (1564)
Царю, от Бога препрославленный, паче же благочестивый!..	Царю от Бога препрославленному, паче же во православии пресветлу явльшемуся...
Писано бо есть в законе божии: моавитин и аммовит и всяк иноплеменник да не внидет в церковь Божию.	В законе господни во первом писано: «моавитин и аммонитин и выблядок по десяти родов во церковь божию не входят» и прочая.

Все «поразительное сходство», как может убедиться читатель, исчерпывается совпадением слова «препрославленный», а далее следуют самые серьезные расхождения в передаче одной и той же богословской цитаты.

Приведенный пример воочию показывает, на каких шатких текстологических сопоставлениях строит Э. Кинан свое предположение об авторстве Шаховского. В еще большей мере эти примеры иллюстрируют предвзятость Э. Кинана, который упорно выдвигает на первый план мнимые текстовые сходства, зато упорно отрицает подлинные текстологические связи, не укладывающиеся в его схему. Так, Э. Кинан без всякого рассмотрения с порога отвергает выявленные мною связи писем Курбского и текстов «вольмарского конвоя» (Переписка, стр. 39).

Послания Курбского к царю и к Васьяну	Письмо Сарыхозина и Тетерина (из «вольмарского конвоя»)
ради неистерпимых мук... бегуном	побежали уже по многих неистерпимых муках
прогнанных без правды	без правды... прогнанных
бог сердцам зрителъ	сердцам зритель... бог
сильных во Израили побил еси и воевод... различными смертми расторгл еси...	у которых отцов различными смертьми побили без правды
прогнанные от тобя без правды...	

Пусть судит читатель, имеются ли основания отвергать выявленную здесь текстовую связь и базироваться на приведенном выше сопоставлении с Шаховским.

Критикуя гипотезу Э. Кинана об авторстве Шаховского, Д. С. Лихачев выдвинул чрезвычайно важное возражение (стр. 206), указав, что под пером Э. Кинана меняется не только автор первого послания (Шаховской вместо Курбского), но и его адресат (царь Михаил Федорович вместо Ивана IV). Такая переадресовка лишает источник какой бы то ни было связи с реальностью. В самом деле, какие основания были у Шаховского для того, чтобы в середине 20-х годов XVII века упрекать Михаила Романова в святотатстве, убийствах в церкви и издевательствах над монахами, в пытках и истреблении знати?

Коль скоро появляются подозрения насчет подложности источника, возникает необходимость объяснить удовлетворительным образом мотивы подлога и фальсификации. Ради чего князю Семену Харе Шаховскому понадобилось фабриковать «царское письмо» со страстными обличениями по адресу изменника Курбского, доводившегося ему дальней родней? Э. Кинан не может объяснить этот необъяснимый парадокс.

Князей Шаховских не сажали на кол при первых Романовых, но они немало претерпели от произвола новой династии. Зачем же понадобилось Шаховскому

lib.pushkinskijdom.ru

устами царя Ивана превозносить в качестве высшей мудрости принцип неограниченного самодержавного правления, монарший произвол и отрицать право княжат на участие в управлении государством?[16] С точки зрения подлинных реальностей Московии XVI—XVII веков все это совсем непонятно.

Сказанное поясняет смысл моих критических замечаний по поводу того, что Э. Кинан придерживается формальной текстологии. Именно формальное истолкование источников мешает Э. Кинану увидеть их подлинное историческое содержание, мешает за историей текста увидеть историю их создателей. Отмеченный недостаток приобрел в исследовании Э. Кинана гипертрофированные формы.

Поясняю мою мысль еще одним примером. В письме Курбского Васьяну имеется фраза о походе автора «в немцы» через Печоры, о семилетней войне и последующей тишине. Э. Кинан заключил, что эта биографическая информация может быть отнесена к Харе Шаховскому. Оспаривая вывод, я отметил, что «Э. Кинан не приводит никаких данных ни о походе русских войск через Псков и Печоры „в немцы" в 1611 г., ни об участии в этом походе Шаховского» (Переписка, стр. 50). В рецензии Э. Кинан протестует против этого критического замечания и заявляет, что в своей книге он привел необходимые данные, сославшись в примечаниях на следующие строки «Автобиографических записок» Шаховского: «немецкие люди Новгород взяли, и я князь Семен на том взятии был». Разумный человек, продолжает с некоторой обидой Э. Кинан, может спорить, относятся ли эти слова к тем самым кампаниям, на которые имеется ссылка в письме Курбского, но едва ли верно, что я не привожу «свидетельств» по этому пункту (рецензия, стр. 22). Присмотримся ближе к данным Э. Кинана.

В письме печорскому старцу Васьяну Курбский писал: «А коли есмя шли первое в немцы и яз видел монастырь... и вас всех, монастырь оставя внутрь град (Пскова, — *Р. С.*) крыющихся; а егда же... на Ермане... воинствовали есмя аки 7 лет безпрестани... и ныне есть не в трепете ни во ужаси, но в тишине и в мире глубоце». Эта информация полностью согласуется с биографией Курбского. Имеются записи Разрядного приказа, согласно которым во время первого ливонского похода Курбский проследовал с полком «в немцы» через Печоры. Имеются точные данные также и о том, что Курбский «воинствовал» на «германцев» (ливонцев) и в последующие годы Ливонской войны, пока на седьмом году войны не сбежал в Вольмар, откуда и написал процитированное выше письмо. К тому времени Орден был уничтожен, боевые действия в окрестностях Печор прекратились и монахи вместо ужаса вкушали тишину.

Теперь спросим, какое отношение ко всем этим фактам имеют слова Шаховского о том, что он находился в 1611 году в Новгороде (!) при взятии этого города шведами? Ведь Шаховской говорит именно о Новгороде, а не о Пскове и не о Печорском монастыре. В 1611 году в русской столице распоряжались поляки, в Новгороде — шведы. Семибоярщина не помышляла ни о каких походах в «немцы». Так что запись Шаховского — это всего лишь маленькое указание на катастрофическое положение России в то время. Строки Шаховского не имеют ничего общего с письмом Курбского, написанным в первые годы победоносной войны в Ливонии. За текстом Курбского Э. Кинан не увидел историю автора текста.

В рецензии Э. Кинан посвятил интересные страницы рассуждениям на тему о времени, понадобившемся Курбскому, чтобы переслать свое письмо в Москву, и о том, мог или не мог царь Иван написать ему ответ в то короткое время, на которое указывает традиция.

Поздняя историческая легенда повествует о том, что Курбский передал царю «досадительное письмо» через верного слугу Ваську Шибанова. Я счел эту легенду недостоверной и предположил, что письмо было передано царю другими путями (Переписка, стр. 93). Э. Кинан проверил предположение с помощью хронологических выкладок и заключил, что Курбский в этом случае должен был отправить письмо из Вольмара не в начале мая,[17] а лишь после 12 мая, а царь мог получить его только в начале июня (рецензия, стр. 27).

Конкретные хронологические замечания Э. Кинана побуждают меня пересмотреть отношение к легенде о Шибанове. По-видимому, письмо от Курбского

---

[16] Эти мотивы получили отражение и в пространной, и в краткой редакции послания Грозного.

[17] Э. Кинан допустил небольшую неточность, утверждая, что, по мнению Скрынникова, Курбский написал письмо царю на другой день после отъезда из Юрьева 30 апреля 1564 года (рецензия, стр. 27). На странице, указанной Э. Кинаном, я писал нечто иное, а именно, что «послание царю, написанное на другой день после гельметского грабежа, очень точно воспроизводит душевное состояние беглеца». Выражение «на другой день после грабежа» (Курбский был ограблен на границе ливонцами) имеет здесь смысл «тотчас после грабежа» (Переписка, стр. 60). Я много раз возвращался к вопросу об обстоятельствах написания первого послания Курбского, но нигде не утверждаю, что оно было написано на другой день после отъезда из Юрьева.

lib.pushkinskijdom.ru

привез в Россию именно он. Ограбленный ливонцами Курбский попытался попутно испросить заем у печорских монахов. Но старцы отказали Шибанову в деньгах, а вслед за тем он был опознан и схвачен.[18]

Сказанное позволяет предположить, что письмо Курбского могло попасть в Юрьев с Шибановым уже в начале мая. (Юрьевские воеводы сообщили царю о поимке Шибанова почти сразу после бегства Курбского). Предположение же Э. Кинана, будто понадобился еще целый месяц, прежде чем письмо Курбского попало в руки царя, едва ли основательно. При наличии ямской службы гонцы в случае необходимости покрывали расстояние до Москвы за гораздо более короткое время. Случай с Курбским был беспрецедентным, и воеводы могли поплатиться головой за любое промедление.

По расчетам Э. Кинана, царь Иван получил письмо Курбского на первой неделе июня, но в то время он был слишком занят, чтобы успеть написать письмо Курбскому, равное по объему целой книге. В самом деле, Иван, продолжает Э. Кинан, посетил Можайск, Алешню, «все дворцовые села», Верею, Вышгород, Вязьму, Слободу и т. д.; он тратил время на путешествие, административные обязанности, немного на охоту и пр. (рецензия, стр. 27). Упрекнув меня за то, что я могу «допустить все, что угодно в своем представлении о грозном царе», Э. Кинан спрашивает: взял ли Иван IV с собой целый штат помощников (которые знали по-славянски?), откуда он знал, что они понадобятся ему именно во время этого путешествия; приводил ли он цитаты из библии по памяти, или этот «штат» помощников возил с собой небольшую библиотеку? Даже если оставить в стороне эти вопросы, пишет далее Э. Кинан, все же невероятно, что обширное царское письмо было составлено, послано в Москву и там переписано в пределах 4 или 5 занятых недель; фактически это невозможно, как невозможны и многие другие аспекты в этой странной переписке (рецензия, стр. 28).

В умозрительных рассуждениях Э. Кинана поражает прежде всего пренебрежение к прямым и очевидным показаниям источников, либо плохое их знание. Хорошо информированная московская летопись официального происхождения описала царское путешествие в мельчайших подробностях. Из этого описания следует, что Иван IV выехал из Москвы 7 мая, помолился сначала в Никитском Переяславском монастыре, затем в Троицком-Сергиеве, после богомолий был «в селех в своих в Слободе, в Озерецком да в Можайску». В этом последнем пункте Иван находился 27 июня 1564 года.[19] Следовательно, в промежуток времени между 7 мая и 27 июня царь не так уж много ездил по грязным дорогам, а больше сидел в любимом гнезде — в Александровской слободе. Если мы обратимся к Описи царского архива 60—70-х годов XVI века, то найдем в ней много записей о посылке в 1563—1566 годах отдельных документов и целых архивных ящиков «к государю в Слободу».[20] Слобода, а равно и Озерецкое и Можайск находились поблизости от Москвы, и царь мог в любой момент выписать к себе и нужные документы, и нужных людей.

Царь Иван, убеждает читателя Э. Кинан, мог написать ответ Курбскому при том условии, что он «диктовал, пока ездил верхом на лошади через грязь» (рецензия, стр. 28). Источник говорит совсем другое: царь писал письмо не в седле, а в Слободе. Остается добавить, что громадное по объему послание царя не было сочинением книжника, написанным в итоге долгого кропотливого труда. Это было письмо разгневанного человека, который писал в запальчивом состоянии и не выбирал слов. Чтобы написать такое письмо, не надо было много времени.

Э. Кинан пришел к парадоксальному выводу о том, что «письмо царя Ивана IV» написал не сам царь, а князь Семен Харя Шаховской в XVII веке. Важное место в аргументации этой гипотезы занимает вопрос о соотношении двух редакций царского послания.

Э. Кинан попытался доказать, что первичной была краткая редакция «послания Грозного», так как она сохранилась в более древнем списке, чем пространная. Выше я отметил фактическую ошибку Э. Кинана в этом пункте (см. стр. 117). Поскольку Э. Кинан упрекнул меня за то, что я не разобрал его текстологические аргументы, помещенные в обширном примечании (рецензия, стр. 26), я попытаюсь исправить это упущение. Прежде всего надо познакомить читателя со структурными особенностями двух исследуемых редакций.

---

[18] Когда через некоторое время Курбский узнал об этом, он написал гневное письмо в Печоры, упрекая монахов за отказ ссудить деньги и пр. Печорское письмо Курбского включало в себя большие перефразированные отрывки из ранее написанного и посланного с Шибановым послания царю. Проделанный мной текстологический анализ показывает, что сначала было написано именно письмо царю, а уж потом письмо в Печоры (Переписка, стр. 67).

[19] Полное собрание русских летописей, т. XIII. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 383, 384.

[20] Описи царского архива XVI века и архива Посольского приказа 1614 года М., 1960, стр. 35, 36, 39, 43 и др.

lib.pushkinskijdom.ru

Пространная редакция композиционно подчинена четкому полемическому принципу. Это в полном смысле ответ на письмо Курбского. Иван IV разбирает вопросы в том порядке, в котором их ставит беглый боярин, и методически опровергает оппонента. В краткой редакции эта структура полностью нарушена: полемические замечания царя имеют хаотический порядок, не соответствующий порядку вопросов в письме Курбского и не подчиненный внутренней логике. Получив царскую эпистолию, Курбский написал ответное послание с опровержением доводов, имевшихся именно в пространной редакции, зато отсутствовавших в краткой. Отмеченные особенности двух редакций позволили Я. С. Лурье сделать обоснованный вывод о первичности пространной редакции.[21]

В своей книге Э. Кинан не подверг критическому разбору текстологические аргументы и структурную таблицу Я. С. Лурье, а ограничился тем, что составил две собственные таблицы, иллюстрирующие вероятный творческий процесс переработки краткой редакции в пространную. В первой таблице Э. Кинан разбивает текст краткой редакции на 22 отрывка (1, 2, 3 и др.), во второй таблице показывает, как некий автор придал этим отрывкам новый порядок (1, 11, 19, 16, 21, 17, 6, 14, 15 и т. д.), значительно пополнил текст и получил стройную композицию пространной редакции (Кинан, стр. 217—219, прим. 16). Как считает Э. Кинан, вторая таблица ясно указывает на направление заимствования от краткой к пространной редакции. Объясняя нарушение полемического принципа в краткой редакции, Э. Кинан пишет, что ее автор ставил темы из письма Курбского (1, 2, 3), а затем (пропустив отрывки 1—10, — *Р. С.*) возвращался к их обсуждению (11, 12, 13). Чтобы найти какую-то закономерность в составлении пространной редакции, Э. Кинан утверждает, что ее автор переставил отрывки краткой так, что 1-й примкнул к 11-му (далее редактор присоединил 9 других отрывков: 19, 16, 21, 17, 6... — *Р. С.*), 12-й примкнул ко 2-му (далее автор присоединил отрывки 5 и 4, — *Р. С.*), а 13-й к 3-му отрывку и т. д. (Кинан, стр. 218).

Мнимая закономерность переделки краткой редакции в пространную не объясняет описанного Э. Кинаном текстологического феномена. Но главный недостаток таблиц Э. Кинана состоит все же в другом: в них нет конкретных текстовых сопоставлений. Между тем только текстология может дать ключ к решению вопроса о направлении заимствования. Э. Кинан предпочитает путь умозрительных рассуждений. Предположим, рассуждает он, что краткая редакция появилась в результате сокращения пространной, но тогда придется признать редактора волшебником, обладавшим редким мастерством по склеиванию лингвистических и смысловых кусков; совсем невероятно, как мог этот редактор произвольно избрать кусочки (из пространной редакции), изменить их порядок, но не изменить ни единого слова и создать при этом гладкий и тематически цельный текст, не вводя никаких переходных пассажей для связности и пр. (Кинан, стр. 216—219).

Посмотрим, в какой мере умозаключения Э. Кинана согласуются с фактами. Вот некоторые текстовые сопоставления, которые дают наглядное представление о характере переработки послания Грозного.

Пространная редакция	Краткая редакция
Се убо злоба собача (обычеи, — *Иог.*) сама себе хапати! Сам не разумея, что слатко и свет и что горко и тма, а иных (поучает, — *Иог.*).	Се убо злоба обыче сама себе хапати, сам не разумея, что сладко и свет.

В первом тексте смысл реплики состоял в словах: «Сам не разумея, иных поучает!» Редактор сократил вторую половину предложения, а первую присоединил к предыдущей, в результате чего потерялся всякий смысл: «Се злоба сама себе хапати, сам (!) не разумея, что сладко и свет». В некоторых случаях редактор, обнаружив в тексте пространной редакции афоризмы, рассекал их и оставлял в краткой редакции только часть их.

Пространная редакция	Краткая редакция
не туне мечь носит, в месть убо злодеем, в похвалу же добродеем.	не туне мечь носит, в месть злодеем.

В другом месте редактор вырывает фразу («Како же собака...») из связного повествования о Феофиле и использует как вводное предложение к рассуждению о гордости, в результате чего от логической конструкции оригинала не остается и следа (см.: Переписка, стр. 70—71).

---

[21] Послания Ивана Грозного. Подготовка текста Д. С. Лихачева и Я. С. Лурье. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 555—557.

lib.pushkinskijdom.ru

Даже немногие приведенные примеры показывают, что переделка пространной редакции в краткую не требовала от редактора невообразимого мастерства. Напротив того, эта переделка носила примитивный и в значительной мере механический характер. Редактор выбросил более двух третей текста, систематически опускал сведения автобиографического характера, зато сохранил некоторые богословские цитаты, нередко в сокращенном виде. Поскольку редактор произвольно менял местами выписки из текста, послание утратило первоначальную структуру и логическую связность (подробнее см.: Переписка, стр. 70—79).

Заключения Э. Кинана по поводу невероятности творческого процесса переделки полной редакции в краткую умозрительны. Мы уже видели выше, что невероятным для Э. Кинана всякий раз оказывается то, что не соответствует составленной им схеме. Свой вывод о соотношении двух редакций Э. Кинан отнес, как то ни удивительно, к числу выводов высокой степени правдоподобия (Кинан, стр. 96). Имея в виду этот общий вывод, я упрекнул Э. Кинана за то, что он не предпринял специального текстологического анализа всей переписки Грозного и Курбского в комплексе, включая первое царское послание (Переписка, стр. 11). Я не упомянул о примечаниях 15—16 на стр. 216—219 по той причине, что нашел там скорее структурные, чем текстовые сопоставления. Но это дало Э. Кинану повод назвать мою критику некорректной (рецензия, стр. 26). Разобрав «текстологические» аргументы Э. Кинана, я могу повторить, что сделанные прежде критические замечания сохраняют силу. Никакие общие умозаключения о соотношении редакций с точки зрения законов вероятности не могут заменить конкретного текстового анализа. Как и прежде, переписка Грозного и Курбского нуждается во всестороннем текстологическом исследовании.

В своем труде Э. Кинан отметил, что если бы переписка Курбского и Грозного существовала уже в XVI веке, ее следы, возможно, обнаружились бы в подробных Описях царского архива 70-х годов XVI века. Я имел случай заметить, что Опись в действительности упоминает о некоем письме Курбского в таком контексте: «... отпуск в Озерища Григорья Плещеева о Курбъского грамоте, а грамота у государя» (Переписка, стр. 88).

Переписка Грозного и Курбского явилась бесспорно значительным явлением политической и литературной жизни России XVI столетия. Если справедливо утверждение Э. Кинана, что переписка не получила отражения в подлинных документах XVI века, то это — необъяснимый парадокс. Последние архивные находки показывают, что выявленный Э. Кинаном парадокс — не более чем миф. Московскому исследователю Б. Н. Флоре удалось найти в дипломатических документах Посольского приказа (ЦГАДА, ф. 79, кн. 12) прямое указание на изучаемую переписку. Усомниться в подлинности этого источника едва ли возможно. Перейдем к его содержанию.

Весною 1581 года царь Иван ради прекращения войны с Речью Посполитой решил уступить королю Баторию почти все земли, завоеванные им в Ливонии. Придавая большое значение своей мирной инициативе, он назначил послами в Польшу доверенных людей — двух «дворовых» чиновников Е. М. Пушкина и Ф. А. Писемского. Вопреки традиции, царь не включил в посольство представителей «земщины». Полностью доверяя своим «дворовым», Грозный разрешил им во время переговоров в Польше затронуть некоторые «запретные темы». А именно, он предписал послам при встрече с князем Андреем Курбским произнести такие обличительные слова: «...и ты изменил не от неволи, своею волею, еще на Москве не хотел еси государю добра да и отъехал еси к его недругу да и землю православную воевал еси да и на государя саблю подымал еси и изменивши грамоту государю невежливо писал еси».[22]

Предваряя возможные вопросы (какой Курбский?, какое письмо?), подчеркнем, что 1) наказ определенно называет князя Андрея Курбского, 2) наказ определенно говорит, что после бегства («изменивши») Курбский написал письмо царю, 3) на дипломатическом языке письмо называлось «невежливым», таким же (а попросту говоря, обидным) было и анализируемое первое послание Курбского царю.[23] Перед нами точное и недвусмысленное указание источника на факт переписки Курбского с Грозным. Никакие умозрительные суждения Э. Кинана не смогут опровергнуть этот точно установленный факт.

В дискуссии неизбежен момент, когда уместно поставить точку. Прежде чем сделать это, позволю себе дать еще некоторые пояснения, касающиеся полемических приемов Э. Кинана.

Полемические пути, избранные Э. Кинаном, весьма своеобразны. Уже на первых страницах рецензии Э. Кинан, характеризуя самый существенный конфликт

---

[22] ЦГАДА, ф. 79, дела Польского двора, кн. 12, лл. 289—289 об.; Б. Н. Флоря. Новое о Грозном и Курбском. «История СССР», 1974, № 3, стр. 145.

[23] Процитированный наказ внесен в посольскую книгу, составленную московским приказом при жизни Курбского и Грозного. Более авторитетный памятник с точки зрения подлинности трудно отыскать.

lib.pushkinskijdom.ru

между нами, выдвигает на первое место группу расхождений, являющуюся следствием неточности моего перевода, неполного изложения его аргументов и т. д. (рецензия, стр. 2—3). В целом Э. Кинан отводит этим «расхождениям» непомерно большое место. Но неточности, отмеченные Э. Кинаном, не затрагивают самых существенных пунктов дискуссии, а относятся к частностям, поэтому трудно отделаться от впечатления, что энергичная критика моих «искажений» не проясняет, а затемняет спор, уводит от обсуждения проблемы по существу. На некоторых примерах полемики такого рода я остановился выше. Один пример, как мне представляется, заслуживает краткого разбора.

Касаясь проблемы соотношения двух редакций первого послания Курбского царю, Э. Кинан подверг меня резкой критике за искажение его точки зрения. По утверждению Э. Кинана, на стр. 81 своей книги он говорит противоположное тому, что Скрынников ему приписывает, неправильно перефразировав его слова. «...Я говорю, — пишет Кинан, — что имеются „веские причины для рассмотрения второй редакции первого послания Курбского как более поздней переработки первой“» (рецензия, стр. 9).

Упрек Э. Кинана в мой адрес явно несправедлив. Я не перефразировал фразу со стр. 81, а процитировал фразу со стр. 197: «имеются веские причины считать этот текст (вторую версию первого послания Курбского, — *Р. С.*) ближе к оригиналу» (Кинан, стр. 197, прим. 19).

Продолжая атаку, Э. Кинан пишет далее, что приведенные строки со стр. 197 я вырвал из контекста. Чтобы восстановить истину, Э. Кинан цитирует соответствующее место своей книги, завершающееся таким важным выводом: «...я предпочел предположение, что первая версия, опубликованная Я. С. Лурье, является первоначальной версией» (рецензия, стр. 11). По непонятной причине Э. Кинан не заметил того, что как раз этот ответственный вывод я дословно процитировал в своей книге на стр. 11, прим. 22. Вопреки замечанию Э. Кинана, я не приписывал ему мнение, противоположное тому, которое он высказал. Напротив того, я подчеркнул, что в текстологическом анализе Э. Кинан базируется на первую редакцию письма Курбского, представленную Погодинским списком (Переписка, стр. 9). Чтобы у читателя не осталось сомнения, я еще раз пояснил ниже, что «Э. Кинан не принимает всерьез гипотезы о первичности II редакции» первого послания Курбского (Переписка, стр. 11). Эти слова дали Э. Кинану повод обрушиться на меня с резкими упреками: «...за мои старания попытаться таким образом сбалансировать эти несколько двусмысленные (! — *Р. С.*) данные (о первичности первой редакции, — *Р. С.*) Скрынников обвиняет меня в том, что я не принимаю всерьез свои собственные заключения» (рецензия, стр. 11). Я написал, что Э. Кинан «не принял всерьез гипотезы о первичности II редакции», а в переводе Э. Кинана вышло, что он не принял всерьез «свои собственные заключения». Я не берусь объяснить допущенную здесь неточность, поскольку Э. Кинан доказал основательность своих познаний в русском языке и повсюду неукоснительно требует точности перевода. Пусть читатель сам судит, кто допустил тут большее искажение и насколько справедливы упреки Э. Кинана.

Помимо указаний на второстепенные неточности, Э. Кинан в своей рецензии многократно пишет о том, что я не полностью учел его прочие доводы и в особенности всю совокупность этих доводов. Этот упрек был бы вполне резонен, если бы Э. Кинан имел в виду фактические доводы. Ни у кого не вызовет возражения теорема: «чем больше фактов, тем убедительнее их совокупность в целом». Но Э. Кинан имеет дело главным образом с собственными гипотезами. В этом случае, как нам представляется, действует обратная теорема: «чем больше гипотез, тем менее убедительна их совокупность в целом».

Поскольку выше разобрана ценность фактов, на которых Э. Кинан базирует свою концепцию, читатель может судить, сколь корректны упреки Э. Кинана по моему адресу, подобные следующему: Скрынников гораздо лучше меня знаком с ученой пеной (с пузырями), которую выдают за «твердую почву» фактов в этой области, и более того, Скрынников умеет ходить по ней, «взбивая на ходу пару собственных пузырьков», но я не могу следовать за ним, потому что я не так легковерен и пр. (рецензия, стр. 7).

Свою задачу я видел в том, чтобы критически проверить основные аргументы Э. Кинана. Каждому из этих аргументов посвящен отдельный раздел моей книги. Как только в ходе анализа выяснилась ошибочность исходных фактов и основного вывода Э. Кинана, задача систематического обзора его труда утратила для меня интерес и уступила место другим задачам, связанным с самостоятельным исследованием подлинных пробелов в истории переписки Грозного и Курбского. Вопреки утверждению Э. Кинана, моя книга не является только рецензией. В ней я попытался дать более детальный анализ документов, непосредственно окружающих переписку и органически с ней связанных (тексты из «вольмарского конвоя», «Новый Маргарит», письма к Васьяну и пр.), уточнить отношение полной и краткой редакции первого послания Грозного, взаимосвязь послания Грозного и «Истории» Курбского и т. д.

lib.pushkinskijdom.ru

Поскольку отмеченная особенность ускользнула от внимания Э. Кинана, его рецензия дает западному читателю превратное представление о моей работе.

Характеризуя свой метод, Э. Кинан пишет, что в нем немногое можно назвать новаторским (Кинан, стр. 4). С этим вполне можно согласиться. Но не считая себя новатором в методах, Э. Кинан явно претендует на открытие новых путей в науке. Более того, Э. Кинан решительно обвиняет меня в том, что я вместо того, чтобы смотреть вперед, своей книгой зову на старые пути (рецензия, стр. 35—36).

К сожалению, научное новаторство Э. Кинана напоминает многими чертами давно перевернутую страницу историографии. Достаточно вспомнить сочинения историков так называемой «скептической школы». Самым ярким представителем этой школы в России был М. Т. Каченовский. Более ста лет назад М. Т. Каченовский попытался пересмотреть атрибуцию и датировку основных источников по истории Киевской Руси и, следуя принципам Нибура, объявил «баснословным» начальный период древнерусской истории. На том основании, что летописи киевского периода сохранились не в оригиналах, а в поздних копиях, М. Т. Каченовский заключил, что они были составлены не ранее XIV—XV веков и носили недостоверный характер.

Нетрудно заметить, что в ряде пунктов исходные позиции Э. Кинана и М. Т. Каченовского совпадают. Взять, например, предвзятое представление о низком уровне древнерусской культуры. Общим является также источниковедческий принцип отождествления даты древнейшего списка со временем возникновения самого памятника. Принятие этого принципа М. Т. Каченовским нетрудно объяснить: источниковедение в тот период не достигло еще сколько-нибудь значительных успехов. Но со времен М. Т. Каченовского текстология поднялась на неизмеримо более высокий уровень. Все развитие исторической мысли доказало несостоятельность принципов «скептической школы».

В отличие от подлинного научного новаторства новаторство Э. Кинана отличается унылым однообразием. Читатель наперед знает, куда оно приведет. Встав на новые пути, Э. Кинан сначала выразил сомнение в подлинности Казанской истории, затем объявил подлогом едва ли не бóльшую часть сочинений Грозного. Ту же участь разделили письма Курбского. Новая монография, подготовляемая Э. Кинаном, аннулирует «Историю» Курбского как источник XVI столетия. Кто на очереди? На этот вопрос я затрудняюсь ответить. «Варварская Московия» оставляет совсем небольшой выбор. Один только Пересветов кажется достойным предметом для следующего эксперимента Э. Кинана, следствием которого будет обнаружение нового подлога.

С сожалением следует констатировать, что в рецензии на мою книгу Э. Кинан уклонился от обсуждения основных спорных вопросов по существу и попытался подорвать мою аргументацию с неожиданной стороны, выдвинув на первый план проблему перевода его книги и искажений. Такой полемический прием не способствует выяснению истины.

Э. Кинан создал из текстов свой особый мир. В этом мире выводы, по собственным словам Э. Кинана, «больше похожи на группу теорем, чем на свод исторических гипотез». Среди логических конструкций Э. Кинан чувствует себя в своей стихии, но как только он отступает от предвзятых схем и пытается связать их с исторической действительностью, его усилия становятся беспомощными и терпят неудачу.

Э. Кинан старательно отделил построенный им мир от историографической почвы и тем обрек его на бесплодие. Но основная его неудача состоит все же не в этом. Беда в том, что воображаемый мир Э. Кинана имеет мало общего с подлинной действительностью древнерусской истории.

lib.pushkinskijdom.ru

ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

К. П. РОВДА

СТРАНИЦЫ БОЛЬШОЙ ЖИЗНИ

(НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ ОБ АКАДЕМИКЕ А. Н. ВЕСЕЛОВСКОМ)

Советская филологическая наука многое сделала для усвоения литературного наследия революционных демократов. Тут нам есть чем похвалиться. На их наследие, как и на наследие классиков марксизма-ленинизма, мы опираемся в нашей научной деятельности. Но следует помнить, что и академическая наука не была отгорожена китайской стеной от передовых идей своего времени. Идеи русских революционных демократов оказывали воздействие на широкие демократические круги, создавая ту живительную атмосферу, которой дышали многие честные люди науки. Хотя эти люди и не были революционерами и последовательными демократами, но в свои лучшие годы и особенно в периоды общественного подъема в России они впитывали в себя многое из идей революционных демократов, и это не могло не отразиться на их трудах.

Александр Николаевич Веселовский (1838—1906) — явление в русской и мировой филологической науке необыкновенное. Сформировавшись как ученый в 60-е годы, в последнюю треть века он приобрел международную известность и не только встал в ряд с наиболее замечательными литературоведами Запада, но и во многих отношениях опередил их, доставив русскому литературоведению международное признание.[1]

Есть что-то пушкинское в масштабности его научного творчества, в стремлении выйти на просторы мировой художественной и теоретической мысли и остаться русским до мозга костей, подойти к явлениям мировой художественной мысли с позиций передовой отечественной науки.

А что такое Россия его времени, когда он созревал и творил как ученый? В России, по словам Маркса, назревала «страшная социальная революция» народных масс. Она не могла не оказывать своего влияния на передовые умы. Под гнетом «дикого и реакционного царизма», писал Ленин, шли жадные поиски «правильной революционной теории», и передовые люди России с удивительным усердием и тщательностью следили «за всяким и каждым „последним словом“ Европы и Америки». Во второй половине XIX века Россия уже обладала таким богатством международных связей, такой осведомленностью в области теорий и форм революционного движения, «как ни одна страна в мире».[2] Можно сказать, что она была так же осведомлена и в сфере философско-эстетических и литературных теорий.

А. Н. Веселовский не был революционером. Но в молодости он сам себя считал «человеком, ищущим пути»,[3] и был близок к революционерам. И потому изучение его поисков и блужданий, общественного окружения и личных связей ученого в те годы, когда формировалось его мировоззрение, имеет, как правильно отмечает М. К. Азадовский, немаловажное значение для понимания генезиса научных воззрений исследователя.[4] Между тем в наших дискуссиях о Веселовском почти не привлекались материалы, устанавливающие эти связи. Да и сам М. К. Азадовский лишь вскользь коснулся их,[5] но не раскрыл с достаточной полнотой.

---

[1] См.: М. П. Алексеев. А. Н. Веселовский и западное литературоведение. «Известия Академии наук СССР. Отд. обществ. наук», 1938, № 4, стр. 138.

[2] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 7—8.

[3] Памяти академика Александра Николаевича Веселовского. Пгр., 1921, стр. 65.

[4] М. К. Азадовский. Литературное наследие Веселовского и советская фольклористика. Советский фольклор, № 7. Сб. статей и материалов. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 10.

[5] Там же, стр. 8—12.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Мировоззрение А. Н. Веселовского формировалось в пору его студенчества (1854—1859) и заграничного путешествия, начавшегося по окончании Московского университета и продолжавшегося — если исключить приезд в Россию на короткое время в 1862 году — до возвращения на родину в 1868 году. В автобиографии, написанной по просьбе А. Н. Пыпина, ученый вспоминает о студенческих кружках его молодости, где «читали кландестинно Фейербаха, Герцена, впоследствии рвались за Боклем»,[6] а «учение состояло преимущественно в политических толках».[7]

Алексей Веселовский упоминает какой-то кружок, в котором принимали участие его старшие братья Федор и Александр и который «не мог не испытать сильного влияния Герцена, Добролюбова, Чернышевского».[8] Встретившись в 1867 году за границей с бывшим студентом университета Н. Н. Раевским,[9] А. Н. Веселовский вспоминает с ним студенческий «кружок Рыбникова, Котляревского, Свириденко» [10] и берет от него для чтения «Колокол» Герцена.[11] Что это за кружок? Это именно тот кружок, о котором говорит Алексей Веселовский.

Подробные сведения об этом кружке, называвшемся «Вертеп», мы находим в статье М. Клевенского «Вертепники».[12] Основное ядро кружка, пишет он, «было проникнуто социалистическими взглядами».[13] Душой кружка являлся М. Я. Свириденко. «Свириденко был настоящим лидером кружка и человеком, наиболее проникнутым революционным миросозерцанием».[14] По воспоминаниям известного философа А. А. Козлова, также члена кружка, «Свириденко был человек большого ума и характера, имевший большое влияние на весь кружок в смысле обращения к социализму...» [15] Переехав в Петербург, он служил приказчиком в книжном магазине Д. Е. Кожанчикова, где «ежедневно толпилась все интеллигентная петербургская публика от самых высших слоев до самых низших»,[16] и, находясь на этом скромном посту, «служил прежде всего революционному движению».[17] Преданный ученик и последователь Н. Г. Чернышевского, Свириденко был лично знаком с Чернышевским и питал к нему большое уважение. Это был бесстрашный революционер, открыто ненавидевший царизм. В день гражданской казни Чернышевского на Мытнинской площади 19 мая 1864 года Свириденко на глазах у полиции призывал присутствующих (собравшихся в числе более двух тысяч) обнажить головы перед жертвой царизма.[18]

Внешне деятельность кружка напоминала собрания петрашевцев: «точно так же в определенные дни происходят довольно многолюдные собрания, куда являются знакомые и незнакомые, офицеры и чиновники, без особенных забот о конспирации».[19] Здесь бывали и славянофилы, а А. С. Хомяков, виднейший теоретик славянофильства, принимал участие в диспутах. Самыми страстными спорщиками, вступавшими в поединки, были он и Свириденко.[20] Решающее влияние на молодежь имел, однако, последний. Основную часть членов кружка составляло необеспеченное, демократическое студенчество.

Чем занимались в кружке? Спорили «об общине, о народности в науке, о родовом быте и пр. Предметом для споров иногда служило учение социалистов»,

---

[6] А. Н. Пыпин. История русской этнографии, т. II. СПб., 1891, стр. 424.

[7] Из юношеских дневников А. Н. Веселовского. В кн.: Памяти академика Александра Николаевича Веселовского, стр. 83—84.

[8] А. Н. Веселовский. Из ранних лет. В кн.: Памяти Н. И. Стороженко. М., 1909, стр. 49—50.

[9] Н. Н. Раевский (1839—1876) — студент физико-математического факультета и один из вожаков студенчества в период волнений 1861 года. Стоял во главе привилегированной группы студентов, занимавших умеренные позиции. См.: История Московского университета, т. 1. М., 1955, стр. 250.

[10] См. о нем: История Московского университета, т. 1, стр. 246.

[11] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 45, оп. 3, № 8, л. 94.

[12] М. Клевенский. «Вертепники». «Каторга и ссылка», кн. 47, 1928, стр. 18—43. См. также: Ф. Я. Приима. Шевченко и русская литература XIX века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 243—248.

[13] М. Клевенский. «Вертепники», стр. 42.

[14] Там же, стр. 32.

[15] С. Аскольдов. Алексей Александрович Козлов. М., 1912, стр. 19.

[16] Г. Елисеев. Внутреннее обозрение. «Отечественные записки», 1876, № 3, стр. 142.

[17] М. Клевенский. «Вертепники», стр. 34.

[18] См.: Н. М. Чернышевская. Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. Гослитиздат, М., 1953, стр. 331.

[19] М. Клевенский. «Вертепники», стр. 42—43.

[20] И. П. Деркачев. Из московских студенческих воспоминаний. В кн.: Воспоминания о студенческой жизни. М., 1899, стр. 230—231.

lib.pushkinskijdom.ru

защитниками которого выступали Свириденко, Рыбников и др., а противниками А. Хомяков и И. С. Аксаков.[21] «Здесь горячо обсуждались насущные русские вопросы, — вспоминает Алексей Веселовский, — сюда проникали новые социальные и философские учения запада; при посредстве некоторых лиц, имевших связи с петербургскими кружками (напр., М. Свириденка), устанавливалось единомыслие с тем, что проповедовала тогдашняя передовая журналистика. Нетерпеливо рвалась на волю эта молодежь в ожидании очереди действовать; она не давала спуску тем, в ком видела оплот старого порядка, и тем идеям и произведениям, которые пытались задержать поступательное движение».[22]

Среди членов кружка распространялась нелегальная литература. «Сильное идейное влияние на кружок оказывали французские утопические социалисты, Гегель и левые гегельянцы».[23] В воспоминаниях участников кружка фигурируют имена Фейербаха, Фурье, Луи Блана, Леру, Прудона, Ж. Санд, Ренана, а из русских — Герцена, Чернышевского, Добролюбова.

По отношению к народу, к крестьянам среди членов кружка господствовали воззрения, сформулированные П. Н. Рыбниковым в его предисловии к изданному им собранию народных песен. Сочувствие к бедственному положению народных масс, восхищение тем, что они умеют постоять за истину, «не боясь тюрьмы и ссылки», а когда «гнет сверху превосходит всякую меру», способны восставать против этого гнета, понимание того, что трудом крестьян «покупаем мы себе удобства цивилизации жизни», но «не умеем... освобождаться от своих кумиров и пугал»,[24] как это делает народ, — вот мысли и настроения, лелеемые и высказываемые одним из вожаков кружка, с которым юный Веселовский находился в дружеских отношениях.

Отсюда, должно быть, берет свое начало глубокий интерес А. Н. Веселовского к изучению устного народного творчества. Старший брат ученого, Федор Николаевич, готовившийся к защите магистерской диссертации в области литературоведения, но рано умерший (1867), посылал ему за границу издания произведений русского фольклора — Варенцова, Рыбникова и т. п. «...Сын покойного Хомякова, — писал Ф. Н. Веселовский брату 12 января 1861 года, — хочет в скором времени напечатать народные песни и былины, присланные из Вологды твоим прежним товарищем Рыбниковым. Отрадно видеть, что разработка нашей народной литературы подвигается вперед и с каждым годом к массе уже изданного присоединяется неизданное, неизвестное. Твоих трудов ожидает в будущем эта же самая область. При знакомстве с литературами западными ты посмотришь на дело с более широкой точки зрения: мертвый материал в руках человека светлого и не ограничившего себя в узкой сфере одной литературы и народности (пример такой узкости взгляда в Тихонравове и Некрасове)[25] получит совершенно новый вид и из сухой буквы обратится в живую действительность».[26]

О Свириденко известно из донесений полиции, что он года полтора жил среди крестьян, работал с ними вместе, «приобрел у крестьян особенное уважение и вместе с тем имел на них сильное нравственное влияние...»[27] Кружок Рыбникова—Свириденко, пишет советская исследовательница, ставил своей целью «изменение существующего строя, замену монархии республиканским правлением и выборными от народа представителями».[28]

Вот содержание деятельности и атмосфера кружка, в котором принимал участие вместе со своим старшим братом А. Н. Веселовский. Мы не знаем степени его активности в этом кружке, но если он и не был особенно активным его членом, то, по-видимому, был внимательным слушателем и читателем распространявшейся в кружке нелегальной литературы, а может быть, и участником споров. Это мы

---

[21] М. Клевенский. «Вертепники», стр. 28.

[22] Алексей Веселовский. Воспоминания об А. А. Котляревском. «Киевская старина», 1888, № 9, стр. 397.

[23] М. Клевенский. «Вертепники», стр. 42.

[24] Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, ч. 1. М., 1861, стр. XXXI—XXXII.

[25] Тихонравов Н. С. (1832—1893) — профессор Московского университета, Некрасов И. С. (1836—1895) — профессор Новороссийского университета.

[26] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 203. «Я хотел давно, милый друг, — пишет Ф. Н. Веселовский брату, — купить тебе что-нибудь в дар и переслать за границу. Я думал было купить некоторые вышедшие русские книги — например песни Рыбникова и т. п. Вероятно, так и сделаю». Судя по переписке, Федор Веселовский имел большое влияние на нравственное и научное развитие своего младшего брата.

[27] М. Клевенский. «Вертепники», стр. 32.

[28] А. Разумова. Значение студенческого движения и политической ссылки в русской фольклористике (П. Н. Рыбников и П. С. Ефименко). Автореферат диссертации... Петрозаводск, 1951, стр. 6; см. также: А. Е. Грузинский. П. Н. Рыбников (1831—1885). В кн.: Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, т. 1. Изд. 2-е, М., 1909, стр. VII—XXXVII; Ф. Я. Приймa. Шевченко и русская литература XIX века, стр. 244—247.

lib.pushkinskijdom.ru

вправе предположить. Идеи утопического социализма, диалектика Гегеля, материализм Фейербаха и русских революционных демократов, их эстетические воззрения, любовь к народу и т. п. — вот что волновало молодые умы и разделялось многими демократически настроенными участниками кружка.

Были ли восприняты эти идеи молодым Веселовским и получили ли какое-нибудь приложение или развитие в его трудах? Этот вопрос требует тщательного изучения. Что-то безусловно осталось навсегда. И, может быть, многое. В 1860 году Веселовский встречает в Дрездене «отъявленного искандериста» С. П. Якубовича, знакомого по университету «соотечественника, с которым есть общие интересы». Какие? Он «человек с умом, с известным политическим и социалистическим образованием». Якубовича Веселовский называет «эгоистом ума или убеждения». И это не отрицательная оценка в его глазах. «Таких эгоистов я люблю, — пишет он, — в них возможно обновление сердца и людской веры».[29]

* * *

Через жену, Елену Александровну, урожденную Ген, А. Н. Веселовский был связан с участниками студенческого революционного движения в Петербурге — К. А. Геном, ее братом, Е. П. Михаэлисом и др.,[30] а также с крупным деятелем революционного движения и передовой журналистики Н. В. Шелгуновым, который был женат на сестре Е. П. Михаэлиса Лидии. За их судьбу тревожился молодой ученый, когда они подверглись преследованиям со стороны царской полиции.[31]

В заграничных тетрадях Веселовского записаны тексты революционных песен московских и петербургских студентов: «Кумушка» (1861), «Торжественная ода на победу, одержанную Тучковым 12 октября 1861 года над студентами Московского университета», «Песнь С.-Петербургских студентов по выпуске из крепости» (1861) и др.[32]

В Праге, где А. Н. Веселовский находился с июня 1863 по июнь 1864 года, его общение с русской революционной молодежью не прекращается. Вместе с женой его, которая также была в Праге, там находилась сестра ее, Н. А. Белозерская,[33] «участница радикального кружка в Петербурге»,[34] писательница, жена известного украинского деятеля В. М. Белозерского, основателя и редактора журнала «Основа», выходившего в Петербурге.[35] Журнал этот Веселовского чрезвычайно интересовал, и в письмах из Берлина в Петербург к своей будущей жене, Е. А. Ген,

---

[29] Из юношеских дневников А. Н. Веселовского, стр. 83—84. Степан Петрович Якубович (ИРЛИ, ф. 45, оп. 2, № 11, л. 109). О его связях с Герценом см.: «Литературное наследство», т. 62, 1955, стр. 268. В указателе он неправильно назван Николаем Михайловичем.

[30] См. о них: Л. Ф. Пантелеев. Воспоминания. Гослитиздат, 1958. В глазах К. Гена Е. П. Михаэлис был «замечательной личностью», его он считал своим другом. Сосланный в Семипалатинск, Михаэлис оказал большое идейное влияние на классика казахской литературы Абая Кунанбаева. «Счастливый случай свел Абая со ссыльными русскими революционерами, — пишет Мухтар Ауэзов. — Это были ученики Чернышевского — Михаэлис, Долгополов, Гросс, Леонтьев и др.» (послесловие к роману: М. Ауэзов. Абай. М., 1945, стр. 385). См. также: А. Букейханов. Абай (Ибрагим) Кунанбаев. «Записки Семипалатинского подотдела Западно-Сибирского отдела имп. русского географического общества», вып. III, Семипалатинск, 1907, стр. 4—5; Б. Г. Памяти Евгения Петровича Михаэлиса. Там же, вып. VIII, 1914, стр. 1—13.

Находясь в вятской ссылке, К. А. Ген переписывался с Веселовскими; отказываясь от предлагаемых ими денег, в письме от 4 ноября 1863 года он просил послать ему «что-нибудь по части политических и естественных наук» и узнать у Вл. Хорошевского, находившегося тогда в Праге, «куда девался Иосиф Бем после венгерской революции». Ему нужны были подробные сведения об этом выдающемся польском революционере, принимавшем участие в венгерской революции 1848 года в качестве одного из командующих войсками (ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 922, лл. 5—6).

[31] См.: письма А. Н. Веселовского к Е. А. Веселовской. ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 8, л. 56; письма Н. И. Стороженко к А. Н. Веселовскому (там же, № 725).

[32] Там же, оп. 2, № 11, лл. 97—100. П. А. Тучков (1803—1864) — тогдашний московский генерал-губернатор, учинивший кровавую расправу над студентами 12 октября 1861 года. См.: История Московского университета, т. 1, стр. 251—252.

[33] См.: A. Вет. Ruští učenci v Praze (leta šedesátá). «Записки научно-исследовательского объединения», т. VIII (ст. сер. т. XIII). Русский свободный университет в Праге. Praha, 1938, str. 101. Н. А. Белозерская и А. Н. Веселовский находились в Праге под надзором австрийской полиции (там же, стр. 102).

[34] М. К. Азадовский. Литературное наследие Веселовского и советская фольклористика, стр. 10.

[35] См. о нем: Jeremiasz Ajzensztok. Romantycy ukraińscy a zagadnienia jedności słowiańskiej. «Slavia orientalis», 1973, № 3, s. 331—332.

lib.pushkinskijdom.ru

он просил высылать ему это издание.[36] В Праге Веселовский встречался с деятелями русского студенческого движения Евг. Фортунатовым и Вл. Хорошевским,[37] а также с Марией Михаэлис.[38] Это была та смелая девушка, сестра Е. П. Михаэлиса, которая, вернувшись вскоре из Праги в Петербург, присутствовала на Мытнинской площади в день объявления судебного приговора Н. Г. Чернышевскому и бросила ему на глазах у полиции букет цветов.[39]

Что касается личных контактов с чехами, то Веселовский общался преимущественно с представителями либерально-консервативного лагеря.[40] Ближе всего в Праге он сошелся с Адольфом Патерой (1836—1912), человеком умеренно-консервативных взглядов, далеким от активной политической деятельности. Это сближение определялось научными интересами Веселовского. Патера в то время работал помощником библиотекаря в Чешском национальном музее и в этой должности был весьма полезен русскому ученому, проводившему большую часть времени в музейной библиотеке.[41]

А. Н. Веселовский интересовался национально-освободительным движением чехов и писал о нем корреспонденции в русскую прессу, о характере которых мы скажем далее.

* * *

Живя в Италии с июня 1864 до середины 1867 года, русский ученый проявляет интерес к национально-освободительной борьбе итальянского народа, заводит знакомства с деятелями этого движения А. Де Губернатисом, Д. Кардуччи, А. д'Анконой и др. С Губернатисом он познакомился в русском кружке во Флоренции и как раз в то время, когда там был М. А. Бакунин, под влиянием которого итальянский ученый вступил в тайное общество.[42]

Что это за кружок, о котором в автобиографии русский ученый лишь глухо упоминает?[43] Об этом мы узнаем из воспоминаний художника Н. Н. Ге, использованных В. Стасовым,[44] и воспоминаний Л. И. Мечникова.[45] В 60-е годы во Флоренции проживала довольно значительная группа русских, состоявшая преимущественно из художников. Среди них были известные живописцы Н. Н. Ге, Г. Г. Мясоедов, скульпторы П. П. Забелло и Ф. Ф. Каменский, декабрист А. В. Поджио (1799—1873), известный политический эмигрант П. Долгоруков, поэты

---

[36] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 8.

[37] См.: Л. Ф. Пантелеев. Воспоминания, стр. 168—173, 179—184, 203—206. О Вл. Хорошевском см. также: Ф. Я. Прийма. Шевченко и русская литература XIX века, стр. 253.

[38] В рукописном фонде А. Патеры в Пражском литературном архиве сохранилась записка М. П. Михаэлис от 18 февраля 1864 года, в которой она передает А. Патере просьбу А. Н. Веселовского, заболевшего оспой, навестить его (Literární archiv Památniku národního písemnictví, poz. A. Patery).

[39] Н. М. Чернышевская. Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского, стр. 331—332, 335. А. Н. и Е. А. Веселовских и близких к ним людей беспокоила судьба Н. Г. Чернышевского, заточенного в Петропавловскую крепость. Н. А. Белозерская писала им из Петербурга: «Чернышевского, говорят, выпустят на поруки, остальные сидят по-прежнему; засажены, говорят, и новые, но незнакомые» (ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 125, лл. 37—38).

[40] Пребыванию А. Н. Веселовского в Чехии посвящена моя статья «Чешские связи Александра Веселовского», подготовленная для совместного сборника чешских и советских ученых.

[41] См.: Česko-slovenské práce o jazyce, dějinách a kultuře slovanckých narodů od roku 1760. Biograficko-bibliografický slovník. Praha, 1972, str. 366—367.

[42] См.: Dizionario biografico scrittori contemporanei. Firence, 1880, p. XX—XXII; Л. И. Мечников. М. А. Бакунин в Италии в 1864 году. (Из воспоминаний). «Исторический вестник», 1897, № 3, стр. 807—834; В. Батуринский. А. И. Герцен, его друзья и знакомые, т. 1. СПб., 1904, стр. 248—250; М. К. Азадовский. Литературное наследие Веселовского и советская фольклористика, стр. 12; Lo Gatto E. Russi in Italia. Dal sekolo XVII a oggi. Roma, 1971, p. 221; И. К. Горский. Данте и некоторые вопросы исторического развития Италии в трудах и высказываниях А. Н. Веселовского. В кн.: Дантовские чтения. 1973. Изд. «Наука», М., 1973, стр. 74—76; З. М. Потапова. Русско-итальянские литературные связи. Вторая половина XIX в. М., 1973, стр. 147—154.

[43] А. Н. Пыпин. История русской этнографии, т. II, стр. 426.

[44] В. Стасов. Николай Николаевич Ге. Биографический очерк. «Книжки Недели», 1897, № 1, стр. 171—200; № 2, стр. 177—213; № 3, стр. 192—219.

[45] Л. И. Мечников. Бакунин в Италии в 1864 году, стр. 817—821. Попытки М. А. Бакунина привлечь на свою сторону участников этого кружка, по словам Мечникова, не имели успеха.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. В. Гербель[46] и Н. С. Курочкин,[47] либеральный публицист Евг. Утин, молодой ученый нигилист Н. Д. Ножин,[48] русский гарибальдиец и пламенный революционер Л. И. Мечников,[49] и, наконец, «профессор Ал. Ник. Веселовский, тогда еще молодой русский ученый, занимавшийся для своих будущих работ во флорентинских библиотеках».[50] «В числе других дом Ге был для них всех дорогим, желанным центром на чужбине, — пишет В. Стасов, — здесь интеллигентные русские собирались, обменивались мыслями и впечатлениями по поводу всего совершавшегося тогда в России и Италии, а времена были в ту пору и там и здесь тревожные, иногда бурные, полные крупных перемен и начинаний».

«У Ник. Ник. (Ге, — *К. Р.*) собиралось много весьма разнообразного народа..., — вспоминает Г. Г. Мясоедов. — Всем было ловко, благодаря простоте и сердечности, с которой хозяева принимали своих гостей... Политическая жизнь Италии, в это время бившая ключом, не могла не увлечь русскую колонию, а потому у Ге, после искусства, всего более говорилось о политике. Господствующий тон был тон крайнего либерализма, подбитого философией и моралью. Спорили много, спорили с пеной у рта, не жалели ни слов, ни порицаний, ни восторгов, но все это, не выходя из области пожеланий, кончалось мирным поглощением русского чая».[51]

В декабре 1866 года во Флоренцию приехал А. И. Герцен и появился как-то неожиданно в доме Ге. Тогда же Ге начал работать над его портретом. Веселовский, «бывший в очень интимных, и сердечных, и интеллектуальных сношениях с Ге»,[52] познакомился лично с Герценом, с произведениями которого был знаком еще в Москве. С сыном Герцена, Александром, работавшим во Флоренции ассистентом у известного американского физиолога М. Шиффа, «он был очень дружен».[53] Герцен, вспоминает Н. Н. Ге, «овладел всем нашим обществом во Флоренции; он доминировал над всеми. Речь его была блестяща и увлекательна. Он со всею откровенностью говорил и высказывал свое нерасположение к узости европейского буржуа».[54]

Нельзя допустить, чтобы Веселовский не бывал в доме Герценов и не встречался с Герценом-старшим в кругу его друзей. «...В 1867 году, — рассказывает Герцен, — меня просили прочесть что-нибудь в близком кругу друзей, собиравшихся то у нас, то у известного физиолога *Шиффа* во Флоренции. Я вспомнил (французский, — *К. Р.*) перевод „Крупова“ и прочел его. Слушатели были очень довольны...»[55] Не может быть, чтобы на этом чтении не присутствовал и Веселовский.

Каково было содержание бесед русских знакомых и друзей с Герценом, прожившим к тому времени большую жизнь, уставшим от бурь и неудач, встречавшихся на его пути? Об этом мы почти ничего не узнаем из дневника Ге, которым пользовался Стасов при составлении биографии художника. За это Стасов упрекает его: «Ведь это было трагическое время в его (Герцена, — *К. Р.*) жизни, самые печальные минуты всего его существования... Тоска, боль, апатия его грызли... Но Ге этого не замечал, он только радовался на блестящие, остроумные речи!»[56] Может быть, в обширной переписке Веселовского, в его дневниках затерялись следы этих бесед?

---

[46] О связях Н. В. Гербеля с революционными демократами (М. Л. Михайловым, Н. В. Шелгуновым, А. И. Герценом, Н. П. Огаревым) и тайным обществом «Земля и воля» см.: Ю. Д. Левин. Н. В. Гербель и его антология «Поэзия славян». В кн.: Славянские литературные связи. Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 97—99.

[47] Н. С. Курочкин (1830—1884) — крупный деятель русской сатирической журналистики и поэт, друг Герцена и Мадзини, Лаврова и Бакунина, Т. Г. Шевченко, член руководства общества «Земля и воля». См.: З. М. Потапова. Русско-итальянские литературные связи, стр. 54—63.

[48] Николай Дм. Ножин умер 3 апреля 1866 года 23 лет. Н. К. Михайловский называет его ум «гениальным». Он вывел его под именем Д. Н. Бухарцева в очерке «Вперемежку». См. также: Н. К. Михайловский. Литературные воспоминания и современная смута, т. 1. СПб., 1900, стр. 15—23; Л. И. Мечников. М. А. Бакунин в Италии в 1864 году, стр. 15—23.

[49] См.: З. М. Потапова. Русско-итальянские литературные связи, стр. 43—54.

[50] В. Стасов. Н. Н. Ге. «Книжки Недели», 1897, № 2, стр. 196.

[51] Г. Г. Мясоедов. Н. Н. Ге (воспоминания о художнике). «Артист», 1895, № 1, стр. 37.

[52] «Книжки Недели», 1897, № 2, стр. 199.

[53] М. К. Азадовский. Литературное наследие Веселовского и советская фольклористика, стр. 12.

[54] «Книжки Недели», 1897, № 2, стр. 183.

[55] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XX, кн. 1, Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 118.

[56] «Книжки Недели», 1897, № 2, стр. 184.

lib.pushkinskijdom.ru

Веселовский близко к сердцу принимал события политической и социальной жизни Италии, негодовал на политиков господствующей либеральной партии, задумывался над судьбами итальянского народа, и эти раздумья нашли выражение и в его исследовании «Вилла Альберти», и в его газетных корреспонденциях.[57]

Поместив в «Вестнике Европы» (1866, декабрь) статью Веселовского о Данте, редактор журнала М. Стасюлевич просил его написать для журнала о политических партиях в Италии, но, узнав о демократических симпатиях Веселовского в итальянском вопросе, высказал свой взгляд на него, заключавшийся в одобрении либерально-монархической политики правительства короля Виктора Эммануила. Стасюлевич хотел навязать ученому свою точку зрения на политические события в Италии.[58] Статья Веселовского о политических партиях в Италии не появилась в «Вестнике Европы»: либо она не была написана вовсе, либо не подошла к взглядам его редактора.

Во время пребывания Герцена во Флоренции там проходила дискуссия о свободе воли между М. Шиффом и французом Ж. Доманже. Сын Герцена читал публичные лекции на ту же тему. Это было событием в жизни флорентинского общества, к которому едва ли мог остаться безучастным русский ученый, близко стоявший к А. А. Герцену. В позиции и Шиффа, и сына Герцен видел существенный недостаток: тенденцию решить вопрос о свободе воли, оставаясь на почве физиологии, т. е. с позиций вульгарного материализма. Дискуссия взволновала Герцена и послужила темой переписки с Огаревым, находившимся в это время в Женеве, а также стала предметом специального письма его к сыну, написанного после отъезда из Флоренции.[59]

Герцен предостерегает сына от упрощенного решения вопроса, «выходящего за пределы физиологии», и подчеркивает необходимость подходить к нему с позиций социологии: «Общественный человек ускользает от физиологии; социология же, напротив, овладевает им, как только он выходит из состояния животной жизни». «Все явления исторического мира, все проявления агломерированных, сложных, обладающих традицией, высокоразвитых организмов имеют в своей основе физиологию, но переступают за ее пределы», — пишет Герцен. Касаясь вопросов эстетики, он отмечает, что прекрасное «не ускользает от законов природы», «но ни физиология, ни акустика не могут создать теорию художественного творчества».[60]

И когда через год А. Н. Веселовскому уже в Петербурге попадает в руки книга Ип. Тэна «Философия искусства», он пишет рецензию, пафосом которой является утверждение того же взгляда на искусство, что и взгляд Герцена: нельзя переносить на искусство законы физиологии, законы естественного мира. Занимаясь изучением высших явлений культуры, которые русский автор сравнивает с цветком растения, Тэн сразу, по его словам, хватается «за зерно, минуя растение, т. е. историю», и в зерне ищет «первобытное объяснение тех конечных результатов жизни, которые иногда отделены от него целою цепью последовательных развитий».

Задаваясь вопросом о причинах падения Греции и Рима и быстрого увядания южноевропейской цивилизации, развивает свою мысль Веселовский, теория объясняет их «сочетанием самых сложных причин, политических, социальных, экономических..., но никому в голову не приходило видеть в падении народов роковой факт темперамента».[61]

Можно не настаивать в данном случае на непосредственном влиянии Герцена на русского ученого, но близость их взглядов и отрицательное отношение к эстетике позитивизма здесь несомненно имеют место, хотя и в теории Веселовского можно обнаружить следы позитивизма. Нельзя отрицать и возможности воздействия на русского ученого теоретических положений материалистической эстетики, развивавшейся Герценом.

Не исключается также вероятность точек соприкосновения во взглядах Веселовского и Герцена на социальную историю Италии, а может быть, и влияния Герцена на Веселовского в этой области. Этим пока никто не занимался.

Четыре года прожил Веселовский в Италии. Там он работал в архивах, обнаружил рукопись, которая была им опубликована[62] и сделала его имя известным

---

[57] См.: И. К. Горский. Данте и некоторые вопросы исторического развития Италии в трудах и высказываниях А. Н. Веселовского, стр. 86—97.

[58] См.: ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 721.

[59] См. комментарии к «Письму о свободе воли» и рассказу «Скуки ради» Герцена в кн.: А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XX, кн. 2, стр. 818—826.

[60] Там же, кн. 1, стр. 438—443.

[61] Александр Веселовский. Новая книга Тэна. Philosophie de l'art dans les Pays Bas. «СПб. ведомости», 1868, № 342, 14 декабря.

[62] Il paradiso degli Alberti, ritrovi e ragionamenti del 1389, romanzo di Giovanni da Prato, dal codice autografo e anonimo della Riccardiana, a cura di Alessandro Wesselofsky. Bologna, 1866—1868, 4 vol. Сокращенный вариант на русском языке был представлен в качестве магистерской диссертации: Александр Веселовский.

lib.pushkinskijdom.ru

не только в Италии, но и вообще в Западной Европе. В своем анализе литературы итальянского Возрождения Веселовский исходил из принципа народности. Он ищет в ней «предания народности и свободы», отсутствие чего в его глазах равносильно разрыву литературы с историей и делает «невозможным свободное творчество, немыслимое без народной почвы».[63]

Ученые спорят о том, когда и где у Веселовского сложилось понимание народности: в России или в Италии? И тут, нам думается, прав М. К. Азадовский, который писал: «Итальянское „Risorgimento", несомненно, сыграло огромную роль, но было воспринято Веселовским через призму демократических идей русского общественного движения, и в „Вилла Альберти" Веселовский полемизирует со своими итальянскими друзьями по вопросу о характере и сущности итальянского гуманизма».[64]

Принципы историзма и народности, демократизма и социальности в подходе к литературе и искусству — вот с чем русский ученый уехал на Запад как с твердо выработанными в студенческую пору основами убеждений. Почва для дальнейшего развития этих убеждений в Италии, охваченной национально-освободительной борьбой, была налицо. Влияние демократической идеологии не могло не отразиться на научной деятельности Веселовского.

* * *

Буржуазная историография, толкуя об истинной учености, рисовала ученого как человека, отрешенного от жизни, как бесстрастного искателя истины, лишенного эмоций и увлечений. Такие легенды ходили и о Веселовском, личность которого обволакивалась дымкой таинственности. «В нашей отдаленности он казался каким-то сказочным существом, — вспоминает В. М. Истрин. — В нашем представлении создавался образ какого-то чародея, сидящего где-то там далеко, в волшебном замке, куда простым смертным вход воспрещен, окруженного массой фолиантов, из которых он черпает трудную для простых смертных свою мудрость».[65]

При сложившейся традиции трудно было представить Веселовского в гуще жизни, интересующимся политическими событиями и повседневными фактами. Никто не вникал в его биографию, исследование которой отсутствует и поныне, почти никто не проявлял интереса к его рукописному наследию. «К сожалению, весь период жизни Веселовского в Италии, — писал М. П. Алексеев, — нам еще плохо известен; разработка относящихся сюда материалов его архива дала бы интересные результаты».[66] Изложенные выше лишь в небольшой доле материалы свидетельствуют об истинности этих слов. Это же можно сказать не только об итальянском периоде жизни ученого, но и о берлинском, пражском и даже московском и петербургском.

Спорят о том, можно ли говорить о воздействии идей революционных демократов на научную деятельность Веселовского. Для этого «совершенно недостаточно обращаться к биографическим данным», — пишет В. Е. Гусев.[67] Необходимо сопоставить фольклористические и историко-литературные взгляды революционных демократов и Веселовского. И это верно. Но нельзя игнорировать и биографические факты. Надо видеть ученого во всех связях и опосредствованиях; «нам необходимо взять всю сложность, всю громадность явления, все колебания человека, рассматривать его как молекулу в общем движении, рассматривать все те зигзаги, которые он описывает, находясь под влиянием всякого рода воздействий».[68] Такой подход позволит избежать упрощительства в суждениях об ученом. Факты биографии не имеют решающего значения для оценки научной деятельности

Вилла Альберти. Новые материалы для характеристики литературного и общественного перелома в итальянской жизни XIV—XV столетия. Критическое исследование. М., 1870, 380 стр.

[63] Александр Веселовский. Взгляд на эпоху Возрождения в Италии. Речь, произнесенная при защищении диссертации под названием: «Вилла Альберти». «Московские университетские известия», 1870, № 4, отд. II, стр. 285—297.

[64] М. К. Азадовский. Литературное наследие Веселовского и советская фольклористика, стр. 12. К мнению М. К. Азадовского присоединяется И. К. Горский (см.: И. К. Горский. Данте и некоторые вопросы исторического развития Италии в трудах и высказываниях А. Н. Веселовского, стр. 79).

[65] В. М. Истрин. Методологическое значение работ А. Н. Веселовского. В кн.: Памяти академика А. Н. Веселовского, стр. 14.

[66] М. П. Алексеев. А. Н. Веселовский и западное литературоведение, стр. 131.

[67] В. Е. Гусев. А. Н. Веселовский и проблемы фольклористики. «Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка», т. XVI, вып. 2, 1957, стр. 116.

[68] А. В. Луначарский. Введение в историю английской и германской литератур. «Литературное наследство», т. 82, 1970, стр. 121.

lib.pushkinskijdom.ru

исследователя, но они могут подсказать многое, могут навести на следы тех или иных связей и влияний в трудах его, как некоторые виды растительного мира подсказывают геологам место залегания известных пород в толще земного шара.

Нельзя игнорировать и публицистическую деятельность ученого. В ней ярче заметны эти следы. В годы заграничной жизни А. Н. Веселовский писал корреспонденции в «Санкт-Петербургские ведомости» по самым актуальным вопросам политической жизни тех стран, где жил.

Отражением интереса ученого к общественной и литературной жизни чехов являются статьи «Народный праздник в Брне» (1863, № 198, 6 сентября) и «Пражские журналы и общественное мнение чехов» (1864, № 136, 20 июня), а также неоконченная статья «Чешская литература за 1863 год», оставшаяся неопубликованной.

Мы не можем анализировать эти статьи в подробностях и обращаем внимание лишь на те места в них, которые наиболее выразительно характеризуют социальные и политические взгляды ученого. В этих статьях Веселовский обнаруживает близкое знакомство с национально-освободительным движением чехов и довольно критическое отношение к нему. Ему бросается в глаза то, что чешское освободительное движение во главе со старочехами Фр. Палацким и Ф. Л. Ригером ограничивается лишь постановкой задач национального освобождения, игнорируя социальные вопросы. Задумываясь над судьбами этого движения, русский корреспондент не видит единства и взаимности между высшими и низшими классами и полагает, что единство и взаимность «наступят при возможно широком распространении образования и возможно большем удалении эксплуатации». Для этого недостаточно заигрывания с народом, необходима истинная забота о его просвещении и его нуждах. Ученый не знал конкретных путей борьбы, но верил в будущность чешского народа, в его победу не только национальную, но и социальную. Отмечая, что на народном празднике в честь св. Кирилла и Мефодия народ не чувствовал себя хозяином, а только гостем, автор корреспонденции пишет: «Народный праздник еще впереди... Тогда исполнится вторая часть программы, которой первую исполнили святые братья, моравские просветители: они принесли *небесное* царство, не заботясь о земном; тогда наступит царство *земное*, царство народа» (курсив мой, — *К. Р.*).

Смысл этого отрывка ясен: народ чешский, люди труда должны быть хозяевами жизни, а не гостями на чужом пиршестве, и не царство небесное, которое обещают им после смерти, удовлетворит их, а царство земное, где народ будет хозяином, где будут обеспечены его материальные и духовные потребности.

Итальянские корреспонденции[69] хорошо, хотя и неполно, проанализировал И. К. Горский, к статье которого мы и отсылаем читателя.

Наблюдая жизнь Италии, всматриваясь в положение низших классов, русский публицист увидел, что национальное освобождение и политическое объединение Италии не принесло облегчения народным массам. Они, как и прежде, влачат нищенское существование. Как изменить положение? Некоторые итальянские проповедники предлагают идти по пути нравственного самоусовершенствования личности. «Но как несбыточны подобные надежды, — пишет Веселовский, имея в виду, конечно, русский опыт, — мы знаем, может быть, лучше многих других: никакая личная честность, никакое частное самоотвержение не спасает, когда зло лежит в самих учреждениях, в общественном устройстве».[70]

Выход Веселовский видит в «сильном очистительном перевороте», который принесет новые формы общественных отношений, «новые системы» социального устройства в Италии.[71] Что речь идет именно о социальной революции, свидетельствуют записи Веселовского в итальянском дневнике того же года, где он мог писать более откровенно то, что думал. Цитируя Bianko di Saint Joriz'a, утверждавшего, что нет страны в свете, где бы крестьянин был так загнан, как в Италии, потому что у него нет земли, почвы, которая кормила бы его и к которой он мог бы привязаться, русский путешественник с горечью восклицает: «Привязаться

---

[69] Из Ниццы. «Современная летопись Русского вестника», 1861, январь, № 4; От Ниццы до Генуи. Там же, апрель, № 15; Один день в Венеции. Там же, август, № 32; Религиозное возрождение Италии и протестантская пропаганда. «СПб. ведомости», 1864, № 178, 13 августа; Старая и новая Италия. Там же, № 249, 1 ноября; Католические монастыри и монастырская жизнь в Италии. Там же, № 279, 1 декабря, № 281, 3 декабря, № 288, 10 декабря, № 290, 12 декабря, № 295, 17 декабря; Дант и мытарства итальянского единства. Там же, 1865, № 126, 21 мая; Народное образование в Италии. Там же, 1866, № 18, 18 января; Италия после войны 1866 года. Там же, 1867, № 6, 6 января. Первая статья в существующей библиографии отсутствует. Она опубликована за подписью «Шир». Авторство устанавливается по письму Ф. А. Веселовского (ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 203). Здесь мы опускаем многие рецензии на итальянские книги.

[70] «СПб. ведомости», 1864, № 178, 13 августа.

[71] Там же, 1867, № 6, 6 января.

lib.pushkinskijdom.ru

к почве — но для этого нужно какую-нибудь поземельную собственность, а для этого надо более *чем революцию*» (курсив мой, — *К. Р.*).[72] Что значит более чем революцию? Это значит, что необходим социальный переворот, а не только политическая революция, необходимо переустройство имущественных отношений, перераспределение земельной собственности.

Вот какие мысли владели умом русского ученого, наблюдавшего жизнь народных масс в Италии и Чехии. Как видим, в какой-то мере и во взглядах А. Н. Веселовского проявились характерные для передовых людей России 60-х годов идеи демократизма и социализма, идеи, которые проповедовали последователи Чернышевского в том студенческом кружке, к которому был причастен Веселовский.

Напомним, что это была эпоха, «когда демократизм и социализм сливались в одно неразрывное, неразъединимое целое»[73] и в общедемократическом протесте против крепостничества и его пережитков поднимали голоса и либералы, когда лились «либеральные фразы о прогрессе, науке, добре, борьбе с неправдой, о народных интересах, народной совести, народных силах и т. д. и т. д.»,[74] а как только обострялась классовая борьба, например, по вопросу о наделении крестьян землей и о польском восстании, либерализм отмежевывался от демократизма и социализма. «Ведь социализмом называется протест и борьба против эксплуатации трудящегося, борьба, направленная на совершенное уничтожение этой эксплуатации».[75]

Отношением к народным массам и к польскому восстанию в 60-е годы проверялись те, кто причислял себя к стану демократии. Экзамена не выдержали тогда многие. Недаром Ленин говорил о Герцене, что тот «видел „социализм“ в освобождении крестьян *с землей*», «продолжал бичевать усмирителей, палачей» революционной Польши и тем «спас честь русской демократии».[76]

Веселовский сам называл себя демократом и был им. Но временами он отступал от демократизма. Так, например, оказавшись в Праге в год польского восстания, когда на стороне восставших поляков была вся прогрессивная часть чешского общества и его печать, а вожди старочехов Палацкий и Ригер занимали нейтральную, половинчатую позицию, Веселовский берет их под защиту от нападок передовой чешской печати и критикует последнюю за то, что она поддерживает польское восстание и выступает против русских. В неопубликованной статье «Чешская литература за 1863 год» А. Веселовский с особой резкостью пишет о передовой печати чехов: «На чешскую журналистику нашло какое-то весеннее опьянение, и она, забравши поводья, пустилась без удержу во всю прыть пришпяженного к плугу Пегаса. Много шуму и брани, комья грязи щедро летят во все стороны, награждая особенно нас, русских...»[77] На самом деле передовые чехи выступали против русского царизма. Веселовский этого не понимал.

Непоследовательность Веселовского проявилась и в его отношении к венгерской революции. Встретившись в Будапеште «с главными словацкими деятелями», он беседовал с ними по поводу событий 1848 года и столкнулся с иными, чем его собственные, взглядами на подавление венгерской революции русскими войсками. И Веселовский заколебался. «А мы-то в России, — пишет он в письме к неустановленному адресату, — ругали Николая, что он на ту пору помог Австрии против мадьяр, как будто с освобождением из-под австрийского ига соединена была свобода других народов австрийской империи, в особенности славян. Отношения остались бы те же самые, только бы мадьяры сменили немцев, а свободы бы не было никакой. Не зная этого, Николай принес славянству большую пользу».[78]

Такой взгляд на события 1848 года был далек от взглядов русской демократии. П. А. Ровинский и А. Н. Пыпин, не говоря о Герцене и Чернышевском, смотрели на них иными глазами.

Приведенные факты свидетельствуют о том, что демократизм А. Н. Веселовского не был последовательным. Следует, однако, подчеркнуть, что статья «Чешская литература за 1863 год», где выпады против чешской радикальной печати выражены наиболее резко, оказалась незаконченной и неопубликованной. Какова причина этого? Может быть, у автора не хватило познаний в области чешской литературы? Может быть. Он был еще слишком молод. Но, вероятнее всего, ученый почувствовал свою неправоту и отказался от дальнейшей работы над статьей.

---

[72] La bella Italia и наши северные туристы. В кн.: Огни. Книга первая. Пгр., 1916, стр. 12.

[73] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 1, стр. 280.

[74] Там же, стр. 294.

[75] Там же, стр. 281.

[76] Там же, т. 21, стр. 257, 260.

[77] ИРЛИ, ф. 45, оп. 1, № 11, л. 4.

[78] Там же, оп. 3, № 8, л. 137. Письмо по ошибке вложено в корреспонденцию, адресованную А. Н. Веселовским его жене.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Владевший свободно многими европейскими языками, а итальянским, как своим родным, А. Н. Веселовский мог бы остаться в Италии и сделать там карьеру ученого. Но он не мог жить без родины. Пусть человек живет на чужой стороне, сколько хочет, писал он, «неотвязное Heimweh будет вечно стоять между ним и его новой родиной. Старые боги не забываются даром, и с оставленного пепелища вечно будет манить mit weisser Hand, как из сказочной дали». «Народная гордость и любовь к отечеству, гражданская или какая другая, лежит корнем в... физиологическом законе», «лежит в нервах, в крови».[79]

Это, конечно, метафора, но ясно одно: ученый, по убеждению Веселовского, не может совершенно забыть свою национальность, «запах родины»,[80] отвлечься от условий, в которых вырос и воспитался. Отношение к исследуемому предмету «дано в народности занимающегося», и, как бы он ни стремился быть беспристрастным, субъективность взгляда непременно будет просвечивать в исследовании, так как она определяется «не только личностью, но и народом и племенем, к которым личность принадлежит».[81] Но это не нарушает объективности исследования. Объективное раскрывается через субъективное, и последнее лишь окрашивает, но не изменяет сущности первого.

В 1868 году ученый возвращается в Россию. Имея приглашение от двух университетов — московского и петербургского, — Веселовский хочет «выбрать, где лучше и *политически* светлее».[82] Сообщая из Москвы Адольфу Патере, что его брат Алексей работает в катковских «Московских ведомостях», он пишет, что чуть было не поссорился с ним из-за этого.[83]

Отдавшись академическим занятиям в Петербургском университете, куда он был принят в качестве профессора истории всеобщей литературы после защиты магистерской диссертации в Москве в 1870 году, Веселовский углубляется в теоретическую разработку курса, публикует одну за другой научные статьи, пишет и защищает докторскую диссертацию «Из истории литературного общения славянского Востока и Запада. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине» (1872), избирается в действительные члены Академии наук (1880), пишет много рецензий и публицистикой больше не занимается. Его публицистическая деятельность прекращается сразу по возвращении на родину.[84]

Но интерес к общественно-политическим событиям не затухает у Веселовского. Об этом свидетельствует его переписка, требующая детального обследования. Его интересуют политические процессы, происходящие в России, студенческие волнения и т. п. Близко к сердцу принимает он арест известного революционера И. Г. Прыжова (1828—1885), который был общим другом его и московского профессора Н. И. Стороженко.[85] Оказавшись в Москве в конце ноября 1869 года, он пишет жене в Петербург: «Дело с магазином Черкесова[86] повлекло целый ряд обысков; был обыск и в квартире Прыжова, но ничего не нашли... Говорят, одного из схваченных студентов увезли в Петропавловскую».[87] В другом письме того же времени Веселовский пишет о дне, проведенном у Н. И. Стороженко. Среди присутствовавших на квартире у Стороженко, между прочим, называется имя поручика Рассадина, участника кружка Рыбникова—Свириденко.[88]

---

[79] Из юношеских дневников А. Н. Веселовского, стр. 109.

[80] Там же, стр. 108.

[81] Извлечения из отчетов лиц, отправленных за границу для приготовления к профессорскому званию. «Журнал Министерства народного просвещения», 1863, декабрь, ч. CXX, стр. 558.

[82] Literární archiv Pámatniku národního písemnictví (Прага), poz. A. Patery.

[83] Там же.

[84] См.: Библиографический список учено-литературных трудов А. Н. Веселовского. 1859—1906. В кн.: Памяти академика А. Н. Веселовского, стр. 1—57 (приложение).

[85] Материалы об аресте и суде над Прыжовым собраны в кн.: И. Г. Прыжов. Очерки, статьи, письма. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 385—420. А. Н. Веселовский вместе с Н. И. Стороженко хлопочет перед Литфондом о пособии для вдовы писателя-демократа А. Левитова (его гражданской и, следовательно, «незаконной» жены — Ксении Дементьевой) (ИРЛИ, ф. 155, приложение к журналам 1877 года, л. 399).

[86] Книжный магазин А. А. Черкесова (р. в 1839 году), где часто бывал И. Г. Прыжов, служил местом встреч и хранения нелегальных документов революционной организации «Народная расправа» (нечаевцев).

[87] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 8, л. 56.

[88] См.: М. Клевенский. «Вертепники», стр. 22, 23, 30 и 31. Наряду с Рыбниковым и Свириденко Рассадин считался «красным». «Талантливый, с большими знаниями, с оригинальным складом ума», — пишет о нем Алексей Веселовский. В «Списке подозрительных лиц в Москве» (1859) генерал-губернатор А. А. Закрев-

lib.pushkinskijdom.ru

«Недоставало одного Прыжова... У Прыжова был обыск, он арестован и сидит в Сретенской части. Схвачено, говорят, до 80 человек студентов. Что они очумели, что ли?» [89] И еще в одном письме того же времени: «Говорят, у Прыжова в части сделалась белая горячка».[90]

В письме Веселовскому от 11 июля 1871 года Н. И. Стороженко дает подробное описание того дня политического судебного процесса, в который разбиралось дело И. Г. Прыжова, понимая, что это в той же степени интересно для Веселовского, как и для него самого. «Диссертация моя в последние дни подвигается туго вследствие прыжовского дела, которое очень волнует меня. Вчера я был в Окружном суде на защите Прыжова, Успенского, Кузнецова. Зала заседания маленькая (всего 70 мест для публики); мне удалось туда попасть благодаря Евгению Утину, который состоит в качестве присяжного поверенного».[91] Характеризуя речь адвоката К. К. Арсеньева, защищавшего И. Г. Прыжова, Стороженко пишет: «...цель речи была не столько юридическая защита Прыжова, сколько нравственная реабилитация его личности... Мне она очень понравилась. Заседание окончилось в 8 часов, и, выходя из него, я мог пожать руку Прыжову, который проходил мимо меня...» «Несмотря на речь Арсеньева, — продолжает Н. И. Стороженко, — он был очень убит и сосредоточен, прежнего Прыжова нет и следа; сначала он тупо посмотрел на меня, но потом, когда я назвал его имя, он крепко пожал мою руку и, отчаянно махнув рукой, поплелся за сопровождающим его жандармом. Мне его очень жаль, и, как кажется, нет никакой надежды избавить его от каторги».[92]

Нельзя не восхищаться ученым другом А. Н. Веселовского, который в то время, когда М. Н. Катков, воспользовавшись нечаевским процессом, усиленно натравливал общество на передовую русскую молодежь, на виду у властей и публики жмет руку революционеру и ученому.

В одном из писем 1878 года, написанном вскоре после оправдания судом присяжных Веры Засулич, стрелявшей в Трепова, Стороженко откровенно пишет Веселовскому о побоище, спровоцированном московской полицией в Охотном ряду. По улицам Москвы везли арестованных киевских студентов. Толпа студентов человек в сто пятьдесят сопровождала их кареты криками «Ура! Да здравствуют мученики!» «Кто-то крикнул по их адресу: „бей их, изменников“ — и масса мясников, квасников и т. п. сволочи бросилась на студентов и публику и погнала ее по Моховой, мимо университета и манежа». «По всему видно, — пишет Стороженко, — что тут не было никакого народного ответа на ликование московской избранной публики по поводу оправдания Засулич, как выразился на следующий день Катков, а просто был употреблен в дело старинный прием московской полиции»,[93] т. е. провокация.

Осуждение черносотенцев, избивавших студентов, и сочувствие последним явно ощущаются в письме. Стороженко несомненно рассчитывал на такую же реакцию со стороны своего корреспондента.

Стороженко переписывался с Прыжовым, когда тот отбывал каторгу в Спбпрп.[94] 16 сентября 1880 года он получил от него рукопись и послал Веселовскому с просьбой устроить ее публикацию. «Посылаю тебе только что полученное мною письмо от Прыжеца (так ласково называли друзья Прыжова, — *К. Р.*). Пожалуйста, сделай что-нибудь для этого страдальца, в котором и десятилетняя каторга не охладила любви к науке. Если ничего нельзя сделать с его рукописью, то возврати ее мне, переведши 8 древненемецких стихов, о которых он говорит. Если у тебя есть экземпляр твоих разысканий,[95] то пошли ему их науки для. (Адрес: Сибирь, Петровский завод, Ивану Гавриловичу Прыжову.) Остальные книги, им просимые, я уже послал вчера».[96]

В письме речь идет о работе И. Г. Прыжова «Собака в народных верованиях», представляющей собой часть большого исследования из цикла «Народные верования (в первые дни культуры, в средние века и теперь)», в свою очередь являвшегося разделом задуманного автором громадного труда по истории народной

ский рядом с именем И. Рассадина написал: «Из числа вертепников, готовый на все» («Русский архив», 1855, № 7, стр. 450).

[89] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 8, лл. 49—50.

[90] Там же, л. 62.

[91] Там же, № 724, л. 74.

[92] Там же, лл. 130—131.

[93] Там же, л. 74.

[94] См.: Б. Козьмин. Нечаевец И. Г. Прыжов в его письмах. «Каторга и ссылка», 1927, IV (33), стр. 168; И. Г. Прыжов. Очерки, статьи, письма, стр. 374—381; А. Р. Мазуркевич. И. Г. Прыжов. Из истории русско-украинских литературных связей. Держлітвидав України, Київ, 1958, стр. 358—361.

[95] А. Н. Веселовский. Разыскания в области русского духовного стиха. 1879—1891, 24 выпуска. Здесь идет речь о первых выпусках.

[96] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 725, л. 10.

lib.pushkinskijdom.ru

культуры, который лишь частично был осуществлен Прыжовым. Исследование о собаке, по всей видимости, было передано Веселовским в Русское географическое общество Леониду Майкову и там застряло, оставшись неопубликованным.[97]

В своих письмах с каторги к Н. И. Стороженко Прыжов вспоминает о Веселовском и кланяется ему и его жене. «Что поделывает академик Веселовский? — пишет он 20 августа 1881 года. — Нет ли у него бродячих отчетов о присуждении премий академии за последние годы? Пусть вышлет на имя жены (дайте адрес), и я тогда отпою за него не один, а сто молебнов создателю. Поклонитесь ему и его брату».[98] Прося прислать ему разные труды, нужные для работы, Прыжов собирается бросить все и заняться «Собакой в истории верований человека». «...Молясь вам, Всеволоду Фед. Миллеру и Александру Веселовскому (если вы еще с ним знакомы),[99] — пишет он, — пособить мне, что найдется по этому предмету и что стоит недорого»; «Пошлите телеграмму с уплаченным ответом Александру Веселовскому, чтобы он тоже телеграммой попросил ответ у этого эзопа науки, Леонида Майкова: будет ли издана рукопись, долго ждать — нельзя...»[100] Не веря в возможность «географического перемещения», на которое намекал Стороженко, собиравшийся хлопотать о смягчении участи каторжника, Прыжов считает это «фантазией» и просит еще раз послать лучше «Разыскания» А. Веселовского. Узнав, что жена Веселовского, Елена Александровна, выступила на литературном поприще в качестве переводчика, он просит: «Поцелуйте Веселовскую за то, что она вышла на литературный путь».[101]

Сохранились письма жены революционера, Ольги Прыжовой, и самого Прыжова с каторги, обращенные к А. Н. Веселовскому. «Не удивляйтесь моему письму через девять лет, — пишет Ольга Прыжова 25 февраля 1882 года, — мы не перестали вспоминать вас с глубоким уважением». Она просит выслать необходимые ее мужу «Очерки из путешествия по Западной Сибири» Ядринцева и напомнить М. Стасюлевичу, редактору «Вестника Европы», «чтоб скорей печатал, высылал деньги и оттиски, или же отвечал бы на письмо».[102] В письме от 24 января 1885 года, посланном через Стороженко на имя А. Н. Веселовского, И. Г. Прыжов просит его оказать содействие в получении им пособия от Литературного фонда петербургских писателей для того, чтобы иметь возможность окончить начатые труды, среди которых задуманное им новое большое исследование — «Основы социальной жизни на Руси». Прыжов просит сообщаться с ним посредством телеграфа и подписывать телеграммы в целях конспирации «какой угодно фамилией, например Басистов».[103]

Это было последнее письмо И. Г. Прыжова с каторги вообще. «Бедствую крайне в эту минуту, — писал он, — и чем дальше, тем будет хуже, ибо старею и силы слабеют, особенно с тех пор, как жена успокоилась на здешнем погосте, рядом с некоторыми декабристками».[104]

В делах Литературного фонда под датой 8 апреля 1885 года на карточке И. Г. Прыжова записано: «Просьба о пособии. Выдать 100 р., переговорив предварительно (через Н. С. Таганцева) с Плеве».[105] Удушливая атмосфера реакции

---

[97] И. Г. Прыжов. Очерки, статьи, письма, стр. 380.

[98] Там же, стр. 374.

[99] А. Н. Веселовский был в 1880 году избран академиком. Прыжов об этом знал, но не знал, как тот отнесется в своем новом положении к каторжанину, допуская возможным разрыв между Веселовским и Стороженко, продолжавшим поддерживать связь с Прыжовым. Стороженко до самой смерти Прыжова оказывал ему помощь, в том числе материальную. Размолвки между Веселовским и Стороженко на этой почве не было.

[100] И. Г. Прыжов. Очерки, статьи, письма, стр. 377, 380.

[101] Там же.

[102] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 644.

[103] Рукописный отдел Гос. публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 621, № 702 (это письмо находится в рукописном фонде А. Н. Пыпина, видимо, оно было передано Весловским).

[104] Там же. К этому письму было приложено другое, в котором отсутствует личное обращение. В нем излагается просьба о пособии и план задуманного труда. Письмо могло быть показано членам Литературного фонда, от которых зависело решение вопроса о пособии. Вероятно, Веселовский действовал через Пыпина и К. К. Арсеньева, который был членом правления Литфонда и как адвокат И. Г. Прыжова по процессу и ранее хлопотал о пособии для него. В делах Литфонда имеются записи, откуда видно, что пособие выдавалось ранее на имя Ольги Прыжовой, которая сама обращалась в Литфонд. Деньги посылались через генерал-губернатора Восточной Сибири.

[105] ИРЛИ, ф. 45, алфавитный каталог Литфонда, карточка № 163. Таганцев Н. С. (1843—1923) — криминалист, профессор Петербургского университета (до 1882 года) и училища правоведения, умеренный либерал, тогдашний председатель Комитета Литературного фонда; Плеве В. К. (1846—1904) — в то время товарищ министра внутренних дел, впоследствии министр внутренних дел и шеф жандармов. В 1904 году был убит эсером Е. Сазоновым.

lib.pushkinskijdom.ru

80-х годов и тут давала себя знать. Царский жандарм, по-видимому, не только не согласился на посылку денег «государственному преступнику», но и дал нагоняй Комитету Литфонда за такое решение. В результате прошение Прыжова было изъято, а протокол был переделан.[106] В нем не оказалось записи, на которую дается ссылка в карточке. Но запись в карточке свидетельствует о том, что просьба И. Г. Прыжова о пособии от Литературного фонда, посланная через академика А. Н. Веселовского, была им безусловно передана туда и рассматривалась.

Стороженко сблизился с Прыжовым в 1864 году, когда прочитал в одной из московских газет написанный Прыжовым отчет о его публичных лекциях о Шекспире.[107] Веселовский познакомился с Прыжовым через Стороженко, вероятно, в 1868 году по возвращении из-за границы. Все трое стали хорошими друзьями: Веселовскому не могла не импонировать колоритная фигура человека, вся жизнь которого была посвящена изучению народного быта и борьбе за счастье народа. Ставя своей задачей «на основании законов исторического движения проследить все главные явления народной жизни»,[108] «собрать в одно целое не только археологические факты, но и все слезы, всю кровь, весь пот, пролитые когда-либо народом», Прыжов противопоставлял свой взгляд на историю взглядам реакционных и либеральных историков. Он мечтал о будущем, «когда литературное господство *народа* принесет с собой расцвет нравственности, культуры и науки, еще невиданный в истории».[109]

Прыжов был страстным поклонником и последователем Белинского, Добролюбова и Чернышевского, говорил о них с любовью и уважением и в беседах с друзьями, и в своих трудах.[110] Общение с таким человеком, много повидавшим и много испытавшим, интересным и обаятельным собеседником, не могло не вызвать к нему симпатии со стороны молодого ученого в период его исканий и научного становления. Понятна та тревога за его судьбу, какую испытывает Веселовский при известии об аресте Прыжова. Дружба с подобными людьми не проходит бесследно.

* * *

Детальное изучение писем самого Веселовского последней поры его жизни может прояснить многое в его взглядах, в его общественной позиции. И тут, вероятно, прав В. А. Десницкий, отмечавший, что «на его работах последних лет прошлого века и начала нашего чувствуется ослабление демократического пафоса». Спад демократических тенденций в буржуазном обществе, рост упадочных настроений среди интеллигенции, выветривание революционного содержания в народничестве — все это «не могло не отразиться на ученом, в конце концов крепко приросшем к академическому креслу и к стулу своего обжитого кабинета».[111]

К этому можно добавить, что получивший во всем мире известность и избранный членом многих ученых обществ и академий Веселовский не был забыт и официальными кругами России. От чина коллежского советника в 1872 году он поднимается до чина действительного статского советника в 1886-м и тайного советника в 1905 году с соответствующими орденами и знаками отличия.[112] И все-таки в нем еще живут воспоминания, связывающие его с годами молодости, с демократическими традициями 60-х годов XIX века. Он посылает в 1905 году колонии политических ссыльных в Вологде свои сочинения,[113] пишет некролог, посвященный А. Н. Пыпину, в котором с большим уважением говорит о нем как о «блюстителе лучших общественных и литературных преданий 60-х годов», о сильном влиянии на него журнальной атмосферы того времени, прочно определившей «его миросозерцание, в котором народности отведено было видное место», о влиянии на него идей Добролюбова, Чернышевского. «То было время тревожных ожиданий и розовых надежд, переходивших в требования, — писал Веселовский, — новое творилось в перебое со старым; оживали люди сороковых годов, чтобы уступить место молодым шестидесятникам, глубже и страстнее относившимся к вопросам общественного обновления. Чернышевский и Добролюбов вступили в редакцию

---

[106] ИРЛИ, ф. 155, 1885 год, приложение, протокол № 7 от 8 апреля.

[107] См.: А. Н. Веселовский. Из ранних лет. В кн.: Памяти Н. И. Стороженко. М., 1909, стр. 56—57; И. А. Липниченко. Воспоминания старого друга. Там же, стр. 155—156.

[108] И. Г. Прыжов. Очерки, статьи, письма, стр. XX.

[109] Цит. по: А. Р. Мазуркевич. И. Г. Прыжов, стр. 5.

[110] Там же, стр. 17—40.

[111] В. А. Десницкий. А. Н. Веселовский в русском литературоведении. «Известия Академии наук СССР. Отделение общественных наук», 1938, № 4, стр. 83.

[112] См.: Дипломы ученых обществ, грамоты, известия об избрании, о наградах и т. п. 1873—1905. ИРЛИ, ф. 45, оп. 4, № 22.

[113] И. К. Горский. Данте и некоторые вопросы исторического развития Италии в трудах и высказываниях А. Н. Веселовского, стр. 68—69.

lib.pushkinskijdom.ru

„Современника", и Пыпин присутствовал при борьбе старой партии либеральных бар-эстетов с „разночинцами", как называл их Фет, ставившими политическую экономию и крестьянский вопрос выше поэзии и лирического прекраснодушия».[114]

Думается, что правы те исследователи (М. К. Азадовский, И. К. Горский), которые считают возможным многое из того, что Веселовский говорил о Пыпине, отнести и к нему самому. «То понимание народности, с каким мы встречаемся уже в ранних заграничных корреспонденциях Веселовского, отмечено печатью, по крайней мере, опосредованного (через Пыпина) воздействия идей русской революционной демократии, — пишет И. К. Горский. — Но более вероятным является непосредственное знакомство молодого Веселовского с этими идеями, ибо трудно предположить, чтобы он не читал Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Некрасова и др. Конечно, это не дает еще оснований причислять его (так же как и Пыпина) к идеологам революционной демократии. Но нельзя игнорировать сильнейшего влияния этой идеологии на их позицию...»[115] Остро ставя социальные вопросы в чешских и итальянских корреспонденциях и доходя до признания законности революционных потрясений, Веселовский все-таки, как и Пыпин, настаивал на первенствующей роли просвещения в социальных переменах. Он колебался между демократизмом и либерализмом в разной степени в разные периоды жизни, и амплитуда этих колебаний была функцией многих причин, уходящих своими корнями в российскую действительность. При всем при этом в лучшие времена своей научной деятельности он был на передовых позициях буржуазно-демократической науки и общественной мысли.[116]

А. Н. Веселовский заслуживает того, чтобы его жизнь, как и его труды, изучались без предвзятости. И это относится не только к нему, но ко всем выдающимся представителям русской академической филологии. Попытка такого изучения наследия Веселовского в наши дни предпринята в упоминавшейся выше работе И. К. Горского о Данте и в другой его статье — «Наследие А. Веселовского и сравнительное изучение славянских литератур», посвященной общетеоретическим вопросам в трудах ученого.[117] Выводы, к которым И. К. Горский приходит на основании литературоведческих работ Веселовского, подкрепляются теми фактами биографии и публицистической деятельности его, которые приведены в данной статье. По-видимому, пришла пора подумать о создании научной биографии великого ученого, а для этого должна быть проделана большая предварительная работа по перепзданию его печатных трудов и изданию богатейшего рукописного наследия, в том числе обширной переписки.

Н. В. ПЗМАЙЛОВ

БОРИС ЛЬВОВИЧ МОДЗАЛЕВСКИЙ

(1874—1928)

Среди пушкинистов того поколения, которое вступило в область пушкиноведения на рубеже XIX и XX веков, Борис Львович Модзалевский занимает, без сомнения, одно из первых и самых почетных мест. Почти тридцать лет отдал он изучению жизни и деятельности великого поэта, его эпохи, его современников и его предков, и не только своим трудам о Пушкине, но и организации исследований пушкинской темы в широких масштабах. Он был одним из основателей и главных организаторов Пушкинского дома — этого Пантеона новой русской литературы, посвященного памяти ее родоначальника; он был бессменным редактором печатного органа академической Пушкинской комиссии — сборников «Пушкин и его современники»; его замечательная, составлявшаяся в течение всей жизни картотека представляет собою неоценимый источник сведений о многих тысячах деятелей русской культуры XIX века; его фундаментальные труды — описание библиотеки Пушкина (1910), «Дневник Пушкина» (1923) и два тома писем поэта (1926 и 1928), как еще многие другие, — вошли в «золотой фонд» пушкиноведческой литературы и сохраняют до сих пор все свое значение как несравненные по широте охвата, по обилию, точности и обоснованности сведений

---

[114] А. Н. Веселовский. А. Н. Пыпин. СПб., 1905, стр. II.

[115] И. К. Горский. Данте и некоторые вопросы исторического развития Италии в трудах и высказываниях А. Н. Веселовского, стр. 85—86.

[116] См.: В. Е. Гусев. А. Н. Веселовский и проблемы фольклористики, стр. 128.

[117] В кн.: Сравнительное изучение славянских литератур. Изд. «Наука», М., 1973, стр. 214—228.

lib.pushkinskijdom.ru

исследования о Пушкине, его эпохе и его современниках, к которым постоянно прибегает каждый, кто занимается этими вопросами. Он был наставником, учителем и помощником многих пушкинистов молодого поколения, выступивших в первые послереволюционные годы, пользовавшихся его добрыми советами, указаниями и находивших прием и место в «Пушкине и его современниках» и других его изданиях — несмотря на существенные порою различия в их методах, взглядах и направлениях сравнительно с его собственными.

В некрологе Бориса Львовича, напечатанном мною вскоре после его кончины в одном из тогдашних журналов, я писал: «Жизнь его, небогатая внешними событиями, поражает необычайной внутренней полнотой и цельностью, глубокою преданностью своему делу, непрестанным, самоотверженным трудом на пользу науки, не знавшим ни отдыха, ни успокоения... История новой русской литературы, культуры и общественности, в самом широком смысле этих понятий, особенно же — Пушкин и его эпоха — были предметом его изучений. Его знания в области литературной истории, биографии и генеалогии, всех — и великих и малых — деятелей русской культуры, в области библиографии и текстологии были громадны и разнообразны; библиотека, собранная в течение свыше 30 лет, представляет образцовую научную лабораторию, где ученый-литературовед может найти, работая над любою темою, все нужные ему источники и справочные пособия, строго подобранные, часто — в редчайших изданиях. Составленная им картотека — собрание библиографических справок о многих тысячах лиц, выписанных из многочисленных источников на несколько сот тысяч карточек — дает незаменимое и единственное в своем роде пособие при изучении всевозможных вопросов по истории литературы и общественности XIX века. И Борис Львович не только сам работал в своей лаборатории, но и щедро давал работать в ней другим. Редкий исследователь... не занимался в его библиотеке и картотеке, не пользовался его советами и указаниями...

‹Б. Л. Модзалевский› до последних дней жизни принимал самое горячее участие во всех делах и начинаниях Пушкинского Дома: разбирал, обследовал и обрабатывал его материалы, руководил всей внутренней работой, устраивал выставки, участвовал в развертывании музейных зал, редактировал все его издания, обучал молодых сотрудников и руководил их научною работою. Он был, когда нужно, начальником, а когда нужно — работником, наравне со всеми самоотверженно носившим тяжелые пачки книг и рукописей, передвигавшим шкафы, навешивавшим портреты, и везде и всегда был другом и товарищем своих сотрудников.

Пушкинский Дом обязан ему появлением на свет — и Пушкинский Дом останется навсегда памятником его творческой деятельности».[1]

Вся его жизнь — образец неустанного, самоотверженного труда на пользу русской культуры, значение которого было отмечено еще в 1918 году избранием его членом-корреспондентом Академии наук. Представлявшие его к избранию академики А. А. Шахматов и Н. А. Котляревский справедливо писали тогда: «Имя Б. Л. Модзалевского известно каждому исследователю истории новой русской литературы. По приемам своей работы ‹он› принадлежит к числу тех очень строгих ученых, которые подходят к общим синтетическим научным выводам с крайней осторожностью... Б. Л. Модзалевскому больше, чем кому-либо из наших ученых, история новой русской литературы обязана такой прочной постановкой целого ряда вопросов, связанных с жизнью и деятельностью многих ее самых видных представителей... Если припомнить к тому же, что большинство работ Модзалевского относится к Пушкину и его эпохе... то право ученого на признание за ним большой научной заслуги является вполне обеспеченным».

* * *

Я познакомился с Б. Л. Модзалевским осенью 1918 года, когда меня направил к нему мой университетский руководитель С. А. Венгеров, имея в виду ввести меня в работу над документами, над рукописями (чем до тех пор я не занимался). Но для работы над творчеством Пушкина, в особенности — над его рукописями, я в тот момент не считал себя подготовленным, и С. А. Венгеров предложил мне заняться другой темой — перепиской В. П. Боткина, большое количество писем которого хранилось в фондах Пушкинского дома. Туда я однажды и пришел, с рекомендацией Венгерова.

Пушкинского дома как особого здания в то время еще не существовало. Уже большие и быстро растущие его собрания — рукописные, музейные и книжные — были размещены в главном здании Академии наук, а частью и в старом здании Библиотеки АН (прежней Кунсткамеры, а ныне Института этнографии). Сам же Борис Львович, хранитель рукописей и руководитель научной работой

[1] «Мир приключений». Иллюстрированный журнал повестей и рассказов, 1928, № 5, стр. 2—4.

lib.pushkinskijdom.ru

сидел, по должности заведующего архивом Конференции Академии, в помещении архива — в мансарде под крышей главного здания, над потолком большого конференц-зала. Там же временно хранилась и часть рукописных фондов.

Сюда я пришел, поднявшись по крутой и высокой каменной лестнице, ведущей со двора Академии в канцелярию Конференции и в конференц-зал, и наконец — в мансарду, где находился архив. Здесь-то, в полутемном помещении, заставленном шкафами и шкафиками, стеллажами с картонами рукописей и «делами» архива, я и увидел в глубине, за столом, заваленном бумагами и книгами, человека чрезвычайно почтенного вида, с проседью в волосах и в окладистой бороде, с добрыми, глубокими и внимательными глазами, в очках, которых он никогда не снимал, в серой рабочей куртке, с пером в руке. Это и был Борис Львович Модзалевский.

Он принял меня дружески-ласково и очень просто, словно мы были давно знакомы, выслушал мою просьбу, поговорил о моих делах; отошел к одному из шкафов, достал из коробки обложку с письмами Боткина к его брату Дмитрию и посадил меня заниматься тут же, за столик у окна. Так началось наше знакомство. А года через два он однажды позвонил мне и спросил, не желаю ли я поступить на работу в Пушкинский дом. Я, не колеблясь, ответил согласием, и с 1 сентября 1920 года стал сотрудником Рукописного отдела Пушкинского дома, совмещая эту работу с работой в одном из отделений Главархива.

С этого дня и до конца жизни Бориса Львовича я изо дня в день встречался с ним на работе, участвовал во всех делах и начинаниях Пушкинского дома (особенно с тех пор, как в 1924 году стал заведующим Рукописным отделом), бывал у него и дома; я постоянно обращался к нему за советами и указаниями, за материалами и за справками. Он был для меня ближайшим и подлинным учителем в архивоведении и археографии, в вопросах критики, издания и комментирования литературных, эпистолярных и мемуарных текстов, — словом, во всех тех вспомогательных историко-литературных дисциплинах, в которых он был крупнейшим специалистом. И он охотно делился со мной (как и со всеми, кто к нему обращался, будь то начинающий студент или зрелый исследователь) своими обширными познаниями и собранными им материалами. В этом отношении он был необычайно широк и щедр, — иной раз даже, по своей доброте и мягкости, слишком щедр в отношении людей, которые того не стоили. Но не было случая, чтобы он кому-нибудь отказал в помощи, совете или материале. Таков он был в личном общении, даже в первом, еще не близком и не глубоком знакомстве.

Чтобы дать более ясное о нем представление, будет, мне кажется, полезным начать с одного сопоставления. В течение многих лет Борис Львович работал в теснейшем общении с академиком Н. А. Котляревским, назначенным в 1909 году директором Пушкинского дома. Между ними было полное единение и ни разу — насколько мне известно — не возникало никаких расхождений. Уезжая осенью 1922 года за границу, где он пробыл более полутора лет, Нестор Александрович передал Борису Львовичу руководство Пушкинским домом, только что занявшим тогда первое собственное, отремонтированное для него помещение (на Тифлисской улице, между Библиотекой АН и нынешним Институтом физиологии). Нестор Александрович вернулся летом 1924 года, а 23 сентября произошло наводнение — сильнейшее после наводнения 7 ноября 1824 года, изображенного Пушкиным в «Медном всаднике». Помню утро после наводнения. В Пушкинском доме были затоплены кладовые в нижнем этаже, где лежали запасные фонды библиотеки и разное музейное имущество, не представлявшее мемориальной ценности. И вот Нестор Александрович в своем неизменном синем халате, Борис Львович в рабочей куртке руководят «бригадой» сотрудников, которые вынимали мокрые книги и развешивали их на воздухе, пользуясь солнечными днями. И не только руководят, но и сами работают, подавая пример молодежи — сколько их ни просили отдохнуть и не злоупотреблять своими силами.

Между ними — повторяю — было полное согласие. Но, несмотря на это, трудно было бы указать двух людей, более различных по характерам, по научным интересам и направлениям, чем Нестор Александрович и Борис Львович.

Нестор Александрович был, несомненно, одним из самых интересных и замечательных людей, каких мне приходилось встречать в то время. Он обладал большим и оригинальным умом, сочетавшимся с тонким и изящным остроумием, широкой эрудицией, превосходной начитанностью во всех европейских литературах, вообще европейского типа культурой, соединенной с чисто-русским, своеобразным характером; воспринял некоторые черты русского культурного барства, а вместе с тем был прост в отношениях с людьми и демократичен в привычках и образе жизни. В Пушкинском доме любил все делать сам, своими руками передвигать мебель, переносить и устанавливать книги и т. п., сохраняя при этом изящество и непринужденную тонкость манер; был блестящим оратором и лектором, но еще более блестящим, интересным и тонким собеседником и рассказчиком. Замечательно, однако, что книги Нестора Александровича, написанные изящным стилем и интересные для чтения, не отражают и в малой степени его больших знаний

lib.pushkinskijdom.ru

и оригинального ума. И этот характер его литературных трудов был сознательным следствием издавна сложившегося убеждения: Нестор Александрович считал — и я не раз слышал от него об этом, — что книга или статья о явлениях и деятелях художественной литературы должна быть сама литературным произведением, а не тяжеловесным исследованием с обширным аппаратом; весь этот аппарат, вся предварительная работа должны быть убраны, как убираются леса у законченного здания, и результат работы должен быть представлен читателю в очищенном и изящном обличии. Этими свойствами его как ученого объясняется то, что Нестор Александрович остался в нашей памяти не столько своими книгами, сколько личными своими свойствами — как умнейший, обаятельный и своеобразный человек.

Полную противоположность Нестору Александровичу представлял собою Борис Львович. Ни ораторского блеска, ни искусства в разговоре в нем не было, как не было и стилистического изящества в его трудах. Его разговор был серьезен и спокоен, интересен и богат содержанием, внешне деловит и прост. Борис Львович не был лишен юмора, но шутки и остроты, которыми он иногда разнообразил серьезный разговор или оживлял трудную работу, были всегда добродушны и напоминали отчасти «арзамасские» шутки Жуковского, только без их замысловатости, и, повторяясь часто, были хорошо известны его собеседникам.

Но все эти мелкие черточки не составляли главного в его характере. А главным являлось то, что он был великий, неустанный труженик, поражавший своей работоспособностью, любовью к труду и преданностью своему делу. Делом же его, делом всей его жизни, было отыскивание новых, по преимуществу архивных, биографических материалов и накопление новых историко-литературных фактов, покоящихся на прочной документальной основе: его можно назвать специалистом-фактографом по призванию, и это определение, звучащее в наше время иронически и даже отрицательно, никак не должно умалять его значения и значения того дела, которое, без преувеличения, являлось подвигом всей его жизни — потому что и сама эта жизнь была подвижнической.

Характерно, что он не любил никаких теоретических, тем более отвлеченных построений и рассуждений о чем бы то ни было; он называл их с добродушной иронией «мозговой ширалью». Он никогда не вступал в теоретические споры, но зато, обладая громадной и строго дисциплинированной памятью, с легкостью оперировал множеством фактов всякого рода, предлагая их не столько в доказательство спорной мысли, сколько в ответ на вопросы и сомнения сотрудника и всякого другого собеседника, пришедшего к нему за советом и помощью.

Самым ярким и осязаемым, непосредственным выражением и его неустанного трудолюбия, и его преданности делу собирания новых и новых историко-биографических фактов является его знаменитая биобиблиографическая картотека, ныне стоящая в читальном зале Рукописного отдела Пушкинского дома и доступная каждому исследователю, приходящему сюда для работы. Как была создана эта картотека?

Мне случалось не раз и по разным поводам бывать на квартире у Бориса Львовича. Жил он в известном «академическом» доме на углу 7-й линии Васильевского острова и набережной Невы, в дальнем углу двора, слева, в небольшой квартире первого этажа, с отдельным входом, — жил там со своею женою Варварой Николаевной, верной его помощницей во всех делах, в первые пореволюционные годы работавшей в Пушкинском доме, где она, сидя за особым столиком в его кабинете, переписывала в инвентарную книгу листки описаний архивов. Квартира была тесная, сыроватая и темноватая; в ней никогда не бывало солнца, а сырость чувствовалась всегда — особенно после наводнения 1924 года, когда Нева влилась — пусть и невысоко — в комнаты и пришлось спасать от гибели книги, рукописи и другие материалы, подымая их с нижних полок. Еще теснее было от обилия книг, занимавших все стены до потолков, и от всякого рода шкафчиков и секретеров, наполненных рукописями. Сам хозяин если не писал за большим столом, то сидел в «вольтеровском» кресле, читая или просматривая новые и старые издания — исторические журналы, сборники документов, издания мемуаров, писем и пр. При этом на столике возле него всегда лежала стопка нарезанных из писчей бумаги маленьких (в 16-ю долю) чистых карточек. На них Борис Львович заносил своим аккуратным, красивым почерком, сжато, но точно, фамилию, имя и отчество лица, о котором он прочитал упомянутый о нем факт (с датой), точное указание на источник справки. Так, день за днем, год за годом, в течение четверти века заносились на карточки новые сведения и вливались в картотеку. Исходной точкой были всегда лица — та или иная фамилия, семья или род... Многие тысячи и сотни тысяч имен — кроме одного: в картотеке отсутствовало имя Пушкина.

Это может показаться странным, но дело в том, что, по существу, бóльшая часть картотеки Бориса Львовича соотносится так или иначе с Пушкиным и служит для изучения и комментирования его жизни и деятельности, семьи, друзей и врагов, вообще современников, общественно-литературной среды, отношений к правительственным органам, словом, исторической обстановки его жизни. И здесь

lib.pushkinskijdom.ru

для нас открывается основной характер научных, исследовательских интересов Б. Л. Модзалевского: его занимают не столько литературные произведения, события литературной и общественно-политической жизни, сколько люди, авторы произведений и двигатели событий, участники русской общественной жизни разных эпох — преимущественно, конечно, пушкинского времени. Биографии множества людей, связанных так или иначе с Пушкиным, а то и вовсе с ним не связанных, их родственные и родовые связи, библиографические справки, позволяющие продолжать и углублять биографические изучения — вот что извлекается из его картотеки. Библиографические разыскания о множестве лиц — вот что занимает первое по количеству место в его трудах. Не касаясь пока его любимой и главной темы — Пушкина, — мы можем отметить характерное явление: Борис Львович — автор свыше трехсот биографий в дореволюционном Русском биографическом словаре, издававшемся Русским историческим обществом, и притом автор биографий лиц, по преимуществу малоизвестных или забытых, что делало его работу особенно трудоемкой. Он же — автор (совместно со своим другом А. А. Сиверсом) 580 биографических справок о лицах, упомянутых в известном «Алфавите декабристов» (1925), а также множества кратких справок в таких изданиях, как «Русские портреты XVIII и XIX столетий» и другие подобные. Он — редактор-составитель пятитомного «Архива Раевских» (1908—1915) и незаконченного «Архива декабриста (С. Г. Волконского)» (вышел лишь первый том, в 1918 году, а текст второго, который Борис Львович не успел прокомментировать, хранится в рукописи в Пушкинском доме). Этот краткий обзор показывает, что, по своим наклонностям и интересам, Борис Львович был по преимуществу историком, генеалогом, библиографом и биографом. То же мы видим и в его трудах, посвященных Пушкину.

Борис Львович Модзалевский, сын известного педагога и писателя, не прошел филологической школы, не говоря о литературоведческой (по новой русской литературе), которой в 90-х годах в Петербургском университете по существу еще и не было. Он окончил университет в 1898 году по юридическому факультету и вскоре стал работать в канцелярии Конференции Академии наук, а позднее был назначен заведующим архивом Академии. Уже в самом начале его работы, в 1899 году, академик Л. Н. Майков, редактор I тома академического издания сочинений Пушкина, привлек его к устройству в Академии юбилейной Пушкинской выставки, и это ответственное задание, любовно и тщательно им выполненное, сразу ввело его в круг вопросов и материалов тогдашнего пушкиноведения. В связи с этим появились и первые его труды, относящиеся так или иначе к Пушкину, — каталог выставки, отчет о пушкинском юбилее, статьи о Е. П. Люценко, Я. Н. Толстом, И. Е. Великопольском и пр. Не удивительно, что когда, после смерти Л. Н. Майкова, успевшего выпустить лишь один том издания, для продолжения его была образована при Академии наук комиссия по изданию сочинений Пушкина, Борис Львович был сделан ее делопроизводителем (т. е. ученым секретарем), а затем (с 1903 года) и редактором органа комиссии — «Пушкин и его современники», — который он редактировал до последних дней своей жизни, издав 37 выпусков, — последний, XXXVII, в 1928 году.

Об этом издании следует сказать несколько слов, тем более что о нем в наше время высказываются иногда — и в очень авторитетных пушкиноведческих трудах — суждения, явно умаляющие его значение и подчеркивающие его недостатки — пристрастие к биографизму и к «мелочам». Но ведь биографизм был свойствен всему пушкиноведению дореволюционного периода, а «Пушкин и его современники», под объективной и благожелательной редакцией Бориса Львовича, являлись отражением всего исторического развития пушкиноведения за четверть века, где, наряду с самим редактором и с пушкинистами старшего и среднего поколений (П. О. Морозовым, К. Я. Гротом, Н. О. Лернером, М. А. Цявловским, П. Е. Щеголевым, который напечатал здесь две крупнейшие свои работы — «Из разысканий в области биографии и текста Пушкина» и «Дуэль и смерть Пушкина»), находилось место и для работ молодых, вступающих только в пушкиноведение исследователей нового «призыва» — М. Л. Гофмана, В. Л. Комаровича, Ю. Г. Оксмана, Б. В. Томашевского, Н. В. Яковлева, Д. П. Якубовича и др. Первый выпуск «Пушкина и его современников» был занят большой работой самого Бориса Львовича — «Поездка в Тригорское в 1902 году», где автор приводил немало новых материалов для изучения пушкинского быта эпохи ссылки — каталог библиотеки Тригорского, автографы поэта на изданиях «Евгения Онегина», подаренных Е. Н. Вульф, интереснейшие «месяцесловы» П. А. Осиповой и пр. С этого момента почти каждый выпуск издания открывался публикацией или статьей Бориса Львовича. В 1909 году (выпуск XII) он напечатал здесь описание музея А. Ф. Онегина, составленное им при посещении музея в Париже, после приобретения его Академией наук для Пушкинского дома; в 1910 году вышел в свет выпуск IX—X издания с каталогом библиотеки Пушкина — одним из замечательнейших трудов Бориса Львовича, значение которого для пушкиноведения неоценимо. Личная библиотека поэта, хранившаяся (довольно небрежно) в имении его внука А. А. Пушкина, была перевезена Борисом Львовичем еще в 1900 году в Академию наук и в 1906-м приобретена

lib.pushkinskijdom.ru

Академией, составив *первое* поступление в Пушкинский дом. В течение нескольких лет Б. Л. Модзалевский трудился над *постраничным* описанием 3700 томов библиотеки, — труд, очень повредивший его зрению, но выполненный с тщательностью и полнотой, вызывающими преклонение перед его исполнителем. Одно это описание принесло бы славу любому пушкинисту, но сам Борис Львович смотрел на него просто, как на одно из своих «служебных» дел... В последнем вышедшем при его жизни (в феврале 1928 года) XXXVII выпуске издания Борис Львович поместил и свою последнюю публикацию — письмо Пушкина к отцу от 20 октября 1836 года — один из значительнейших документов последних месяцев его жизни. Если же собрать все работы Бориса Львовича, рассыпанные по «Пушкину и его современникам» — составилось бы по меньшей мере три больших тома!

Трудно, даже невозможно перечислить хотя бы вкратце пушкиноведческие труды Бориса Львовича, опубликованные вне «Пушкина и его современников», в особенности в последнее десятилетие его жизни, т. е. после 1917 года. Укажу лишь главнейшие, сохраняющие доныне первостепенное значение. Прежде всего, трижды издававшийся сборник документов — «Пушкин под тайным надзором» (1918 год — публикация в журнале «Былое», отдельные издания 1922-го и 1925 годов). Документы эти, совершенно до тех пор неизвестные, но крайне важные для биографии Пушкина и для понимания отношений к нему Николая I и тайной полиции, были извлечены Борисом Львовичем из секретной части архива III Отделения — архива, который, как известно, едва не погиб в бурные дни Февральской революции 1917 года, подожженный теми, кому это было выгодно, т. е. агентами-провокаторами тайной полиции, и который был спасен — буквально из огня — сотрудниками и друзьями Пушкинского дома во главе с Н. А. Котляревским и Б. Л. Модзалевским. Громадный фонд III Отделения хранился после этого несколько лет в Пушкинском доме, пока не был передан по принадлежности — в Центрархив.[2] Далее нужно назвать некоторые книги и статьи Бориса Львовича, а также сборники, вышедшие под его редакцией и с его участием: «Сборник Пушкинского Дома на 1923 год» (1922); «Новые материалы о дуэли и смерти Пушкина» (1924); «Анна Петровна Керн. По материалам Пушкинского Дома» (1924); «Роман декабриста Каховского» (1926); статья «К истории „Зеленой Лампы"», напечатанная в сборнике «Декабристы и их время» (т. I, 1928). Посмертно вышел большой сборник статей Бориса Львовича «Пушкин» (1929), составленный его друзьями, где были напечатаны, вместе с уже известными, но забытыми или ставшими библиографической редкостью статьями, две важные — к сожалению, не вполне отделанные — работы: «Пушкин, Дельвиг и их петербургские друзья в письмах С. М. Дельвиг» и исследование на тему, до того мало изученную, — «Работы П. В. Анненкова о Пушкине». Наконец, в 1932 году была издана отдельной брошюрой «Родословная роспись» Пушкиных, представляющая собою конечный результат почти 30-летних трудов Бориса Львовича, начало которым было положено статьей «Род Пушкина» в I томе «венгеровского» издания (1907), перепечатанной затем в сборнике 1929 года. Роспись, после смерти Бориса Львовича дополненная и обработанная М. В. Муравьевым, дает точно документированную генеалогию предков и потомков поэта, кончая ныне живущим в Москве Григорием Григорьевичем Пушкиным. Эта брошюра — последний труд Бориса Львовича, вышедший при его жизни.[3]

Все перечисленные книги, статьи и публикации Бориса Львовича, составляющие вместе целую «пушкинскую библиотеку», являются, однако, лишь подготовительными по отношению к трем его основным, капитальным трудам: «Дневнику» Пушкина (1923) и двум томам его «Писем» (1926 и 1928). Начнем с «Дневника».

В 1923 году вышло одновременно и независимо друг от друга два издания этого важного документа, до того печатавшегося в неполном и неточном виде, без необходимого комментария. Известно, что сын поэта, Александр Александрович Пушкин, ревниво хранил рукопись «Дневника», считая, что многие суждения в нем о порядках в России и о самом Николае I не должны проникнуть в печать. Лишь

---

[2] Документы из того же фонда, относящиеся к дуэли и смерти Пушкина, вошли в книгу А. С. Полякова «О смерти Пушкина. (По новым данным)» (1922).

[3] Библиографические списки печатных трудов Б. Л. Модзалевского содержатся в двух изданиях: 1) в изящно изданной к его 50-летию (20 апреля 1924 года) «иждивением друзей и почитателей» и «при содействии тех издательств, в которых Борис Львович за последние годы печатался», брошюре под заглавием «Борис Львович Модзалевский. Биографические даты. Список трудов. С портретом работы П. И. Нерадовского» (Л., 1924) — где зарегистрировано 597 номеров с 1896-го по начало 1924 года (на самом деле здесь 587 номеров, так как на странице 23 сделана ошибка на 10 номеров); 2) в брошюре, изданной Русским обществом друзей книги вскоре после смерти Бориса Львовича: «Памяти Бориса Львовича Модзалевского. 1874—1928. Биографические даты. Библиография трудов» (М., 1928), — сюда занесено уже 652 номера, к которым нужно прибавить еще три посмертных издания.

lib.pushkinskijdom.ru

отрывки из него он дал в 1880 году напечатать в «Русской мысли», а подлинник только один раз — в 1903 году — был временно прислан А. А. Пушкиным в Академию наук, где с него снял точную копию Б. Л. Модзалевский, при участии В. И. Саитова; но напечатать дневник тогда и позднее, до Революции, в полном виде было все же невозможно. Положение изменилось после Великого Октября. В 1919 году автограф дневника поступил от Г. А. Пушкина-внука в Румянцевский музей (с 1925 года — Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина), и в следующие годы одновременно в Москве и в Ленинграде (тогда — Петрограде) стали готовить два его издания: в Москве — по подлиннику, под редакцией В. Ф. Саводника при участии М. Н. Сперанского, в Ленинграде — по упомянутой выше копии, под редакцией Б. Л. Модзалевского, со статьей П. Е. Щеголева «Пушкин о Николае I».

Оба издания — и ленинградское, и московское — ставили себе целью не только дать документально точный текст дневника, но и снабдить его подробным комментарием. Последнее было необходимо потому, что в дневнике упоминалось множество событий петербургской жизни — общественно-литературных, политических, придворных, включая факты личной жизни поэта, его официально-служебных, светских и дружеских отношений, и множество имен (Борис Львович насчитывает «названными до 150 человек из круга друзей Пушкина, его родных и знакомых, исторических, государственных и придворных деятелей, лиц царской фамилии, писателей, различных современников и иностранцев»). Весь этот огромный материал требовал пояснений, тем более что многое в нем малоизвестно или неясно современному читателю. Оба издания дневника выполнили эту задачу — каждый редактор по-своему. В. Ф. Саводник и М. Н. Сперанский стремились дать литературно отделанные рассказы о фактах и лицах, упоминаемых в дневнике, содержащие биографические очерки даже о лицах, не нуждающихся в таких общих очерках, как, например, Вяземский или Жуковский. Б. Л. Модзалевский, следуя своей системе, уделял больше внимания лицам и фактам малоизвестным, требующим специальных разысканий и справок; о тех же Вяземском или Жуковском он говорит в примечаниях лишь по конкретным поводам, не давая общих очерков их биографий. Но следует сказать, что сжатые, сухие справки в примечаниях Бориса Львовича, чрезвычайно конкретные, точные, снабженные обильными ссылками на редкие и малоизвестные источники, дают каждому, изучающему Пушкина 30-х годов, много больше сведений, чем литературно изложенные очерки в московском издании дневника. Издание, подготовленное Борисом Львовичем, всегда было — и продолжает оставаться и теперь — настольной книгой каждого пушкиниста.

Такого же рода, но, без сомнения, много большее значение имеет издание «Писем» Пушкина, начатое Борисом Львовичем и продолженное после его смерти его сыном Львом Борисовичем (1902—1948).

Письма — эти важнейшие документы для изучения биографии и творчества Пушкина, его личности и воззрений, его окружения и общественных отношений — стали с 1882 года, постепенно все пополняясь, входить органической частью в каждое «научное» или «полное» издание его сочинений. В 1906—1911 годах было выпущено в трех томах академическое издание «Переписки» Пушкина — однако без всяких комментариев, отложенных до следующего, дополнительного тома (или томов) издания. Редактором издания был В. И. Саитов, а деятельно помогал ему Б. Л. Модзалевский, отыскавший и подготовивший множество новых писем (в Остафьевском архиве, Румянцевском музее и других местах), в особенности — никогда не печатавшихся писем к Пушкину. О характере и размерах участия Бориса Львовича в издании «Переписки» Пушкина дает представление хранящаяся в Пушкинском доме наборная рукопись издания, где множество текстов переписаны или исправлены красивым, четким его почерком.

И до, и после этого издания, в течение всей своей деятельности, сам Борис Львович опубликовал в «Пушкине и его современниках» и в других изданиях около 20 писем Пушкина к разным лицам, найденных им или его сотрудниками в разных архивах (не считая писем, введенных им в «Переписку», подсчет которых затруднителен, а также 27 писем Пушкина к Е. М. Хитрово и ее дочери, подготовленных коллективом пушкинистов).

Работу над изданием писем Пушкина Борис Львович, по его словам (предисловие к I тому, стр. XLVIII), начал еще в 1910 году, для предположенного тогда собрания сочинений Пушкина в академической серии «Библиотека русских писателей». Но издание не состоялось, и работа возобновилась лишь в 1918 году, по предложению Максима Горького, для нового 4-томного издания, которое должно было быть закончено к 125-летию со дня рождения поэта, т. е. к 1924 году. Несмотря на труднейшие условия того времени, в годы гражданской войны, работа над первыми двумя томами была закончена в 1920 году. Однако I том, вновь пересмотренный и дополненный, был выпущен государственным издательством, в серии «Трудов Пушкинского Дома», лишь осенью 1926 года («Предисловие» автора помечено «1 июня 1926 г.»), а II том — годом позже (такое же «Предисловие» помечено «1 июля 1927 г.», но издательская дата — 1928 год). III том, как из-

lib.pushkinskijdom.ru

вестно, был издан лишь восемь лет спустя — в 1935 году (подписан к выпуску 20 октября). Для него Борис Львович успел написать комментарии лишь к 44 письмам (из 268) — остальные же прокомментировал его сын, Лев Борисович.

Такова в кратких чертах история «Писем» Пушкина — этого самого крупного и замечательного труда Б. Л. Модзалевского. В чем же его значение?

Борис Львович хотел дать — и дал — в своем издании самое точное воспроизведение текстов писем Пушкина. Это было достигнуто применением «старой» орфографии, т. е. той, которой пользовался и автор писем и все его современники — исключая, разумеется, довольно многочисленные письма, писанные по-французски. Но эпистолярный текст в рукописи имеет особенности, зависящие от его характера, расположения на листе, от привычек и внимания автора, затрудняющие его буквальное воспроизведение в печати. Притом часть текстов, подлинники которых неизвестны, печаталась Борисом Львовичем (и печатается до сих пор) по старым копиям и публикациям, не стремившимся точно следовать автографам, а иногда и дефектным. В общем же это издание дает, конечно, наиболее точный текст, который уже не могло воспроизвести позднейшее академическое издание.

Но главное достижение издания — это его комментарий. Борис Львович стремился прокомментировать каждое имя (начиная с адресатов писем), каждое упоминаемое событие, каждую цитату и каждый намек. Следуя своей всегдашней системе, комментатор, воздерживаясь от общих суждений и выводов, как и в «Дневнике» Пушкина, уделяет наибольшее внимание биографическим и генеалогическим данным, проявляя превосходное знание печатных и архивных материалов, — и чем менее известно, чем менее изучено лицо и отношения между ним и Пушкиным, тем углубленнее и внимательнее комментирует его Борис Львович. В этом, однако, заключается и источник известной опасности для комментария. Последний не объединяет между собою письма одного периода или к одному адресату и представляет мозаику фактов, группирующихся вокруг отдельных лиц, иногда не связанных с Пушкиным и упомянутых им совершенно случайно. На эту мозаичность и «излишества» аппарата обращала не раз внимание критика. О подобного рода недостатках комментария в первых двух томах говорится и в предисловии «От Института русской литературы» к III тому «Писем» (1935). «Но, — говорится здесь в заключение, — обилие фактического материала так велико, а качество его — по точности, строгой проверенности, исключительной добросовестности — так высоко, что оно искупает в значительной мере недостатки издания... Новое издание писем сразу и прочно вошло в научный обиход всех, кто изучает Пушкина, его эпоху, литературу и общественность первой трети XIX века».

Третий том «Писем», содержащий письма за 1831—1833 годы, следует во всем тем принципам, на которых построены первые два. Все три тома — вот уже пятое десятилетие — входят в «золотой фонд» пушкиноведения, значение их остается незыблемо, несмотря на огромное приращение материалов, связанное с подготовкой и осуществлением академического издания в 30—40-х годах, и на изменения, происшедшие в методах изучения Пушкина и в наших воззрениях на многие вопросы его жизни и творчества.

Последний, завершающий том писем Пушкина, озаглавленный: «Пушкин. Письма последних лет. 1834—1837» и подготовленный сотрудниками группы пушкиноведения Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, — был выпущен в 1969 году и построен по плану, значительно отличающемуся от построения первых трех (почему он и не назван «четвертым»). Главным новшеством было то, что все Personalia, в первых трех томах вкрапленные в примечания и занимавшие в них едва ли не важнейшее место, притом с неизбежными повторениями, в последнем томе выделены в особый «Словарь имен», куда вошли биографические справки о 350 лицах, причем главное внимание было обращено на их взаимоотношения с Пушкиным. Так довершилось дело, начатое более полустолетия назад Б. Л. Модзалевским.

Жизнь Бориса Львовича оборвалась очень рано — за несколько дней до 54-летия. Почти до последнего ее дня он, истинный подвижник науки, продолжал работу, составлявшую дело всей его жизни, ее содержание и пафос. Показателем этого являются многие оставленные им незаконченными статьи и исследования, важнейшие из которых собраны в посмертном сборнике «Пушкин» (1929) и в посмертной же «Родословной росписи» Пушкиных (1932).

Вся деятельность Бориса Львовича, от мелких публикаций до «Дневника» и «Писем» Пушкина, составляет своеобразную «Пушкинскую энциклопедию», куда обращаются постоянно все современные пушкинисты и где будут черпать сведения всякого рода грядущие поколения исследователей великого поэта. И все, кто углубленно работает и будет работать над изучением Пушкина, будут вспоминать с глубокой и сердечной благодарностью создателя этой энциклопедии — Бориса Львовича Модзалевского.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. А. ТРИФОНОВ

ЛУНАЧАРСКИЙ ЗА ЧТЕНИЕМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ КНИГ

(ПО МАТЕРИАЛАМ ЕГО ЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ)

Для уяснения литературно-эстетических взглядов и позиций А. В. Луначарского нашими исследователями за последние годы сделано немало. Помимо статей выдающегося критика, используются стенограммы его выступлений, постепенно вводятся в научный обиход и его письма. Однако существует еще один дополнительный источник, до сих пор остававшийся почти совершенно вне поля зрения исследователей. Речь идет о пометках и записях критика на книгах.

К сожалению, библиотека Луначарского сохранилась далеко не полностью, но и в этой части его книжного собрания, составившегося в основном за послеоктябрьские годы (оно в количестве примерно двух тысяч книг находится теперь в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР), имеется немало изданий с собственноручными пометками владельца.

Круг чтения Луначарского всегда был очень широк. Его маргиналии можно найти на книгах и по философии, и по истории, и по искусству. Но особенно часто встречаются заметки первого наркома просвещения на работах, относящихся к той области, к которой он проявлял особый интерес и которая являлась одной из главных специальностей этого энциклопедиста, — на книгах по литературоведению.

В пометках отразились размышления Луначарского над многими вопросами истории и теории литературы. Поскольку же в его поле зрения оказывались книги и статьи самых разных авторов, эти пометки и записи помогают нам отчетливее представить себе отношение критика к различным направлениям литературоведческой и литературно-критической мысли.

Попытаемся продемонстрировать это на нескольких примерах из его чтения 20—30-х годов, того времени, когда молодой советской науке о литературе приходилось прокладывать себе путь в ожесточенных спорах, в полемике, подчас не лишенной крайностей, с различными старыми и современными литературоведческими концепциями. Это не могло не отражаться и на характере многих читательских замечаний Луначарского.

Вообще следует учитывать особенности жанра этих кратких записей, сделанных наскоро, для себя, а не для опубликования, представляющих непосредственную, сиюминутную, часто очень эмоциональную реакцию читателя. Нужно также иметь в виду тот факт, что словесное выражение находили в первую очередь отрицательные, критические оценки Луначарского, а то, с чем читатель оказывался согласен, чаще отмечалось только отчеркиваниями и подчеркиваниями.

Следя за литературоведческими новинками, Луначарский нередко обращался — особенно в процессе подготовки своих лекционных курсов — и к книгам, вышедшим еще до революции. Как известно, в 20-х годах он читал лекции по истории западноевропейской, а затем русской литературы слушателям Коммунистического университета им. Я. М. Свердлова. Правда, занятый огромной и многообразной работой, он, по собственному признанию, «не всегда располагал хотя бы двумя часами» для того, чтобы подготовить очередную лекцию, и в этих случаях ему приходилось опираться на свою исключительную, накопленную в прежние годы эрудицию. Однако, как только представлялась малейшая возможность, он знакомился с новыми или старыми работами на данную тему. Здесь были и общие труды, охватывающие целые эпохи, и историко-литературные монографии, и сборники критических статей, посвященные отдельным писателям. Впрочем, приходится сказать, что значительная часть этих книг являлась плохим подспорьем для лектора-марксиста.

В руках Луначарского оказалась, например, книга «О Тургеневе. Русская и иностранная критика» (составитель П. Перцов. М., 1918). Только немногие статьи этого пестрого и весьма тенденциозно составленного сборника (заметим, что в нем не были представлены ни Добролюбов, ни Чернышевский) могли дать пищу для Луначарского-лектора. Это была прежде всего известная статья Герцена «Еще раз Базаров». Верные мысли и тонкие замечания находил он в статье Н. Страхова об «Отцах и детях».

Но бóльшая часть статей, принадлежавших критикам реакционно-идеалистического толка, способна была вызвать у Луначарского лишь насмешки или возмущение своей пустотой, которую не могла скрыть никакая претенциозная декламация.

«Какая фальшивая игра слов», «блудословие» — такие оценки мелькают на полях статьи Мережковского («Речь на тургеневском вечере 19 февраля 1909 г.»), всячески обыгрывавшего в применении к Тургеневу модную у декадентских литераторов тему «трагедии пола».

В ряде статей усиленно подчеркивались «религиозные искания» Тургенева. И когда один из авторов пустился в рассуждения о том, что Тургенев «не мог

lib.pushkinskijdom.ru

удовлетвориться выводами позитивной науки», отвергающей существование потустороннего бытия, и что причиной этого была «суровая честность его мысли», Луначарский процитировал иронические слова Лессинга: «Mein Kopf ist zu schwer für solche Saltomortale».[1]

Насмешку Луначарского вызвал еще один тезис, назойливо повторявшийся во многих статьях: стремление объявить пассивность и покорность типичными и неизменными чертами русского народа. Прочитав суждение Мельхиора де Вогюэ о том, что «Иван Сергеевич воплощал в себе исконные добродетели русского народа: наивную доброту, чистосердечие, простодушие, смирение, покорность судьбе» (дальше консервативный французский критик писал даже так: «Глядя на него, я вполне понимал чудный смысл евангельского слова: блаженни нищие духом...»), Луначарский не мог удержаться от нескольких восклицательных знаков.

Критику-революционеру чуждо было и то умиление перед патриархальным почвенничеством, которое он находил в статье Аполлона Григорьева. Рядом с итоговой концовкой этой статьи о «святой любви к почве, к преданиям, к родному быту» как о «нашей эгиде против сухой практичности и сурового методизма» появилась иронически звучащая рифма: эгида — разбита.

Автор одной из статей сборника (Софья Шиль, писавшая под псевдонимом «С. Орловский») всячески старался подчеркнуть пессимизм Тургенева, выискивая среди его высказываний мысли о бесплодности человеческих усилий. В частности, в статье приведены слова писателя о том, что человеку только остается, «скрестив на пустой груди ненужные руки, сохранить последнее, единственно доступное ему достоинство — достоинство сознания своего ничтожества». С подобными утверждениями Луначарский не мог не вступить в полемику. Одну из своих статей он закончил словами о том, что мы будем ждать расцвета новой, социалистической культуры, но «ждать нам придется, — добавлял он, — не сложа праздные руки на пустой груди, а в страстной борьбе за сохранение всего лучшего, что прошлое оставило нам от грозной разрухи, и за расчистку путей к грядущему».[2]

Встретив в рассматриваемом сборнике приведенную выше фразу о ничтожестве человека, Луначарский записал на полях: «Как неверно. Как мы переросли это!» Слова эти воспринимаются и как итоговая оценка всего сборника.

Не могли удовлетворить критика-марксиста во многих случаях и работы представителей дореволюционного академического литературоведения. К ним принадлежала монография Д. Н. Овсянико-Куликовского «М. Ю. Лермонтов» (СПб., [1914]), в которой, по справедливому определению одного из советских исследователей, творчество Лермонтова теряло «свою жгучую жизненность и резкую силу своей мысли, обращенной к современной общественной действительности».[3]

Автор, принадлежавший к психологической школе в литературоведении, основные мотивы лермонтовского творчества объяснял всецело особенностями натуры поэта, его «прирожденным эгоцентризмом». «А социальный-то момент?» — спрашивал Луначарский. «А общество можно оставить в стороне? Может быть, это оно было уродливо?» — писал критик в ответ на указания автора, что поэт-эгоцентрик так и «не нашел своего места и пристанища в жизни». «А Пушкин нашел? Был счастлив?» — продолжал задавать вопросы Луначарский, имея в виду, что Овсянико-Куликовский противопоставлял «эгоцентрику» Лермонтову Пушкина как натуру «неэгоцентрическую».

Когда Овсянико-Куликовский выводил из «эгоцентрической натуры» поэта даже конфликт его «протестующей, во имя высшего идеала, личности с косным, пошлым обществом», Луначарский решительно отметал это объяснение: «Уж, конечно, не от эгоцентризма это».

Когда-то молодой Блок писал в своей задорной рецензии на книгу Нестора Котляревского о Лермонтове: «Получается двойственность: с одной стороны длинные тирады профессора..., с другой — стихи поэта Лермонтова, — и дуэт получается нестройный: будто шум леса смешивается с голосом чревовещателя».[4] Ту же двойственность, тот же «нестройный дуэт» находил и Луначарский в читаемой им монографии.

Овсянико-Куликовский цитировал знаменитое стихотворение «Памяти А. И. Одоевского». «Какая прелесть», — написал Луначарский под впечатлением этих строк, завершающихся словами: «А море Черное шумит не умолкая». Но дальше шли рассуждения профессора о том, что шум, который привлекал поэта, «это не шум бури, — это убаюкивающий говор волн, их вечный монотонный ритм... От картины веет блаженной тишиною, зачарованным сном, обаянием покоя...» И здесь появляется совсем другая читательская оценка: «Все это слабо, вокруг да около. Серебряковщина какая-то».

---

[1] Моя голова слишком тяжела для такого акробатического прыжка (*нем.*).

[2] «Художественное слово», 1920, № 1, стр. 38.

[3] Е. Михайлова. Проза Лермонтова. Гослитиздат, М., 1957, стр. 40.

[4] Александр Блок. Собрание сочинений в восьми томах, т. V, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 29.

lib.pushkinskijdom.ru

Конечно, Луначарский не собирался ставить знак равенства между чеховским персонажем из пьесы «Дядя Ваня» и академиком, в активе которого были серьезные научные труды. Но все же это была убийственная для буржуазно-либерального литературоведения ассоциация (ведь речь шла об одном из его столпов).

Мелкими и плоскими показались Луначарскому и некоторые другие рассуждения автора, например там, где он поучает Лермонтова и его романтических героев, что им надлежало бы «подняться в нравственном отношении выше среднего уровня», не допуская смешения «добра и зла».

Делая акцент на субъективном в творчестве Лермонтова, Овсянико-Куликовский всячески подчеркивал, что и в образе Печорина он «изобразил патологию своей собственной души». И только в последнем абзаце данной главы было брошено беглое замечание о том, что «индивидуальный образ оказался типичным», что Печорин — «герой своего времени» или, вернее, «герой безвременья». «А вы об этом почти ни полслова», — упрекнул Луначарский автора. Такова последняя читательская реплика. Книга была недочитана, целая треть ее осталась неразрезанной.

Немало критических замечаний возникло у Луначарского и при чтении другой книги Овсянико-Куликовского. Это была известная «История русской интеллигенции» (ч. I).

Причину развития общественных идей автор усматривал в различиях душевной организации поколений. «Все поставлено на голову», — заметил по этому поводу Луначарский. И дальше он констатировал, что «настоящего корня Овсянико-Куликовский не видит».

Решительные возражения Луначарского вызвала попытка автора найти корни обломовщины не в социальном укладе, а в глубинах национальной психики. Овсянико-Куликовский писал, например: «Французское выражение „faire l'histoire", столь характерное для французского национального склада, совершенно неприменимо у нас: наша история как-то сама собою делается...» Неудивительно, что в книге, изданной после Октябрьской революции (в руках у Луначарского был 7-й том собрания сочинений, перепечатанного Госиздатом в 1923—1924 годах), критик-большевик отчеркнул это место двумя чертами и поставил зеленым карандашом жирный восклицательный знак.

Среди дореволюционных историко-литературных работ были, разумеется, и книги, вызывавшие более положительную реакцию Луначарского. К ним относилась популярная в свое время пятитомная коллективная «История русской литературы XIX в.» под редакцией Овсянико-Куликовского, выпущенная издательством «Мир». В библиотеке Луначарского сохранились обе части первого тома с пометками, свидетельствующими о том, что почти все статьи этого очень неоднородного по составу авторов издания были внимательно прочтены.

Конечно, не все встречало одобрение Луначарского и в этом труде. Он не мог принять, например, искажающий истину тезис Иванова-Разумника о том, что «к концу сороковых годов Белинский разорвал с социализмом». Но в характеристиках ряда писателей Луначарский находил немало дельного и верного. Его отчеркивания показывают, как умело он выделял здесь наиболее существенное, наиболее социально и идейно значительное. Так, в статье В. В. Каллаша о Крылове он обратил особое внимание на мысль о том, что русская социальная действительность «загубила в Крылове одного из величайших наших сатириков, направив его сатирическое дарование по узкому и тесному руслу». Эту мысль Луначарский акцентировал потом в своей работе «Русская критика от Ломоносова до предшественников Белинского».

В ряде случаев пометки Луначарского вносят уточнения в авторские формулировки. Например, автор статьи о прозе Пушкина Н. О. Лернер писал: «Когда на его глазах растаяла в геройской, но безуспешной борьбе та общественная сила, которую представляли собою декабристы, он возложил свои надежды на правительственную силу, на самодержавие, в котором, — справедливо или несправедливо, но во всяком случае прямо и искренно, — еще видел задатки жизнеспособности и творчества». «Во что бы то ни стало хотел видеть, заставлял себя видеть», — вносит существенную поправку в эту мысль Луначарский.

Готовясь к лекции о поэтах-символистах, Луначарский обратился и к другому коллективному труду предреволюционных лет — «Русская литература XX века» под редакцией С. А. Венгерова (т. I, М., 1914).

В этой книге ему пригодились, в частности, автобиографии Бальмонта и Брюсова, а также статьи об этих поэтах, о чем свидетельствует неизданная стенограмма лекции из курса по истории русской литературы в Комуниверситете им. Свердлова (ЦПА ИМЛ).

Но во вступительной статье редактора издания Луначарский встретился с попыткой безапелляционно отвергнуть марксистский подход к литературе, с попыткой, которая могла вызвать у критика-марксиста только ироническое отношение. Развивая свой тезис о неповторимом очаровании русской литературы, проф. Венгеров сделал следующий довольно неожиданный вывод: «...если прямо немыслимо свести изучение русской литературы к изучению эволюции оболочки

lib.pushkinskijdom.ru

русского художественного творчества, если никак нельзя свести очарование русской литературы к очарованию формы, то, конечно, еще менее можно сочетать его с представлением о классовой борьбе. Классовая борьба, т. е. нечто эгоистическое, нечто старающееся о своем благополучии, какое же она может создать очарование?» Прочитав эту сентенцию, Луначарский реагировал кратким, но выразительным восклицанием: «Вот бедняга-то!»

Активно участвуя в формировании советской науки о литературе, в происходивших тогда дискуссиях, Луначарский с особым вниманием следил за книгами и статьями, освещавшими с разных позиций теоретические и методологические вопросы литературоведения.

Естественно, что последовательно отрицательное отношение критика-марксиста встречали концепции литературоведов идеалистического лагеря, отстаивавших интуитивно-иррациональный характер художественного творчества. Об этом свидетельствуют пометки на полях программно-итоговой книжки М. О. Гершензона «Ви́дение поэта» (М., 1919).

Луначарский отнюдь не отвергал сплошь все суждения популярного в свое время историка литературы и общественной мысли. «Хорошо», — замечает критик, прочитав слова Гершензона о том, как могучее напряжение чувств в момент творчества мобилизует все силы души поэта: «Тогда всякий орган духа, — а в поэте особенно орган, заведующий звуками, — как бы утрачивает свою самочинную волю и, подобно подмастерью, который сам загорелся творческим замыслом хозяина, подает созидающему чувству не случайные орудия, а в каждую минуту именно тот инструмент, какой нужен».

Но основное содержание книжки Гершензона было совершенно неприемлемо для критика-марксиста. Там, где автор пытается объяснить сущность поэзии исходя из платоновской философии, где он видит в поэзии результат сверхчувственного восприятия чего-то первозданного, совершенно далекого от реальной жизни, там на полях появляются замечания: «пустое», «фразы», «масса мишурного идеализма».

Восклицательным знаком отмечает Луначарский такое характерное для прекраснодушного, но беспочвенного идеализма заявление: «...поэт не судит. Он любит все вещи, всех людей, ... добрых и злых, и никого не осуждает, но всех благословляет...» А самый решительный отпор критика вызвало следующее утверждение Гершензона: «...возбуждающим элементом в литературном произведении является его форма; словесные произведения, возбуждающие своим содержанием, к литературе не принадлежат». «Какая дикая чепуха!» — написал здесь на полях Луначарский.

Резкая реакция на тезис Гершензона о форме как единственном действенном элементе литературного произведения очень показательна для Луначарского, который был принципиальным противником формализма, считая его губительным и для искусства, и для науки об искусстве. Он не раз вступал в полемику с теоретиками формализма, объективно являвшегося оправданием попыток некоторых групп художественной и научной интеллигенции отгородить искусство от современной общественной действительности, оправданием их, по выражению Луначарского, «наплевизма», пренебрежительного, если не враждебного отношения к этой общественной жизни.

Критик знал наиболее значительные работы представителей формального метода не понаслышке. Об этом говорят, например, его пометки на книге Ю. Н. Тынянова «Архаисты и новаторы» ([Л.], 1929).

Луначарский высоко ценил Тынянова как исторического романиста. С особым интересом он прочитал «Смерть Вазир-Мухтара» и настоятельно рекомендовал это произведение своему сыну. С самым пристальным вниманием знакомился он и со сборником статей и исследований талантливого писателя. Почти все семнадцать статей книги оказались испещренными читательскими пометками.

Луначарский признавал несомненную ценность ряда тонких наблюдений и выводов автора, особенно в его историко-литературных работах, в частности в центральной статье сборника «Архаисты и Пушкин». Например, прочитав блестящие страницы о «тайной полемике» с Пушкиным в балладе Катенина «Старая быль» и о смысле пушкинского «Ответа», критик записал: «Очень интересный факт», «крайне интересно».

Иногда Луначарский выражает сомнение или спорит с отдельными утверждениями Тынянова в его историко-литературных статьях. Там, где автор книги отвергает типический характер героев «Евгения Онегина» и объявляет их лишь «свободными, двупланными амплуа для развертывания разнородного материала», появляется пометка: «Вряд ли».

В историко-литературных работах мы находим несогласие преимущественно по частным, конкретным вопросам. В теоретических же статьях Тынянова решительное возражение Луначарского вызывает основное — методологические позиции и прежде всего стремление игнорировать социальный фактор в развитии литературы, оставаться только в рамках замкнутого имманентно-эволюционного ряда.

Прочитав в статье «Литературный факт» такое рассуждение: «Конструктивный принцип стремится выйти за пределы, обычные для него, ибо, оставаясь в пределах обычных явлений, он быстро автоматизируется. Этим объясняется и смена тем

lib.pushkinskijdom.ru

у поэтов», Луначарский подчеркнул последнюю фразу и написал на полях: «Чудовищно!» Бóльшая часть полемических замечаний Луначарского связана с опровержением этого типично формалистического тезиса.

Характеризуя сентиментализм, автор книги демонстративно заявлял: «Да, любовь, дружба, скорбь по утраченной молодости — все эти темы возникли в процессе работы как скрепа своеобразных принципов конструкции, как оправдание камерного стиля карамзинизма...» «Все это деланно и, конечно, неверно», — отмечает Луначарский. И по поводу формалистических тенденций другой статьи он пишет: «Это глубже, не так случайно и „технично", как старается изобразить Тынянов».

Тынянов возражает против изолированного изучения произведения «вне его соотнесенности с системою литературы»: «Такое изолированное изучение произведения есть та же абстракция, что и абстракция отдельных элементов произведения». Но Луначарский тут же добавляет, что такая же абстракция получается, если «рассматривать литературу вне общественной жизни».

Критик обратил внимание на то, что в более поздней статье «О литературной эволюции» Тынянов уже упоминает о социальных факторах и даже готов признать их главными, но на деле подменяет их рассмотрение узко понимаемым изучением эволюции литературы. «Эволюционное изучение, — утверждал автор в резюмирующей части статьи, — должно идти от литературного ряда к ближайшим соотнесенным рядам, а не дальнейшим, пусть и главным». «Неверно, но характерно, — заметил по этому поводу Луначарский. — Никогда не решаются отменить главного, но отсылают его куда-то в неопределенное будущее».

В спор с Тыняновым Луначарский вступил и по поводу статьи «Иллюстрации». Тынянов отстаивал мнение, что иллюстрировать произведение одного искусства средствами другого нельзя, так как характер образов, например, в литературе и живописи или графике совершенно различен. Луначарский же и прежде не раз возвращался к мысли о единстве, общности разных видов искусства и даже готов был утверждать, впадая в крайность, что всякое художественное произведение переводимо на язык другого искусства.

В ответ на утверждение Тынянова о том, что зрительная сторона в слове, в отличие от изобразительного искусства, «крайне разорвана и смутна», Луначарский спрашивал: «Почему же не пополнить эту смутность?»

Заинтересовали Луначарского и суждения Тынянова о современной поэзии. Он признал меткость некоторых из них. Например, в статье «Промежуток» говорилось о Есенине: «Самое неубедительное родство у него — с имажинистами, которые, впрочем, также не были ни новы, ни самостоятельны, да и существовали ли — неизвестно».

Луначарский отрицательно относился к этому варианту «богемского искусства» и стремился помочь Есенину оторваться от его «пустозвонной братии». Неудивительно, что критик был целиком солидарен с вышеприведенным мнением Тынянова и выразил это пометкой «хорошо».

Но в отношении автора книги к поэзии последних лет для Луначарского далеко не все было приемлемо. Он отвергал, например, пристрастно-апологетическую оценку, которую Тынянов давал некоторым явлениям футуристической поэзии. «О Хлебникове как-то преувеличенно крикливо и неясно», — высказал свое мнение Луначарский. А прочтя о том, что «Хлебников, революционер слова, „предсказал" в своей статье революцию», критик записал на полях: «Это уже ерунда».

Критические замечания Луначарского в книге «Архаисты и новаторы» вызывались не только ее содержанием, ее методологическими установками. В ряде статей Тынянова критику-большевику приходились не по душе и некоторые особенности литературной манеры автора, не преодолевшего, если воспользоваться выражением Луначарского, «соблазн рафинированности». «Претенциозно и неясно», «выверт», «страшно много кокетства», «мудрено, а потому не нужно, и глубина кажущаяся», — таких записей в книге можно встретить немало.

Пометки на этой книге позволяют продемонстрировать еще одну особенность маргиналий Луначарского. Цитаты, приводимые Тыняновым, иногда приобретали для Луначарского-читателя самостоятельное значение, и он как бы брал их на вооружение, мысленно применяя к современным условиям. Так, Луначарскому понравилось, например, замечание А. А. Потебни об ученых, которые привыкли говорить «от имени науки, как будто они... у нее по особым поручениям, иногда вступаться за ее честь, как будто она им тетка или сестра или другая близкая особа слабого пола», а также «уверять себя и других, что общеобязательность, кафоличность у нас в кармане». «Очень хорошо применить к нашим „ревнителям"», — записал Луначарский, имея в виду хорошо знакомых ему догматиков, убежденных в непогрешимой ортодоксальности своих взглядов.

Своим заглавием, обещавшим теоретическое осмысление одного из основных литературных жанров, привлекла Луначарского книга Б. А. Грифцова «Теория романа» (М., 1927). Она ставила своей задачей «напомнить об основных моментах в истории романа» и дать «ответ на вопрос о природе романа». Но и та и другая задача, как отмечалось в свое время в печати, были выполнены явно неудовлетворительно.

lib.pushkinskijdom.ru

В книге очень мало внимания уделялось самой важной разновидности романа — реалистическому роману XIX века и, в частности, русскому социальному роману. В то же время чувствовалось стремление всячески подчеркнуть, что реалистическому или, по определению автора, «изобразительному» роману органически присущи слабые стороны: статичность, утрата действенности, свойственной якобы лишь роману фантастическому. Все это вызывало недоуменно-протестующие пометки Луначарского: «где? почему? например, русский классический роман? Что за странное противопоставление».

Автор книги пытался утверждать, что смену тех ли иных тенденций в романе «никак нельзя объяснить» «эволюцией мировоззрения» и что тот или другой тип романа переставал удовлетворять «совершенно не с точки зрения миросозерцания, а только из соображений технических». «Будто?» — насмешливо спрашивал Луначарский.

И дальше часто встречаются вопросы, показывающие полную неудовлетворенность читателя: «Но откуда взялось содержание?», «ну, а объяснение?», «и все неизвестно почему?»

Книга оказалась малоинтересной разновидностью формалистических штудий в духе западноевропейского формализма, и последние ее страницы вместе с главой «Некоторые теоретические итоги», видимо, остались недочитанными (никаких помет здесь уже нет).

Луначарский в то же время лучше многих умел оценить работы серьезных и талантливых ученых (в том числе дореволюционной формации), которые стремились к полноте и точности создаваемой ими исторической картины литературного развития.

Одним из таких ученых был П. Н. Сакулин. В его работах Луначарского всегда привлекала не только эрудиция, но и «тонкость подхода, осторожность в перенесении общих социологических положений в специальную область». Он видел в этом «свидетельство высокой научной добросовестности» одного из «работников, помогающих прочному, обдуманному приближению нового метода к большим накопленным наукою материалам».[5] Даже то обстоятельство, что Сакулин приближался к марксизму «с большими внутренними трениями и большим взволнованным процессом внутри себя»,[6] говорило в пользу ученого, доказывало его большую научную честность.

Луначарский внимательно знакомился с работами Сакулина, которые неизменно присылал ему автор, сопровождая их уважительными надписями. Сохранились пометки критика на методологических книгах Сакулина, входивших в задуманную им серию «Наука о литературе, ее итоги и перспективы»: «Синтетическое построение истории литературы» (1925) и «Теория литературных стилей» (1927).

В первой из этих книг Луначарский отчеркнул ряд положений, вызвавших его сочувствие: например, о необходимости подвергать научному рассмотрению произведения не только крупнейших художников, но и писателей второго ранга, о задаче изучения биографии литературных произведений, т. е. их жизни в восприятии читателей, об исследовании литературы в связи с другими видами искусства, о том, что историк литературы дорожит не только типологическими обобщениями, но и единичными явлениями.

Луначарский солидаризировался с сакулинской критикой теоретических положений Г. Шпета, В. Перетца, В. Жирмунского.

Но некоторые страницы книги вызывали критические замечания и сомнения Луначарского. «Так ли?» — спрашивает он, встретившись с мыслью о том, что «весь процесс литературного развития... можно мыслить как единое, органическое целое». И дальше, когда автор пишет о «цельности литературного процесса», критик замечает: «она не доказана».

За этими краткими репликами мы видим позицию критика-марксиста, для которого неприемлемы были всякие варианты теории «единого потока» в классовом обществе, всякое затушевывание социальной дифференциации культуры.

В книге «Теория литературных стилей» Луначарский ставит под сомнение формулу Сакулина о том, что «всякий стиль ... есть формальное выражение определенного *мировоззрения*». Луначарский считал, что мировоззрение революционного пролетариата допускает в искусстве многообразие стилей и жанров.

Существенную поправку вносит Луначарский и в частные формулировки автора, например в утверждение о том, что «стиль Пушкина — художественный синтез стилей, существовавших до него и при нем». «Не только, — замечает критик, — он и начало нового, переходный тип».

Очень заинтересовала Луначарского книга М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» (Л., 1929), при чтении которой он сделал многочисленные пометки. Они показывают, как сочувственно воспринял критик основной тезис автора

---

[5] Памяти П. Н. Сакулина. Сборник статей. М., 1931, стр. 128—129.

[6] «Литературное наследство», т. 82, 1970, стр. 109.

lib.pushkinskijdom.ru

о полифоническом характере романов Достоевского, отражавших идейное многоголосие эпохи.

Но в своих заметках Луначарский подчас вносит в утверждения исследователя важные дополнения. Если Бахтин считал полифоничность свойственной только творчеству Достоевского, то Луначарский указывает в мировой литературе и других представителей многоголосного искусства слова. «А у Бальзака? Шекспира?» — пишет он на полях книги. Критик подчеркивал необходимость больше, чем это оказывалось у Бахтина, учитывать для объяснения такой структуры романов Достоевского «расщепленность его собственного сознания». Там, где Бахтин пишет, что Достоевский умел воспринять «многопланность и противоречивость... в объективном социальном мире», Луначарский добавляет: «но и в себе». В связи с утверждением Бахтина о том, что «ни в одном из романов Достоевского нет диалектического становления единого духа», критик отмечает: «Это не преднамеренно. Это потому, что Достоевскому не удается такое единство. Даже себя в нем убедить он не может».

Пометки на книге Бахтина явились как бы первоначальными набросками, из которых выросла известная статья «О „многоголосности" Достоевского».

Одобрительно отнесся Луначарский и к книге А. Я. Цинговатова «А. А. Блок», вышедшей в 1926 году в критико-биографической серии Госиздата. Читая эту книгу, Луначарский с интересом отметил прежде всего целый ряд приведенных здесь выдержек из произведений Блока: из «Ямбов», из публицистических статей, из дневников. «Как метко это выражено», — записал критик, прочитав блоковские слова о том, что «нельзя приучать любоваться на писателей, у которых нет *ореола общественного*» и что «вечера нового искусства становятся как бы *ячейками общественной реакции*». А сказанные поэтом в 1908 году слова о переживаемом современниками «чувстве болезни, тревоги, катастрофы, разрыва» вызвали реплику: «Все это понято изумительно». Многие из этих высказываний Луначарский вспомнил потом в своей вступительной статье к собранию сочинений Блока.

Но бесспорно наиболее интересны две записи, отражающие раздумья критика над творчеством поэта. Первая — об образе Христа, завершающем поэму «Двенадцать» и вызвавшем у большинства читателей недоумения и возражения: «Поклонился самым святым своим. А мы обиделись».

Вторую мы находим в самом конце книги. «Богатая, тревожная и несчастная жизнь», — так сформулировал Луначарский свое итоговое впечатление от прошедшего перед его читательским взором жизненного и творческого пути Александра Блока.

Луначарский никогда не мирился с тем игнорированием личности художника при анализе литературного творчества и при построении истории литературы, которое свойственно было как формалистам с их антипсихологическим и антиобщественным техницизмом, так и претендовавшей на марксистскую ортодоксальность школе В. Ф. Переверзева.

Неоднократно возвращаясь к спорам с «марксистами сверхличного толка», он писал: «Глупые россказни о том, что мы отрицаем роль личности, что поэтому нам нечего заниматься индивидуальными биографиями, не заслуживают даже опровержения».[7]

Однако Луначарский иронически относился к биографическому крохоборчеству. Об этом свидетельствуют, например, его едкие замечания на статье «Ф. И. Тютчев и его дети», напечатанной в сборнике «Урания. Тютчевский альманах. 1803—1928» (Л., 1928).

Автор, обозначенный инициалами Ф. Т. (внук поэта — Фед. Ив. Тютчев-младший), начал статью с утверждения: «Одной из наиболее интересных... тем о Ф. И. Тютчеве представляется, несомненно, характеристика его как семьянина, т. е. как мужа и отца». «Разве уж так интересно?» — спрашивает Луначарский.

Из материалов статьи выяснялось, что Тютчев как отец был мало внимателен к своим детям. Когда биограф упомянул о том, что дочери Тютчева чувствовали в отношении отца к ним «признание какой-то его вины перед ними», Луначарский реагировал восклицанием: «Еще бы! Выбросил их подальше и все тут».

Стремясь уклониться от всякой оценки Тютчева как отца, биограф выдвинул утверждение о неуместности прилагать к поэту мерки обычной, «обывательской» морали. «Какая елейная болтовня!» — охарактеризовал эти рассуждения критик-коммунист, считавший недопустимым создавать для художников иные, чем для остальных людей, критерии нравственности.

Еще более отрицательную оценку Луначарского вызвала другая, тоже биографическая, статья альманаха «Из мюнхенских встреч Ф. И. Тютчева (1840-е гг.)», принадлежавшая редактору сборника — Е. П. Казанович. Его возмутил весь тон статьи. В ней с чрезвычайной почтительностью и сочувствием говорилось не только о реакционных политических идеях самого Тютчева, но давалась хвалебная оценка захватнических стремлений Николая I на Ближнем Востоке; как «великодушные уси-

[7] А. Луначарский. Силуэты. Изд. «Молодая гвардия», М., 1965, стр. 421—422.

lib.pushkinskijdom.ru

лия» характеризовалась политика английского министра Каннинга, всеми способами добивавшегося утверждения британской гегемонии в Европе, и т. д.

Неудивительно, что Луначарский определил все это как «реакционную болтовню» и выразил свое возмущение тем, что «в 28 году пишут в таком тоне».

Сходную оценку вызвали у Луначарского и комментарии, сопровождавшие публикацию писем Тютчева к графине А. Д. Блудовой. Автор комментария — М. Мотовилова — писала о корреспондентке поэта, шовинистически и верноподданнически настроенной фрейлине императорского двора, в весьма сочувственном и почтительном тоне, всячески подчеркивая достоинства этой ревностной сторонницы триединой формулы «православие, самодержавие и народность». Луначарский в своих пометках охарактеризовал графиню и ее взгляды со всей категоричностью: «реакционная дворянка». В ответ на констатацию того факта, что у Тютчева находился общий язык с Блудовой, Луначарский заметил: «Тем хуже».

«Странный сборник», — так оценил он эту книгу.

Более значительное содержание Луначарский нашел в статьях альманаха, освещавших поэтическое творчество Тютчева. В статье Г. Чулкова был дан анализ стихотворения «14 декабря 1825 года». Идейная позиция Тютчева в этом стихотворении вызвала у Луначарского ассоциации с философией «Медного всадника», с позицией Грибоедова, с «гегелиадой в западноевропейском масштабе (вплоть до «Бородинской годовщины» Белинского)». Но Луначарский решительно отверг несостоятельную попытку автора статьи извлечь из стихотворения такой вывод: «... политические формы сами по себе мертвы; они оживают и приобретают значительность в зависимости от их религиозно-культурного содержания». «Напутано, — записал критик. — Это проще. Это „ничего не поделаешь!“ молодого оппозиционного дворянства того времени, с легким отходом к компромиссу с самодержавием, хотя бы и прикрашенному религиозно-философскими декорациями».

С одобрением выделял Луначарский вступительную статью Л. Пумпянского. Но характеристику тютчевской поэзии, данную здесь в философско-эстетических категориях, критик стремился осмыслить и в плане социологическом.

Пумпянский заканчивал статью выводом о том, что поэтическое творчество Тютчева может быть «определено как соединение несоединимых: романтики и барокко». Луначарский набрасывает на той же странице беглые заметки, дающие представление о его концепции социальных корней тютчевской поэзии: «Тютчев — тоска дворянства от предчувствия смерти и последние отблески самовозвеличения. И романтизм Тютчева от потусторонней самозащиты скользит к полному пессимизму (ср. с Баратынским)».

Внимание Луначарского привлекли рассуждения Пумпянского о догматизме в философии, о том, что застывшая догматическая система вызывает обязательно в конце концов нигилистическое неверие. Луначарский, мысль которого всегда была устремлена к современности, отметил, какие предостерегающие уроки можно извлечь из этого общего положения для наших дней: «И если мы вопреки нашей собственной диалектике, обеднив ее, официально ее закристаллизуем (а сейчас мы к этому быстро приближаемся), то и у нас возникнет такая „оборотная сторона“».

И еще одна работа в альманахе заинтересовала Луначарского по своему материалу. Это была статья Д. Д. Благого «Читатель Тютчева — Лев Толстой». В своих записях на полях статьи критик полемизировал с религиозными, этическими и эстетическими воззрениями Толстого. Слова Толстого: «Чем уединеннее человек, тем слышнее ему всегда зовущий его голос бога» — вызвали реплику Луначарского: «Прямое доказательство, что не добро человеку быть едину».

Отрицательный отзыв Толстого о стихотворении «Последняя любовь» сопровождается таким отзывом: «Толстовская ненависть к любви, пожалуй, самое отвратительное в нем».

А мнение Толстого о Бодлере как о «стихотворце очень неискусном по форме и весьма низком и пошлом по содержанию» заставляет Луначарского воскликнуть с сожалением: «Ведь мог же старик делать такие удручающие ошибки».

Отвергая и формалистическую методологию, и другие пути рассмотрения художественного творчества, игнорирующие его социальную обусловленность, Луначарский не менее критически относился и к вульгаризаторским работам, пытавшимся претендовать на марксистское освещение темы.

В этом отношении показательны его пометки на книге Я. А. Назаренко «История русской литературы XIX века», допущенной Государственным ученым советом «как пособие для школ взрослых» и выдержавшей с 1925 по 1931 год девять изданий. Луначарский читал эту книгу (во втором издании) очевидно в связи с подготовкой к лекциям для студентов Комвуза. Начал он читать книгу с одобрением, и первый параграф ее «Социально-экономическое положение России в первую половину XIX века» даже заслужил похвалу: «Очень неплохой анализ». Но с каждой страницей впечатление изменялось. Глава о Грибоедове уже получила оценку «очень слабо», а утверждение, будто «все сатирические словоизлияния Чацкого... вызываются его физиологическим состоянием, нервностью, неудовлетворенным самолюбием», сопровождается сердитой репликой: «Черт знает что!»

lib.pushkinskijdom.ru

Особенно много критических пометок находим на полях главы о Пушкине. Решительные возражения Луначарского вызвало стремление автора пособия представить великого поэта прямым апологетом николаевского самодержавия, человеком, который удовлетворялся существующим порядком вещей и задолго до декабрьских событий отошел от своих свободолюбивых друзей. В ответ на заявление о том, что в «Борисе Годунове» отчетливо выявляется идеология Пушкина, «примирившегося с действительностью и начавшего искренно проповедовать политические идеалы самодержавной монархии, оправдание которой составит дальнейший период его творчества», последовала возмущенная реплика Луначарского: «Ничего подобного».

«Пушкин не допускал, чтобы рабство могло пасть не по манию царя», — безапелляционно утверждал Я. Назаренко. «Почем вы знаете?» — спрашивал критик и тут же разъяснял автору, что стихотворение «Паситесь, мирные народы» — «это же страстная ирония».

Следующая глава начиналась с фразы: «Непосредственным преемником пушкинских заветов является М. Ю. Лермонтов». «Какие же заветы, — иронически спрашивал Луначарский, — если Пушкин дворянский мракобес».

И в главе о Гоголе критик реагировал восклицательными знаками на предельно вульгаризаторские суждения, например, о том, что автор «Ревизора» целиком разделял «интересы николаевской полицейски-самодержавно-бюрократической системы». На той же странице недоуменно-протестующий вопросительный знак появился рядом с заявлением, будто гоголевскому творчеству остались чужды «все формы эмоции социальной, религиозной, чувство симпатии, жалости, самопожертвования».

Вскоре пометки на книге обрываются. Вероятно, Луначарский прекратил чтение этого пособия с его «социологическим» осмыслением классиков.

Обращаясь к литературной современности, приверженцы вульгарно-социологического литературоведения не менее усердно занимались приклеиванием социально-политических ярлыков к новейшим писателям. Характерным примером этого явился сборник «Буржуазные тенденции в современной литературе. Доклады в Коммунистической академии» (М., 1930). Для Луначарского здесь совершенно неприемлемы были статьи — «Бард кулацкой деревни» О. М. Бескина (о Сергее Клычкове) и особенно «Буржуазная реакция в современной поэзии» С. А. Малахова, который, подчеркивая заслуги старого «напостовства», пытался воскресить самые неприглядные его традиции. На первых же страницах он давал перечень поэтов, произведения которых носят, по его заявлению, «явные следы воздействия буржуазной идеологии» и стали «проводниками» этой идеологии. Здесь были названы «Э. Багрицкий, Д. Туманный, П. Орешин, Илья Сельвинский, А. Жаров, И. Молчанов, И. Доронин, М. Светлов» (а несколько выше в статье говорилось о «явно реакционных» книгах В. Кириллова, М. Голодного, об «антипролетарской идеологии» Д. Семеновского и т. д.). Прочитав этот внушительный список, Луначарский сделал заметку: «Ого-го. Чуть не все».

Выявляя «буржуазную реакцию в современной поэзии», автор статьи под особый обстрел взял И. Уткина, который был объявлен «типичным выразителем городской мелкой буржуазии нэповской формации». О нем шла речь и в разделе, озаглавленном «„Непротивленец“ под маской революционера». Крайнее возмущение Малахова вызвали слова Уткина о герое его поэмы — Мотэле: «И пусть он не комиссаром, достаточно че-ло-ве-ком». «Нет, дорогие „товарищи“! — революция еще не окончилась, — грозно восклицал автор статьи. — Оставаться только „человеком“ еще недостаточно». Вероятно, прервав здесь чтение (дальше пометок нет), Луначарский написал: «Что за гнусная придирка. Вообще как от всего этого веет сикофантством. Бескин и М. придают всему сборнику пустой, поверхностный характер. Какие-то тов. прокуроры от литературы».

«Прокуроров от литературы» Луначарский находил и в некоторых других изданиях, даже на страницах «Литературного наследства», которое возникло и начало выходить как журнал РАПП и Института литературы, искусства и языка Комакадемии.

Мне уже приходилось писать о том, как реагировал Луначарский на пространный обзор, помещенный в первом номере этого издания и содержавший типично рапповскую проработку большого количества литературоведческих книг (В. Львова-Рогачевского, В. Евгеньева-Максимова, И. Кубикова и др.).[8]

Однако наличие глубоко возмущавших Луначарского статей и разных нападок на него самого не отвратило его от нового издания, в котором критик сумел увидеть, несмотря на уродливые гримасы, ценное начинание в важном деле изучения литературного наследия. Он поддержал это издание своим участием в следующих выпусках и продолжал внимательно следить за его содержанием.

[8] См. мою статью «Луначарский — участник „Литературного наследства“» («Литературное наследство», т. 82, стр. 494—495).

lib.pushkinskijdom.ru

Много пометок его встречается, например, на томе «Литературного наследства» (№ 4—6), посвященном Гете в связи со столетием со дня смерти великого поэта и открывавшемся докладом самого Луначарского. Десятки подчеркиваний и отчеркиваний показывают, как внимательно проштудировал он исследование В. М. Жирмунского «Гете в русской поэзии», как он заинтересовался этой работой. «Очень интересно», — пишет Луначарский, познакомившись, например, с малоизвестными фактами, показывающими, как относился к творчеству Гете Чернышевский.

Оценкой «очень хорошо» сопровождается вывод исследователя о социально обусловленном принципиальном отличии стиля символистских переводов с его сложной игрой соответствий от стиля лирики самого Гете.

И другие пометки говорят о том, что Луначарского привлекали отнюдь не только идеологические проблемы литературного творчества, но и вопросы стилистики и поэтики. Так, цитата из книги А. Н. Веселовского о разнице стиля гетевского подлинника (стихотворение «Моя богиня») и перевода Жуковского, замедлившего темп и придавшего дактилическими окончаниями унылый характер стилю, вызывает замечание: «очень тонко».

Любопытный штрих для характеристики эволюции литературных взглядов Луначарского дает его запись по поводу следующего утверждения Языкова: «Как мало наше великое в современной литературе, ничтожно значительное и низко возвышенное, если взглянуть на него, зная Гете и Шиллера. Мы никнем перед сими исполинами...» «Я когда-то так думал, — признается критик, — но с тех пор научился выше ценить наших корифеев».

Но одна работа в гетевском томе вызвала безоговорочно отрицательное отношение Луначарского. Это была статья Л. Авербаха «О великом гении и узком филистере», автор которой усиленно подчеркивал в творчестве поэта черты не гения, а буржуазного филистера.

Особые возражения Луначарского встретило назойливое стремление Авербаха принизить концовку «Фауста», представить ее как отречение от прежнего бунта, как смирение, как отказ от богоборчества, как ограниченность буржуазной практики. «Что за вздор», «какая путаница», — пишет по этому поводу Луначарский. В ответ на слова Авербаха о том, что завершение исканий Фауста участием в практическом строительстве является для него не победой, а поражением, не счастьем, а «пристанищем», Луначарский бросает реплику: «Наврал».

А когда Авербах дошел до утверждения, что если продолжить Фауста дальше, то он «выродится в Клима Самгина», Луначарский воскликнул: «Какой совершенно нелепый вздор!» Всячески дискредитируя «фаустовского человека», Авербах заявлял, что ему свойственно «или космическое недовольство или мещанское самодовольство». Не выдержав, Луначарский здесь как бы прерывает авторское изложение словами возмущения: «Да это ведь ты навязал Фаусту мещанство! Им оно и не пахнет».

Закончив чтение авербаховской статьи, Луначарский так сформулировал свое итоговое впечатление: «Статья внутренне злющая и в то же время писанная на задних лапках. Статья при том же преисполненная путаницы. Жаль, что она попала в эту книгу. Ее ничего не стоило бы попутно расщелкать, но лучше игнорировать».

Запись интересна как меткая характеристика автора статьи, выступления которого Луначарский не раз подвергал критике. Нежелание Луначарского вступать в печатную полемику с Авербахом на этот раз, вероятно, объясняется в значительной степени тем, что в 1932 году РАПП уже перестала существовать и спор с бывшим рапповским лидером оказывался не столь необходимым делом, как прежде.

В конце 20-х—начале 30-х годов Луначарский активно участвовал в развернувшемся тогда обсуждении вопроса о художественном методе советской литературы. Естественно, что он с интересом знакомился с работами, посвященными этой теме. Одной из них явилась книга грузинского критика Платона Кикодзе «За большевистский художественный метод» (Тифлис, 1931).

Молодой критик, примыкавший в основном к так называемой «вапповской левой» и занимавшийся у Луначарского в семинаре Института красной профессуры, преподнес своему руководителю книжку со следующей надписью: «Анатолию Васильевичу от „нервного грузина“ (по Вашему выражению). Автор».

В работе своего слушателя Луначарский сначала отмечал положительные стороны. Там, где автор характеризовал ошибки Воронского и Либединского по вопросу о непосредственных впечатлениях и подсознательном в искусстве, Луначарский написал: «Хотя несколько огрубленное, но по сути верное изложение».

Ссылаясь на замечательный фрагмент Маркса об античном искусстве, который так высоко ценил Луначарский, Кикодзе писал: «Социальная база греческого наивно-детского искусства „исчезла“ и исчезли все основания... для той „первичности“ и „детскости“ искусства, о которой так заботятся Воронский, Фадеев и Либединский». По этому поводу Луначарский одобрительно заметил: «Правильно, Кикодзе».

lib.pushkinskijdom.ru

Автор полемизировал с Фадеевым, утверждавшим, что такие произведения, как «Что делать?» Чернышевского, где «непосредственные впечатления от действительности, в большей мере, подменяются рассуждениями о ней, в такой же мере выходят за пределы искусства». И здесь Луначарский, отстаивавший художественную значительность интеллектуальных романов Чернышевского, опять согласился с «нервным грузином», бросив реплику: «Да, тут Фадеев отстал». «С такими рассуждениями, — продолжал Кикодзе, — тов. Фадеев... должен будет выкинуть из искусства под видом борьбы против рассудочности всю ее классовую направленность». «Верно», — подтвердил Луначарский.

Его поощрительные замечания появляются и еще несколько раз, в частности там, где Кикодзе выступает против литфронтовских лозунгов «апсихологизма» и «абытовизма» и показывает их прямую связь с лефовскими взглядами. Ведь сам Луначарский в течение ряда лет отражал наскоки «левейшей» критики на психологический реализм, разъяснял нелепость так называемого антипсихологизма в современном искусстве.

Но постепенно оценка книги меняет свой характер. На стр. 80 Луначарский пишет: «Тут очень уж много схоластики», — хотя еще пытается найти смягчающие обстоятельства для автора: «Это вина не Кикодзе, а времени». На стр. 86 снова: «Много диаматсхоластики». Во многих местах появляется замечание: «Это придирка». И даже: «А у тебя, друг, придирка на придирке». «Это становится удручающе монотонным», — записано на стр. 144. Вскоре пометки прекращаются: Луначарскому расхотелось дочитывать книжку.

В 20-е годы молодое советское литературоведение, стремясь выработать систему своих взглядов, усиленно обращалось к теоретическому наследию Плеханова. И для Луначарского он всегда оставался признанным авторитетом. «Его исследования судеб французского искусства от классического века Людовика XIV до конца романтики и начала торжества реализма являются, — писал Луначарский, — самой блестящей иллюстрацией правильного применения марксистского метода к искусству...» [9]

Как вдумчиво изучал он работы Плеханова, видно из пометок на двух уцелевших в библиотеке томах плехановского собрания сочинений (X и XXIII). Обилие отчеркнутых мест показывает, как много мыслей привлекало внимание Луначарского в статьях о Белинском, Чаадаеве, Гл. Успенском, о книге А. Волынского «Русские критики» и др.

Луначарский часто находил у Плеханова материал для собственных раздумий над той или иной занимающей его темой. Поэтому мы встречаем такие записи: «Очень важно для лекции в МГУ», «К статье о Гете», «Отл<ично> к вопросу о трагедии». Последняя пометка появилась там, где Плеханов анализирует рассуждение Гегеля о гибели героев, воплощающих новый, высший принцип, о том, что они гибнут как отдельные лица, но «принцип торжествует впоследствии, хотя бы и в другой форме». Вспомним, что Луначарский изобразил трагедию именно такого героя в своем Фоме Кампанелле.

Однако записи Луначарского отражают не только его солидарность с Плехановым в основных вопросах марксистской эстетики, но и несогласие с отдельными пунктами его позиции. Луначарский считал неправильным отказ Плеханова ставить вопрос о «долженствовании» в искусстве, брал под защиту от критики Плеханова просветительство Чернышевского и его соратников.

Там, где Плеханов с неодобрением констатировал, что Белинский вводил категорию должного и что шестидесятники смотрели на литературу как на орудие распространения в обществе определенной системы просветительных понятий, Луначарский добавил: «В чем нет ничего плохого». Рядом с утверждением Плеханова: «Я вовсе не разбираю, что лучше: я тоже отвергаю здесь категории должного. Все хорошо в свое время и на своем месте», — он записал: «А мы вернулись к должному».

В своих читательских пометках Луначарский неоднократно отмечал, что Плеханов не всегда был последователен в своем отказе от категории должного, часто «переходил на почву должного». Например, в статье об Успенском автор сочувственно цитировал слова Лассаля о трагедии: «Она должна сделать своим содержанием, своей душой великие культурные мысли и борьбу... поворотных эпох» — и далее добавлял от себя: «То, что Лассаль говорит о трагедии, можно сказать о беллетристике вообще». Заметив у Плеханова противоречие с его собственными установками, Луначарский подчеркнул в цитате из Лассаля слово «должна».

Плеханов отстаивал научную эстетику, которая не дает искусству никаких предписаний, и объявлял ненужной критику публицистическую. «Может быть и так для времени Плеханова, но для нас, конечно, нет», — возражал Луначарский, имея в виду, что в те годы, когда формировались методологические взгляды Плеханова, в задачи марксистской критики еще не могло входить реальное воздей-

[9] «Пламя», 1918, № 7, стр. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

ствие на ход развития литературы. Луначарский сознавал себя представителем уже нового этапа марксистской критики.

Пометки Луначарского и на этих книгах подтверждают, что мысль его, даже когда он обращался к историческому прошлому, не отрывалась от современности. Так, например, приводимые Плехановым слова Чаадаева: «У меня есть глубокое убеждение, что мы призваны решить бо́льшую часть проблем социального порядка, завершить бо́льшую часть идей, возникших в старых обществах, ответить на важнейшие вопросы, какие занимают человечество», — вызвали у Луначарского реплику: «А так и вышло».

Самым надежным компасом, самым верным ориентиром для Луначарского был, конечно, В. И. Ленин. Будучи соратником великого вождя, первый нарком просвещения слышал многие его выступления и высказывания, получал от него многочисленные изустные директивы. И наряду с этим он часто обращался к ленинским работам.

В этом отношении показателен сохранившийся в библиотеке Луначарского XIII том третьего издания ленинского собрания сочинений, где напечатан «Материализм и эмпириокритицизм». Можно быть уверенным, что Луначарский познакомился с этой работой, содержавшей критику и по его адресу, еще тогда, когда она вышла первым изданием, — в 1909 году. Но и позже, в 1931 году, работая над большой статьей для «Литературной энциклопедии» на тему «Ленин и литературоведение», он внимательно перечитывал ленинский труд по философии, испещряя его своими подчеркиваниями.

Ленин стал для Луначарского огромным авторитетом и в области, казалось бы, более близкой ему, руководителю дела просвещения советской страны, в сфере, где он сам был признанным знатоком, — в решении принципиальных вопросов культуры, литературы, искусства и прежде всего проблемы, которая была для Луначарского центральной: искусство и революция, литература и общественная жизнь.

В библиотеке Луначарского находится экземпляр только что вышедшей тогда книги Клары Цеткин «О Ленине. Воспоминания и встречи» (изд. «Московский рабочий», 1925), в которой были воспроизведены важнейшие мысли вождя по вопросам морали, культуры, искусства.

Чувствуется, что Луначарский читал эту книгу с огромным интересом. Он выделил и отметил в ней целый ряд тех мыслей, которые вскоре приобрели широчайшую популярность. Среди них были такие утверждения: «Революция развязывает все скованные до того силы»; «мы — коммунисты. Мы не должны стоять, сложа руки, и давать хаосу развиваться, куда хочешь. Мы должны вполне планомерно руководить этим процессом и формировать его результаты»; «Мы — чересчур большие „ниспровергатели в живописи“»; «мы в первую очередь выдвигаем самое широкое народное образование и воспитание... На этой почве должно вырасти действительно новое великое коммунистическое искусство» и многие другие.

Совершенно очевидно, что многие из этих мыслей были чрезвычайно близки самому Луначарскому, одному из тех, кто помогал развязывать скованные до революции духовные силы народа, кто руководил процессом развития социалистической культуры, кто, предостерегая от чрезмерного ниспровергательства в этой области, помогал выращивать новое коммунистическое искусство.

Отчеркивания на книге свидетельствуют о том, что Луначарский с большим вниманием воспринял и высказывания Ленина о вопросах морали и быта молодежи, об отрицательных явлениях в отношениях между полами, о пресловутой теории «стакана воды» и т. п. На многие из этих замечаний Ленина первый нарком просвещения часто ссылался в своих выступлениях, устных и печатных. Так, неоднократно фигурируют в его речах слова Ленина (со ссылкой на Энгельса) о том, как важно поднимать любовь до более высоких, более благородных форм. А формулировка Ленина «не монах, не Дон-Жуан, но и не германский филистер, как нечто среднее» легла в основу статьи 1926 года «Советский аскетизм, донжуанство и мещанство», в которой Луначарский отвергал все эти неприемлемые для человека нового мира разновидности поведения в сфере любви.

Разнообразны книги, которые читал Луначарский, по-разному он их оценивал, разные мысли они у него вызывали. Но во всех своих записях и пометках, выразительно передающих его живые отклики на прочитанное, его читательский голос, критик, ученый, революционер выступает перед нами тем воинствующим борцом за социалистическую культуру, каким он всегда был и каким он вошел в историю.[10]

[10] За предоставление возможности изучить пометки Луначарского на его книгах выражаю благодарность директору Центрального государственного архива литературы и искусства СССР Н. Б. Волковой и сотрудникам библиотеки ЦГАЛИ.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Л. Н. ГУМИЛЕВ

СКАЗАНИЕ О ХАЗАРСКОЙ ДАНИ

(ОПЫТ КРИТИЧЕСКОГО КОММЕНТАРИЯ ЛЕТОПИСНОГО СЮЖЕТА)

Нарративные источники, в том числе хроники всех народов, относятся в равной степени к литературоведению и истории. В отношении «Повести временных лет» это исчерпывающе доказал Д. С. Лихачев, установивший, что целый ряд летописных рассказов не отражают исторической действительности, а являются либо заимствованиями из других хроник, либо домыслами летописца.[1] Эти наблюдения не снижают художественной ценности летописи как литературного памятника, но заставляют настороженно отнестись к попыткам буквального понимания отдельных фрагментов, что ведет не только к искажению исторической действительности, но и к неадекватному восприятию смысла литературного произведения.

Эта постановка вопроса не нова. Многие сказания, начиная с легенды о призвании варягов, подвергнуты детальной критике, позволившей либо установить истину, либо отказаться от заведомых вымыслов, сочтя их за вставные новеллы. Но хазарская проблема еще ждет комментатора, потому что новые исторические[2] и археологические исследования[3] настолько изменили представления о Хазарии, бытовавшие тридцать лет тому назад, что появилась возможность уточнений, чему и посвящена данная работа.

Интересующий нас рассказ краток. После смерти Кия, Щека и Хорива и до 852 года (хронология сверхприближенная) хазары потребовали с полян дань, которую те заплатили мечами. Ниже идет дидактика. Хазарские старцы усмотрели в этом плохое предзнаменование, так как их оружие — сабля — имеет одно острие, а меч — два. Поэтому они решили, что поляне будут брать дань с них и других народов, и это будто бы так и произошло (I, 16).

Наша задача выяснить, было ли это, и если да — то когда и так ли было, как сказано, и если не так, то почему так написано, т. е. ради кого или чего введено искажение прошлого.

Ответив на эти вопросы, мы сможем установить, какая часть сообщения несет информацию для истории, а какая является дидактикой, т. е. литературой.

Дань мечами могла иметь только один смысл: у полян было изъято оружие. Для владеющих саблей мечи — железный лом, так как сабля легка, не утомляет руку и прорезает кольчугу. Но сабля требует специальной выучки бойца, неизмеримо большей, нежели меч. У хазар в IX веке сабли действительно были. Автор этих строк извлек одну из них из могилы в дельте Волги.[4] Следовательно, не обогащение за счет полян было целью хазар, а лишение тех военного потенциала. Но такая акция возможна только в результате победоносной войны, о которой летописец не проронил ни слова. Когда же была эта война или, точнее, когда она могла быть?[5] Так мы переходим к хронологии.

Начнем с обратного: когда этой войны быть не могло, начиная с VII века, когда Хазария создалась как самостоятельное государство.

Мнение, что хазары были пришлыми из Азии кочевниками, оказалось ошибочным. Археологическими работами Северокаспийской палеогеографической экспедиции Ленинградского университета 1962—1963 годов обнаружены могильники

---

[1] Повесть временных лет. I. Текст и перевод. II. Статьи и комментарии. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950 (далее ссылки приводятся в тексте).

[2] М. И. Артамонов. История хазар. Изд. Гос. Эрмитажа, Л., 1962.

[3] L. N. Gumilev. New Data on the History of the Khazars. «Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae», 19, Budapest, 1967, pp. 61—103.

[4] Л. Н. Гумилев. Соседи хазар. «Страны и народы Востока», вып. IV, 1965, стр. 128.

[5] См.: Л. Н. Гумилев. Поиски вымышленного царства. Изд. «Наука», М., 1970, стр. 84—86.

lib.pushkinskijdom.ru

и следы поселений хазар.[6] Все они располагаются по долинам рек, имевших в III—IX веках огромные дельты, так как уровень Каспия стоял на 6—8 м ниже современного.[7] Тогда были свободны от воды огромные плодородные земли — «прикаспийские Нидерланды», изобилующие рыбой, виноградом, заливными лугами и прибрежными лесами. Именно там обитали древние хазары, аборигены этого роскошного края. И летописец правильно сопоставляет хазар со скифами (I, 14), которых его источник Георгий Амартол отождествлял с древним, досарматским населением южной части Восточной Европы (II, 223). В то время, когда степные водораздельные пространства захватывались последовательно сарматами в III веке до н. э., гуннами в IV веке, болгарами в V веке, аварами в VI веке, мадьярами в 822—836 годах и печенегами в 889—895 годах, хазары спокойно жили в своих прибрежных джунглях, недоступных для кочевников, с коими они всегда враждовали. Исключением из этого правила стали только тюркюты Западного каганата (604—660), потому что они не переселялись в Прикаспий из Семиречья, а только присоединили его к своей державе.[8]

В междоусобицах, которые разорвали и погубили Западный каганат, хазары принимали участие, поддерживая одну из партий. Когда же она была побеждена, они приняли к себе убежавшего царевича и, поставив его каганом, создали в 650 году собственную независимую державу.[9] Хан и его двор, по привычке, летом кочевали, что впоследствии создало ложное мнение, будто кочевниками были все хазары.[10]

Другая аббревиация — это мнение, что хазары были обращены в иудейскую веру. В средние века это было невозможно, ибо иудаизм культ генотеистический, а не прозелитический и редкие новообращенные считались «проказой Израиля».[11]

На самом деле было вот что. В начале VI века в Иране вельможа Маздак, арестовав шаха Кавада, попытался провести уравнение имущества, включая жен. Эта революция сверху вызвала отчаянное сопротивление и всколыхнула все группы населения, в том числе евреев, которых в Иране было больше, чем где-либо. Вавилонская обшина разделилась на противников и сторонников маздакитов. Первые вынуждены были бежать в Византию, а вторые оказались в числе гонимых после 530 года, когда Маздак был повешен.[12] Уцелевшие маздакиты бежали на Кавказ, и тогда на широкой равнине между Сулаком и Тереком появилась группа иудеев, соблюдавших субботу и обрезание, но забывших все прочие законы. Они мирно соседствовали с хазарами и ходили вместе с ними в походы. В VIII веке один из храбрых евреев, Булан, за совершенные им подвиги достиг должности военачальника и восстановил еврейские обряды. В переводе сочинения Иехуды б. Барзилая, еврейского автора XI века, это сообщение переведено так: «Хазары стали прозелитами и имели царей прозелитов (иудаизма)».[13] Однако С. Шишман указывает, что слово ger в Библии означает чужеземца, инкорпорированного другим народом и получившего права члена племени, которое его приютило.[14] Значение «прозелит» это слово приобрело позже. Судя по общему ходу событий, древнее значение в данном случае предпочтительнее, ибо Булан принял не раббинизм, а караизм.[15]

Симбиоз евреев с хазарами создал благоприятные условия для иммиграции в Хазарию византийских евреев-раббанистов во время гонений на них при Ираклии в 628—629 годах, за расправы их над греками во время персидской оккупации Сирии и Египта, и при Льве II Исавре в 723 году, за сотрудничество с арабами, вторгавшимися в Малую Азию. В Хазарии евреи нашли приют и разбогатели, участвуя в транзитной торговле, ибо Итиль лежал на пути из Китая в Прованс.[16] Обе группы евреев часто вступали в браки с хазарами.

[6] Л. Гумилев. Памятники хазарской культуры в дельте Волги. «Сообщения Гос. Эрмитажа», XXVI, [1965], стр. 49—50.

[7] Л. Н. Гумилев. 1) Хазария и Каспий. «Вестник Ленинградского университета», 1964, № 6, стр. 83—95; 2) Хазария и Терек. «Вестник Ленинградского университета», 1964, № 24, стр. 78—88.

[8] Л. Н. Гумилев. Древние тюрки. Изд. «Наука», М., 1967, стр. 50.

[9] То же, стр. 238.

[10] Б. А. Рыбаков. К вопросу о роли Хазарского каганата в истории Руси. «Советская археология», XVIII, 1953, стр. 128—150.

[11] М. И. Артамонов. История хазар, стр. 265.

[12] Ю. А. Солодухо. Движение Маздака и восстание еврейского населения Ирака в первой половине VI в. н. э. «Вестник древней истории», 1940, № 3—4, стр. 131—145.

[13] См.: «Jeschurun», Berlin, vol. XI, № 9/10, 1924, p. 113 et suiv. (цит. по: S. Szyszman. Où la conversion du roi Khazar Bulan a-t-elle eu lieu? Dans: Hommages a André Dupont-Sommer. Paris, 1971).

[14] См. указанную работу Шишмана, стр. 527.

[15] S. Szyszman. Le roi Bulan et le problème de la conversion des Khazars. «Ephemerides Teologicae Lovanienses», t. 33, fasc. 1, Bruges, 1957, pp. 68—76.

[16] J. Needham. Science and Civilization of China, III. Cambridge, 1959, pp. 681—682.

lib.pushkinskijdom.ru

Вот тут-то и скрывается причина дальнейшего. Хазары, как все евразийские племена, вели счет родства по отцу, а евреи — по матери. Поэтому сын хазарина и еврейки сохранял все права хазарского рода и мог быть принят в общину, а сын еврея и хазарки был чужим и для тех и для других. Вторые составили маленькую общину крымских караимов, антропологические черты коих совмещают тюркский и ближневосточный типы,[17] а первые создали хазарскую иудейскую общину, включившую в себя тюркскую династию и в 20-х годах IX века захватившую власть в Хазарии.[18]

Тогда резко сменилась политика Хазарии. Вместо традиционной войны с арабами, державшими Дербент, возник натиск на запад, т. е. на Византию, но еще не на Русь.

Между Киевом и Нижней Волгой в IX веке кочевали мадьяры. Только в 834 году хазарами был сооружен Саркел, опорная крепость против «западных врагов».[19] Но Русь была в то время сильным каганатом, т. е. суверенной державой. Так ее характеризовали послы «кагана Руси», опознанные в Ингельгейме при дворе Людовика Благочестивого в 839 году. То же самое писали Ибн-Русте, Гардизи, анонимный автор Худуд ал-Алам и константинопольский патриарх Фотий. В письме Василию Македонянину Людовик Немецкий в 871 году называет четырех «каганов»: аварского (т. е. венгерского), норманнского (т. е. русского), хазарского и болгарского.[20] Ни о каком подданстве Киева Хазарии не может быть и речи. Русы, совершив в 860 году победоносный поход на Константинополь, заключают с Византией почетный мир и частично принимают православие. Этот поход подробно описан в византийских хрониках,[21] а в летописи неверно датирован 866 годом (критику текста см.: II, 247). «Повесть временных лет» при описании событий IX—X веков допускает хронологические неточности, что указано комментатором Д. С. Лихачевым. Однако он не подвергает сомнению ни захват Киева Олегом в 882 году, ни последующего подчинения древлян в 883 году, северян в 884 году и радимичей в 885 году, причем последние, по летописи, ранее платили дань хазарам. Пусть так, но могло ли это не вызвать войны с Хазарией? А между тем летопись о хазарах замолкает до 965 года,[22] на целые 80 лет. Это одно наводит на мысль, что здесь либо сделан сознательный пропуск, либо даты событий переставлены отнюдь не случайно. Поэтому отвлечемся от «Повести временных лет» и попробуем восстановить ход событий по мусульманским сведениям. Но для этого придется учесть события в северном Иране, имеющие, как это ни странно, отношение к нашей теме.

В 900 году Исмаил Самани разгромил шиитское государство Алидов в южном Прикаспии. Но местное население Гиляна, Дейлема и Мазандерана, никогда не подчинявшееся чужеземцам, будь то персы, македоняне или арабы, укрылось в горных замках, и власть Саманидов была призрачной. До тех пор, пока дейлемитов с юга прикрывали горы Эльбурса, а с севера Каспийское море, они могли держаться. Но в 909 году на море появились русские ладьи, разгромившие остров Абаскун. На следующий год русы напали на Мазандеран, но потерпели поражение и ушли. В 913 году огромный флот русов — 500 кораблей — с *разрешения* хазарского царя Вениамина[23] вошел в Каспийское море и подверг грабежу побережья Гиляна, Табаристана и Ширвана. Набрав много добычи, русы вернулись в Итиль, послали хазарскому царю условленную долю и остановились на отдых. Тогда мусульманская гвардия хазарского царя потребовала от него разрешения отмстить русам за кровь мусульман и за полон женщин и детей. Царь разрешил, и в трехдневной битве утомленные походом русы потерпели поражение. Остатки их бежали по Волге на север, но были истреблены буртасами и булгарами.[24] Это событие не нашло отражения в «Повести временных лет», где зато подробно описано, как змея укусила Олега. Очевидно, здесь имеет место «фигура умолчания», прием, для литературных произведений обычный, но для исторических недопустимый.

---

[17] В. П. Алексеев. В поисках предков. Изд. «Советская Россия», М., 1972, стр. 284 и сл. Ср. поправку интерпретации: Л. Н. Гумилев. Об антропологии для неантропологов. «Природа», 1973, № 1, стр. 112.

[18] Ср.: М. И. Артамонов. История хазар, стр. 324—328.

[19] Там же, стр. 297.

[20] Цит. по: М. И. Артамонов. История хазар, стр. 366, прим. 5.

[21] История Византии, т. 2. Изд. «Наука», М., 1967, стр. 229. В связи с этим важно отметить, что о походе Олега в 907 году византийские авторы не упоминают. А. А. Шахматов считал, что договора 907 года не существовало. Опять фантастическая хронология! Разбор аргументов за и против сделал Д. С. Лихачев (см.: II, 262—263).

[22] Эта дата подтверждается свидетельствами мусульманских авторов. См.: М. И. Артамонов. История хазар, стр. 431.

[23] М. И. Артамонов. История хазар, стр. 370.

[24] См. свидетельство Масуди: В. Ф. Минорский. История Ширвана и Дербенда X—XI веков. Изд. восточной литературы, М., 1963, стр. 198—201.

lib.pushkinskijdom.ru

А так как этот факт имеет прямое касательство к нашей теме, то придется уделить ему внимание.

М. И. Артамонов полагает, что этот поход был организован «на свой риск и страх варяжско-русской дружиной, нанятой для войны с Византией и отпущенной киевским князем после того, как надобность в ней миновала».[25] Его версия не объясняет, почему хазары пропустили разбойников в страны, с которыми они торговали. Несколько ниже он сам опровергает ее в полемике с Н. Я. Половым, считавшим хазарские и мусульманские интересы непримиримыми.[26] М. И. Артамонов справедливо указывает, «что транзитная торговля с прикаспийскими странами являлась основой благосостояния хазарского правительства IX—X вв., и оно вовсе не было заинтересовано в ее нарушении даже на короткое время».[27] Поэтому он полагает, что хазары пропускали русов в Каспий только потому, что не могли им воспрепятствовать. Однако, как видно из столкновения у Итиля, хазары такими силами располагали и, следовательно, дело в другом.

Вспомним, что Прикаспий был захвачен Исмаилом Самани, союзником Хазарии, но власть его, видимо, была не твердой. Дейлемиты сидели в Эльбурсе, как в окруженной крепости. Для полной ликвидации их сопротивления было необходимо блокировать побережье, а ни Саманиды, ни хазары не располагали флотом.[28] Именно тогда появились русские корабли. Естественно предположить, что их просто пригласил царь Вениамин для расправы с разбойниками-горцами.[29] Русы сразились с гилянцами и дейлемцами, видимо, без больших успехов, а затем напали на Ширван и Баку, где сидели Саджиды, правители, поставленные халифом, сунниты и, следовательно, друзья хазар. Эта неуместная инициатива и вызвала расправу со стороны хазарских мусульман, тем более, что разгром врагов Дейлема настолько облегчил положение шиитов, что в 913 году они освободились от власти Саманидов и вытеснили последних из Гиляна и Табаристана.[30]

Сведения Масуди, писавшего в 943 году, отчасти восполняют пробел Нестора и объясняют причину его молчания. После первых побед Олега в 883—885 годах успех покинул варяжского узурпатора. В каспийском походе варяго-русское войско выглядит неполноправным союзником Хазарии. И предательство, допущенное царем Вениамином, осталось безнаказанным. Поводы для восхваления Олега Вещего меркнут. Это подметил еще С. М. Соловьев, хотя он и не располагал сведениями, ныне вошедшими в арсенал науки. Олег рассматривается им не как храбрый воитель, а как хитрый политик и сборщик дани с беззащитных славянских племен.[31] Так оно и было. И в наследство Игорю, если летописная хронология верна, он оставил не могучее государство, а зону влияния хазарского каганата.

Каспийская неудача больно ударила по Руси. В 913 году вспыхнуло восстание древлян, подавленное в 914 году, а в 915 году печенеги произвели набег на Русь. Все это показывает, что варяжское правительство не только не привело киевский каганат к славе, но утратило много земель из сферы влияния Киева, хотя летописец стремится создать обратное впечатление. Но не будем спешить с выводами и заглянем вперед.

То, что война Хазарии с Русью шла в пятидесятых годах X века, определенно сообщает письмо царя Иосифа к Хасдаи ибн-Шафрута, написанное еще до 960 года: «Я (сам) живу у входа в реку и не пускаю Русов, прибывающих на кораблях, проникать к ним (мусульманам, — *Л. Г.*). Точно так же я не пускаю всех врагов их, приходящих сухим путем, проникать в их страну. Я веду с ними упорную войну. Если бы я их оставил (в покое), они уничтожили бы всю страну исмаильтян до Багдада».[32]

Этот текст характеризует эпоху, когда киевское правительство Ольги и Святослава сумело заключить союзы с торками и печенегами для совместной войны с Хазарией. К нашему сюжету эти факты относятся косвенно, показывая, насколько неполны данные летописца. И опять-таки тут не просто оплошность. Наоборот, выпущены данные, которые были бы крайне важны для понимания эпохи. Зачем?

Царь Иосиф описывает эпоху не суммарно. В 941—943 годах, пока Русь вела войны с Византией, он пропускал русские корабли грабить Арран (Азербайджан),

---

[25] М. И. Артамонов. История хазар, стр. 371—372.

[26] «Византийский временник», 1961, XX, стр. 99.

[27] М. И. Артамонов. История хазар, стр. 384.

[28] В. Ф. Минорский. История Ширвана и Дербенда, стр. 200.

[29] Они названы «аджам», т. е. немусульмане (см.: В. Ф. Минорский. История Ширвана и Дербенда, стр. 199).

[30] И. П. Петрушевский. Ислам в Иране в VII—XV веках. Изд. ЛГУ, Л., 1966, стр. 249.

[31] С. М. Соловьев. История России с древнейших времен, кн. I. Соцэкгиз, М., 1959, стр. 145.

[32] П. К. Коковцев. Еврейско-хазарская переписка в X веке. Изд. АН СССР, Л., 1932, стр. 83—84.

lib.pushkinskijdom.ru

захваченный в 914 году вождем дейлемитов Марзубаном б. Мухаммедом, шиитом и врагом союзного с Хазарией Ширвана.[33] Видимо, русские войска использовались Иосифом не только против Византии, но и против тех мусульманских разбойничьих династий, которые мешали еврейско-арабской торговле и союзу хагана с халифом.

Но остается непонятным, когда и при каких условиях он сумел подчинить себе русских князей до такой степени, что они превратились в его подручников и слуг,[34] отдававших жизнь за чуждые им интересы. Ведь именно такое покорение может отвечать ситуации, описанной в «Повести временных лет» (I, 16). Видимо, это произошло до 941 года. И тут нам приходит на помощь «Кембриджский аноним» — «Отрывок из письма неизвестного хазарского еврея X века».[35]

Предпошлем цитате из еврейского документа цитату из арабской географии того же времени. Масуди пишет о Хазарии: «Царь принял иудейство во время правления халифа Харун ар-Рашида ... (768—814). Ряд евреев примкнул к нему из других мусульманских стран и из Византийской империи. Причина в том, что император, правящий ныне... (в 943 году, — *Л. Г.*) и носящий имя Арманус (Роман), обращал евреев своей страны в христианство силой и не любил их... и большое число евреев бежало из Рума в страну хазар...»[36]

Заметим это и перейдем к еврейскому варианту.

Автор письма называет себя приближенным царя Иосифа. Он описывает войну, которую вел царь Вениамин в IX веке против асов (осетин), турок (мадьяр), пайнилов (печенегов) и македона (византийцев). Вениамин победил коалицию противников при помощи алан. Затем царь Аарон победил алан при помощи торков (гузов) в начале X века. М. И. Артамонов датирует это событие 932 годом и связывает с ним гонение на христианство, от которого Аарон принудил отречься побежденных алан. Затем идет описание войны, которую выиграл царь Иосиф. Это та самая война, которую мы ищем. Она имеет хорошую датировку: «...когда было гонение (на иудеев) во дни злодея Романа (Роман Лекапин, 919—944, — *Л. Г.*). [И когда стало известно это] дел[о] моему господину, он ниспроверг (т. е. убил, — *Л. Г.*) множество необрезанных. А Роман [злодей послал] также большие дары Х-л-гу, царю Русии, и подстрекнул его на его (собственную) беду. И пришел он ночью к городу С-м-к-раю (Тьмуторокань, — *Л. Г.*) и взял его воровским способом, потому что не было там начальника, раб-Хашмоная. И стало это известно Бул-ш-ци, то есть досточтимому Песаху, и пошел он в гневе на города Романа и избил мужчин и женщин. И он взял три города, не считая большого множества пригородов. И оттуда он пошел на (город) Шуршун (Херсонес, — *Л. Г.*)... и воевал против него... И они вышли из страны наподобие червей... Израиля, и умерло из них 90 человек... Но он заставил их платить дань. И спас... от руки Русов и [поразил] всех оказавшихся из них (там) и [умертвил ме]чом. И оттуда пошел он войною на Х-л-гу и воевал... месяцев, и бог подчинил его Песаху. И нашел он... добычу, которую тот захватил из С-м-к-рая. И говорит он (Х-л-гу, — *Л. Г.*): „Роман подбил меня на это". И сказал ему Песах: „если так, то иди на Романа и воюй с ним, как ты воевал со мной, и я отступлю от тебя. А иначе я здесь умру или (же) буду жить до тех пор, пока не отомщу за себя". И пошел тот против воли и воевал против Кустантины на море четыре месяца. И пали там богатыри его, потому что македоняне осилили (его) огнем. И бежал он, и постыдился вернуться в свою страну, а пошел морем в Персию, и пал там он и весь стан его. Тогда стали Русы подчинены власти казар».[37]

Ну вот и искомая война, датируемая 939—941 годами,[38] после которой были два неудачных похода Игоря на Византию в 941 и 943 годах, и разрешенный хазарами набег русов на Берда (Арран)[39] в 943—944 годах. Последний набег,

---

[33] В. Ф. Минорский. История Ширвана и Дербенда, стр. 215.

[34] Там же, стр. 194—195.

[35] П. К. Коковцев считает этот текст сочинением «византийского еврея XII или XIII в.» и отказывает ему в достоверности (П. К. Коковцев. Еврейско-хазарская переписка в X веке, стр. XXXII—XXXV). Того же мнения держатся Грегуар и С. Б. Шишман (Pr Gregoire. Les Gens de la Caverne, les Qaraïtes et les khazares. «Le Flambeau», vol. 35, № 5, Bruxelles, 1952, pp. 477—485; S. Szyszman. Les Khazars problèmes et controverses. «Revue de l'Histoire des Religions», t. CLII, № 2, 1957, pp. 198—199), а также Минорский (История Ширвана и Дербенда, стр. 151). Однако, соглашаясь с тем, что автор документа не был современником царя Иосифа, приходится признать, что многие детали его письма подтвердились. См.: М. И. Артамонов. История хазар, стр. 374.

[36] Цит. по: В. Ф. Минорский. История Ширвана и Дербенда, стр. 193.

[37] П. К. Коковцев. Еврейско-хазарская переписка в X веке, стр. 117—120.

[38] К близким выводам пришел Н. Я. Половой в статье «К вопросу о первом походе Игоря против Византии» («Византийский временник», XVIII, 1961, стр. 96—99).

[39] А. Ю. Якубовский. Ибн-Мискавейх о походе русов в Бердаа в 332 г.= 943/4 г. «Византийский временник», XXIV, 1926, стр. 63—92.

lib.pushkinskijdom.ru

видимо, совершился именно в то время, когда поляне стали данниками хазар. Это подтверждается тем, что в 945 году Игорь был вынужден собрать с древлян двойную дань, без участия большей части своей дружины. За это он заплатил жизнью, но нельзя считать его поступок легкомысленным: дружину надо было оплачивать, и при таких расходах было невозможно собрать дань для победивших хазар, что грозило возобновлением войны тогда, когда поляне уже остались без мечей. Игорь рискнул и погиб.[40]

Теперь история русско-хазарских взаимоотношений начинает проясняться. До выхода хазар на рубеж Дона и постройки Саркела в 834 году столкновений Руси и Хазарии не было. Вопреки версии летописца в Киеве IX века процветал русский каганат, ведший традицию, по-видимому, от племени россомонов IV века.[41] Это было переселившееся вместе с готами в середине II века н. э. скандинавское племя, судя по уцелевшему имени первой прославившейся русской женщины — Сунильды, которую готский король Германарих за супружескую измену велел привязать к хвосту дикого коня.[42] Впоследствии это племя смешалось со славянами, и потомки тех и других стали называться полянами: «поляне, яже ныне зовомая Русь» (II, 240).[43]

Созданный полянами киевский каганат еще в 860 году жил в мире с хазарами. Это видно из того, что миссия св. Кирилла к хазарам проходила в мирной обстановке.[44] Это говорит не о миролюбии хазарского правительства, а скорее о могуществе Киева, нападение на который не сулило ничего доброго. Масуди упоминает о сильном царстве «валинана» (волыняне), где правит «Дира», видимо предшественник, а не соправитель Аскольда.[45]

Но все радикально изменилось с появлением варягов, развязавших войну с Хазарией, как повествует автор «Повести временных лет». Далее я следую реконструкции событий, предложенной Б. А. Рыбаковым в «Истории СССР» и являющейся обобщением новейших достижений науки. Как известно, в IX веке земли славян, наряду с другими странами Европы, подверглись нападениям викингов. В 862 или 874 году конунг Рюрик водворился в Новгороде, а в 882 году конунг Олег — в Киеве. Аскольда Б. А. Рыбаков считает «последним представителем династии Кия». После похода на Византию в 911 году Олег, «которому совершенно неосновательно приписывается создание Русского государства, бесследно исчез». Родственные же связи Игоря и Рюрика «придуманы потом, когда летописцы стремились соединить в одно целое киевский и новгородский варианты рассказа о начале Руси».[46]

Итак, в начале X века на Руси произошел антинорманнский переворот и смена варяжской династии на славянскую. Против такой концепции возражений не возникает, но потом появляются некоторые сложности, связанные с нашим сюжетом.

Ингер — имя скандинавское. Конечно, его мог носить и славянин, родители которого дружили с норманнами. Однако вспомним, что в 30-х годах X века князем Руси назван Х-л-гу, т. е. Олег, а не Игорь. Этот Олег не мог быть летописным «вещим» Олегом, так как тот умер в 912 году. Он мог быть либо его

---

[40] Неаутентичность источника не свидетельствует о ложности его содержания. Наоборот, чаще лгут очевидцы; у них для этого бывает больше поводов. См. мою книгу «Поиски вымышленного царства».

[41] Б. А. Рыбаков. Древние русы. «Советская археология», XVII, 1953, стр. 23—104.

[42] Иордан. О происхождении и деяниях гетов. Пер. Е. Ч. Скржинской. Изд. восточной литературы, М., 1960, стр. 91.

[43] Неоднократно делались попытки сопоставить россомонов с исторически засвидетельствованными роксаланами. Е. Ч. Скржинская (Иордан. О происхождении и деяниях гетов, стр. 279—280) считает, что для этого оснований нет. Присоединяясь к ее мнению, хочу отметить, что: 1) латинская передача rox соответствует иранскому rawš — блеск, а не росс (жена Александра Македонского Роксана именовалась у себя в Бактрии — Раушанак); 2) послы «кагана Рус» в Ингельгейме были опознаны как шведы, что указывает на их этническую близость к скандинавам, а не иранцам. Гипотеза, что каган Руси использовал бродячих викингов как дипломатов, — беспочвенна. Надо думать, что элементы этнического сходства скандинавов и русов Поднепровья в IX веке еще не стерлись, что и дало повод франкским баронам причислить русов к известным им скандинавам (о релятивности этнической диагностики см.: Л. Н. Гумилев. О термине «этнос». «Доклады Географического общества СССР», вып. 3, 1967, стр. 4).

[44] См.: М. И. Артамонов. История хазар, стр. 331—335.

[45] Там же, стр. 368, прим. 11. В Никоновской летописи указаны столкновения: с болгарами в 864 году, с полочанами в 865 году, с печенегами в 867 году; у Татищева отмечен поход на кривичей в 869 году. При столь активной внешней политике столкновений с хазарами нет.

[46] История СССР с древнейших времен до наших дней, т. I. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 489, 492.

lib.pushkinskijdom.ru

тезкой, но не князем Руси, либо это было прозвище Игоря — Хельги Ингер-Игорь Младший, либо это просто титул — святой (хельги; шв.). Но вопрос упирается в другое: был ли этот Игорь сыном Рюрика и сподвижником Олега при захвате Киева в 882 году?

Д. С. Лихачев отмечает странный оборот речи: Олег... «и придоста къ горамъ хъ киевскимъ» (I, 20). Он содержит двойственное число, а не единственное или множественное. И Д. С. Лихачев дает объяснение: «Составитель „Повести временных лет" переделал рассказ предшествующего Начального свода: Олег у него князь, а не воевода... след старого текста, где поход предводительствуется двумя — Игорем и Олегом, сохранился в этом употребленном здесь двойственном числе» (II, 251).

Затем в уже цитированном нами «Кембриджском анониме» указаны враги хазар: «Асия (асы-осетины, — *Л. Г.*), Баб-ал-Абваб (Дербент, — *Л. Г.*), Зибус (Зибух; Зихи, черкесы, жившие на побережье Черного моря, — *Л. Г.*), турки (здесь венгры, — *Л. Г.*), Луз-ния», под которыми акад. Френ понимает «ладожан», т. е. варяжские дружины Хельгу и Игоря.[47]

Так как время описываемых в письме событий четко датируется концом 30-х годов X века, то, видимо, придется отнести летописного Игоря к варяжским конунгам, а не славянским князьям, а дату «славянского переворота» несколько отсрочить.[48] Но последовательность событий именно такова, что будет видно, если мы от толкования текста перейдем к изучению панорамы событий. Этот подход дает необходимые коррективы.

В том, что летописец отразил древнюю историю Руси неадекватно и факты учел выборочно, мы уже убедились. Но он дал уязвимую концепцию. В 879 году на престол Руси вступил Игорь «детеск вельми». Допустим, что ему было два года: значит его год рождения — 877 или, может быть, ранее, но не позже. В 903 году он женился на Ольге; той было по летописи 10 лет (I, 262). В 942 году у Игоря и Ольги родился первенец — Святослав. Игорю минимум 65 лет, Ольге — 50 лет. Не странно ли?

Очевидно, принимать данные летописи следует не буквально. Вероятнее считать, что 65-летнее «царствование Игоря Рюриковича Старого» — это определенный период господства норманнской династии конунгов, которая потерпела полное поражение в войнах и с иудейской Хазарией, и с христианской Византией, и с мусульманской державой Марзубана ибн-Мухаммада (Мусафарида) [49] в Арране. Все эти неудачи не могли не разочаровать славян в способностях их западных соседей, и поэтому после 945 года мы видим на золотом столе киевского князя со славянским именем — Святослав. То, что псковитянка Ольга приходилась ему родной матерью, несомненно, но был ли он действительно «Игоревич», — крайне сомнительно. Если же отчество его правильно, то этот Игорь был тезкой Игоря Рюриковича, соратника Олега, если тот действительно существовал.

Со сменой династии сменилась и внешняя политика Киевской Руси. Правительство Ольги и Святослава заключило военные союзы с Византией, печенегами и торками,[50] ликвидировало сопротивление вятичей и в 965 году завершило освободительную войну разгромом Итиля, взятием Семендера и перестройкой хазарского Саркела в русскую Белую Вежу.

Теперь вернемся к летописному тексту о хазарской дани и посмотрим, что в нем правильно, а что искажено. То, что поляне по смерти Кия «быша обидимы древлями и иными околными» (I, 16), вымысел, направленный на то, чтобы приписать величие Киева варяжским конунгам.

Сам факт выдачи мечей победившим хазарам похож на правду, несмотря на искаженную датировку. Может возникнуть сомнение из-за того, что Песах потребовал, чтобы поляне или русь шли воевать против греков без мечей, — это бессмысленно. Но Песах и не был заинтересован в успехе похода; то, что русичи отбивались копьями от греческого огня, его устраивало.

Однако заключительная сентенция («си имуть имати дань на насъ... — I, 16) — чистая демагогия. В начале XII века, когда игумен Выдубицкого монастыря Сильвестр составлял «Повесть временных лет», русская земли даже не граничила с Хазарией. Хотя удачная война Владимира Мономаха с половцами отодвинула

---

[47] П. К. Коковцев. Еврейско-хазарская переписка в X веке, стр. 123.

[48] Эта трактовка событий отвечает на гиперкритику П. К. Коковцева: почему царь Иосиф не упомянул о своей победе над Хельгу, а ограничился замечанием, что он ведет с русами войну (стр. XXXV)? Около 960 года на Руси были уже другие порядки и другие вожди, а результаты побед Песаха отошли в забываемое прошлое, оказавшись эфемерными.

[49] К. Э. Босфорт. Мусульманские династии. Изд. «Наука», М., 1971, стр. 127—128.

[50] Тогда у русских появились сабли (см.: А. Н. Кирпичников. Древнерусское оружие, вып. I. Мечи и сабли IX—XIII вв. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 62 и 65), заимствованные от степных союзников.

lib.pushkinskijdom.ru

границы Руси к Дону, но за Доном жили «дикие» половцы, отделявшие Русь от Хазарии. К XII веку Хазария, лишенная иудейской общины, превратилась в маленькое мусульманское княжество со столицей в городе Саксине, в дельте Волги.

Местоположение Саксина долгое время было не установлено,[51] но теперь это возможно сделать путем сопоставления данных новоизданных источников и археологических исследований в дельте Волги. В 1132 году Саксин посетил арабский путешественник Абу Хамид ал-Гарнати и оставил его описание.[52] Саксин лежит на огромной реке, «больше Тигра». В нем живут «сорок племен гузов» (сорок условное число). У них большие дворы и шатры, есть две мечети, а зимние дома из бревен сосны под кровлями из досок; у города большая река, а рядом «тысяча рек». Это дельта Волги, а в ней есть только одно место, удовлетворяющее описанию Ал-Гарнати, — село Семибугры, на протоке Табола.[53] Деревянные и войлочные жилища, естественно, не сохранились, но характер и обилие керамики, а также описание рельефа совпадают с сообщениями арабского географа.

Саксин был взят монголами в 1229 году, и остатки его населения убежали на север. Подъем уровня Каспийского моря в XIII веке на время прекратил жизнь в дельте Волги, где бэровские бугры превратились в архипелаг и стали необитаемы.[54] В XII—XIII веках русские ни разу не сталкивались с хазарами. Следовательно, сентенция летописца не может быть принята не только буквально, но и образно. И, однако, она для чего-то введена в текст. Вот еще одна загадка!

Но, может быть, это высказывание относится к хазарам-христианам, окрещенным в 860 году св. Кириллом и упоминаемым в «Повести временных лет» (I, 39). Их потомки живут до сих пор около развалин древнего Семендера[55] и назывались — «гребенские казаки». Часть их распространилась в IX веке на Нижний Дон, принесла туда культуру кавказского винограда[56] и в XII—XIII веках стала известна под названием «бродники».[57] Может быть, эти потомки хазар платили в 1113—1118 годах дань Киеву? Нет, не платили, ибо в 1117 году «придоша Беловежци в Русь» (I, 202), т. е. русские очистили левый берег Дона, в том числе его пойму, сохранив за собой гегемонию в степи между Доном и Карпатами. И, кроме того, культурный комплекс Белой Вежи был связан с черниговским левобережьем Поднепровья, а не с Киевом, как определил М. И. Артамонов во время раскопок Саркела.

Итак, летописец налгал; остается объяснить: для чего и зачем?

Переберемся из X века в XII век — эпоху, когда были составлены оба дошедшие до нас текста. К счастью, «Историко-литературный очерк» Д. С. Лихачева (II, 5—148) содержит все данные, которые для нашего анализа *необходимы и достаточны*. Так как поводов для диспута в статье Д. С. Лихачева не имеется, то мы будем базироваться на его выводах. Отметим те, которые важны для нашей темы.

Изданный текст летописи — это третья редакция летописного свода, включающая «разновременные куски» (II, 42). В них отразилась политическая и идеологическая борьба, раздиравшая Киевскую Русь XI века. Обобщенно она выглядела так, разумеется — в схеме: тогда было три направления политических и два церковных, на фоне двух территориальных (племенных) славянских объединений и двух кочевых союзов.

С «западническим» направлением связали свою судьбу великие князья Изяслав Ярославич и Святополк II Изяславич; с «византийским» — Всеволод Ярославич, Владимир Мономах и его сын Мстислав Великий; с «национальным» — Святослав Ярославич, Олег Святославич и его дети.

---

[51] М. И. Артамонов ошибочно полагал, что так стал называться Итиль, восстановленный после 965 года (см.: М. И. Артамонов. История хазар, стр. 445; ср.: Л. Гумилев. Хазарское погребение и место, где стоял Итиль. «Сообщения Гос. Эрмитажа», XXII, 1962, стр. 56—58).

[52] О. Г. Большаков, А. Л. Монгайт. Путешествие Абу Хамида ал-Гарнати в Восточную и Центральную Европу (1131—1153 гг.). Изд. «Наука», М., 1971, стр. 27—30.

[53] Л. Н. Гумилев. Открытие Хазарии. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 187.

[54] Л. Н. Гумилев. 1) Истоки ритма кочевой культуры Срединной Азии. (Опыт историко-географического синтеза). «Народы Азии и Африки», 1966, № 4, стр. 85—94; 2) Гетерохронность увлажнения Евразии в средние века. «Вестник Ленинградского университета». 1966, № 18, стр. 81—90.

[55] Л. Н. Гумилев. 1) Хазария и Терек. «Вестник Ленинградского университета», 1964, № 24, стр. 78—88; 2) Где же тогда Семендер? «История СССР», 1969, № 3, стр. 242—243 (реплика В. Б. Виноградову).

[56] А. И. Потапенко. Сколько лет донскому виноградарству? «Виноделие и виноградарство СССР», 1964, № 7, стр. 38—39.

[57] Л. Н. Гумилев. Открытие Хазарии, стр. 176; В. Ф. Минорский. История Ширвана и Дербенда X—XI вв., стр. 151.

lib.pushkinskijdom.ru

В церковной политике: киевскому митрополиту — греку противостоял Киево-печерский монастырь, предшественника коего Д. С. Лихачев видит в митрополите Иларионе, заявившем, что «русские — это новый народ, пришедший на смену старым (в том числе и грекам)» (II, 73). Константинопольская патриархия решительно отказалась утвердить Илариона митрополитом; в Софии сели митрополиты — греки, а Киево-печерский монастырь — центр русского летописания — занял самостоятельную позицию.

Древняя вражда полян и северян переоформилась в соперничество Киева и Переяславля с Черниговом, т. е. Северской землей. Племенная война половцев (куманов) с торками (гузами) заставила тех и других искать союзников. Половцы подружились с Черниговом, торки — с Киевом, вследствие чего киевская летопись постоянно клеймит половцев и молчит о торках.[58]

Киево-печерский монастырь оформился в 1060—1061 годах (II, 84), но после конфликта с Изяславом первый известный летописец Никон бежал в Тьмуторокань. В 1068 году монахи лавры поддержали восстание против Изяслава. После подавления Антоний бежал в Чернигов. Но уже в 1073 году монастырь выступил против Святослава и Всеволода, т. е. в пользу изгнанного Изяслава (II, 85). Видимо, политические симпатии монастыря сменились. С того времени монастырь занимает независимую позицию: Никон составил «антикняжеский свод» (II, 102), где он обвиняет князей в «несытстве» и в небрежении к старым дружинникам, например Яну Вышатичу (II, 99). Но в 1098 году Святополк II поддержал антигреческую позицию монастыря и примирился с ним (II, 102). В последующее десятилетие была создана Нестором «Повесть временных лет», оконченная в 1113 году (II, 102).

Легко догадаться, что союз монастыря с князем был выгоден обоюдно, и не случайно, что Несторова редакция «Повести временных лет» направлена не только против греков и грекофилов, но и против Олега Черниговского, друга половецких ханов. Следовательно, идеологическая ориентация должна была идти на Запад. Однако там шла борьба папы Григория VII с императором Генрихом IV, дружившим с Алексеем Комнином и женатом на Евпраксии Всеволодовне, сестре Владимира Мономаха. Поэтому антигреческий летописец переносит свои симпатии в прошлое и на север, где были друзья Святополка Изяславича. Датский король Эрик III Добрый (ок. 1095—1103) накануне вступления на престол посетил Святополка в Киеве.[59] Не это ли было толчком к созданию «норманнской теории» — легенды, которая «складывалась постепенно и искусственно» (II, 113) и питалась не столько научным прозрением, сколько презрением к грекам и ненавистью к половцам, союзникам Олега Черниговского, правоты которого Нестор не желал заметить.

Обстоятельства благоприятствовали развитию западнических, т. е. германофильских, настроений в Киеве. В 1093 году Евпраксия Всеволодовна, или императрица Адельгейда, сбежала от мужа к графине Матильде в Каноссу. Здесь она сделала разоблачение мужа, рассказав о том, что он принуждал ее к участию в оргиастических мистериях сатанинского культа николаитов. Папа Урбан оказал беглой императрице покровительство и помог ей пробраться на Русь, где она постриглась и умерла в монастыре в 1109 году. Компрометация императора переяславской княжной повела к тому, что Генрих попытался сблизиться с Киевом. Греческая церковь, крайне принципиальная в вопросах канона, осудила браки с католиками. Митрополит Иоанн даже грозил Всеволоду I отлучением. Но Святополку такая непреклонность политического противника была на руку. Он разрешил принять на вооружение антигреческий и, следовательно, проваряжский вариант древней истории Руси (II, 112—114).

Так же оказались смазаны или замалчивались русско-венгерские, русско-печенежские и русско-торкские союзы, хотя только благодаря им Русь вышла победительницей после напряженной войны с Хазарией. Восстановленный нами ход истории показывает, что именно варяжские князья потерпели от Хазарского каганата поражение, чуть было не приведшее Русь к гибели. Летописец Нестор об этой страшице истории умолчал. Видимо, одобрение союзов с кочевниками в те годы, когда Святополк терпел от половцев жестокие поражения, не представлялось автору летописи ни актуальным, ни конструктивным. А между тем незаинтересованный добросовестный арабский географ Масуди сообщает, что «русь и славяне составляют войско и прислугу хазарского царя».[60] Но приписать победу в освободительной войне 965 года союзу славян с печенегами — значило реабилитировать друга кочевников Олега Святославича, а отметить помощь Византии — подыграть Владимиру Всеволодовичу Мономаху. То и другое для Святополка Изяславича было нежелательно.

---

[58] См.: Л. Н. Гумилев. Нужна ли география гуманитарам? В кн.: Славяно-русская этнография. Л., 1973, стр. 92—100.

[59] В. Т. Пашуто. Внешняя политика Древней Руси. Изд. «Наука», М., 1968, стр. 28.

[60] Цит. по: М. И. Артамонов. История хазар, стр. 383.

lib.pushkinskijdom.ru

Апология трех поколений викингов и попытка приписать им победу над греками, одержанную еще до «призвания» Рюрика, в 860 году, были политикой далекого прицела, которая могла дать плоды лишь тогда, когда летопись была кончена, переписана, прочтена и усвоена. Святополку же были нужны деньги, как всякому непопулярному правителю. Он применил для получения их средство, заимствованное у феодальных королей Европы, — разрешил пребывание в Киеве еврейской общины, конечно за большую плату. Нестор, видя это, счел за благо хазарскую проблему в летописи не обострять.

По смерти Святополка киевляне разграбили дома приближенных покойного князя, ростовщиков-евреев, и собрались напасть на бояр и монастыри. Прибытие Владимира Мономаха, князя весьма популярного, успокоило толпу, но вече, выбравшее Владимира великим князем, собралось не на площади, а в храме св. Софии — твердыне греческого православия.[61] Это немедленно сказалось на летописании. Владимир Мономах вступил в борьбу с Киево-печерским монастырем и изъял у него летописание, которое он передал в Выдубицкий монастырь (II, 129). Игумен Сильвестр дважды переработал текст «Повести временных лет», но его правка коснулась главным образом последней части, т. е. княжения Святополка (II, 130). Таким образом, тенденциозные новеллы и искусственная генеалогия, относящиеся к IX—X векам, сохранились. Будучи приняты историками XVIII—XIX веков без малейшей критики, они породили фантастические представления о древней Руси, якобы возникшей по мановению варяжского меча из дикости неполноценных славяно-финских племен. Весь период киевского (русского) каганата с IV по IX век считался не бывшим.

Жаль, что не сохранилась черниговская летописная традиция. Там вряд ли было все правильно, но не так, а сравнение двух, пусть даже неполноценных версий дает возможность установить истину или хотя бы усомниться во лжи.

Нестор был весьма талантливым писателем. Это означало, что он мог убедить читателя в своей правоте. На нашу беду защищаемая им концепция истории Руси стала неактуальной после прихода к власти Владимира Мономаха и его потомков. Тогда главными соперниками Мономашичей стали черниговские Ольговичи, и весь гнев киевских летописцев, оберегаемых дикими торками, обрушился на дружественных Чернигову половцев; а о Германии в XII веке позабыли, тем более, что силы императоров были поглощены войной с папами. Запад стал для Руси неинтересен.

Это спасло Несторовы варианты, касающиеся древности, от исправления, ибо это в XII веке стало не актуально. А затем, когда интерес к русской древности возник снова, т. е. в конце XIV века, «Повесть временных лет», прошедшая испытание временем, превратилась в каноническую книгу. И не случайно даже в критический XX век такой тонкий исследователь, как М. И. Артамонов, писал: «Конечно, ни о каком подчинении Руси хазарами в X в. не может быть и речи. Здесь мы имеем совершенно явное извращение действительности, вполне понятное в устах хазарского еврея, стремящегося возвеличить Хазарию».[62] А то, что при такой точке зрения освободительная война Святослава превращается в грабительский набег и теряет свою героику и свое значение, — это исключалось в угоду летописным версиям. В. Т. Пашуто осторожнее. Он признает, что «источник... темен, но, быть может, он отражает некоторые реалии».[63] Однако если мы отказались от «призвания варягов», то настало время внести ясность в картину взаимоотношений Хазарии и Руси и сказать словами поэта: «Не раз клонилась под грозою то их, то наша сторона», но победа осталась за Русью.

Итак, детальный комментарий Д. С. Лихачева вскрыл множество натяжек и подтасовок, особенно в хронологии событий. Именно это дало повод автору привлечь историю кочевников в качестве сравнительного материала для более сознательного восприятия смысла летописных рассказов. И тут появилась возможность установить характер взаимодействия истории и эпоквенции (изящной словесности) хотя бы в небольшом, но крайне важном эпизоде. Историческая информация в нем присутствует, так как летописцу было необходимо завоевать доверие читателей. Но цель сказания о дани полян хазарам[64] дидактическая: показать, что беды, упавшие на голову полян, были отведены героическими варягами, дружба с которыми желательна и впредь. Эта позиция летописца настолько совпадала с политической платформой Изяслава и Святополка, что роль случайности минимальна.

Но если так, то в исследуемом тексте литература решительно превалирует над историей и буквальное следование летописной версии ведет к заблуждениям в истории и утрате смысла в аспекте филологии.

---

[61] Б. Д. Греков. Киевская Русь. Учпедгиз, М., 1949, стр. 496—498.

[62] М. И. Артамонов. История хазар, стр. 374—375.

[63] В. Т. Пашуто. Внешняя политика древней Руси, стр. 93.

[64] Д. С. Лихачев (II, 110) пишет, что сведение о покорении полян хазарами заимствовано Нестором у предшественников. Значит, в нем есть элементы истины, но переосмысление налицо.

lib.pushkinskijdom.ru

Аналогичный вывод по поводу всей «Повести временных лет» был сделан Д. С. Лихачевым, охарактеризовавшим летопись как «динамику идей». Ее единство «определяется не авторской индивидуальностью, а действительностью, жизнью» и отражает в себе все жизненные противоречия (II, 49). Значит, летопись — литература исторического жанра, а не хроника, бесстрашно фиксирующая события, и не история — «поиск истины» или, более современно, — «исследование».

Этот общий и вполне убедительный вывод исследователя не только не снимает необходимости продолжать изучение отдельных новелл, но дает путь к их осмыслению и выверке на достоверность. Последнее важно не столько для филолога, сколько для историка, но ведь Каллиопа и Клио сестры; значит, они должны помогать друг другу.

А. Г. ТАТАРИНЦЕВ

НОВОЕ О ЛИЧНЫХ СВЯЗЯХ А. Н. РАДИЩЕВА

(К 225-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

В произведениях А. Н. Радищева непрерывно и сильно звучит мотив дружбы, в которой он черпает моральную поддержку и обретает уверенность в том, что его самоотверженная литературно-общественная деятельность будет оценена по достоинству, что он будет жить «на памяти благородных душ». Писатель все время обращается к друзьям, «сочувственникам», приятелям, делится с ними своими мыслями и включает их голоса в повествование. Он ведет с ними диалог, рассчитывая на взаимопонимание и находя его.

Вот он, к примеру, в «Дневнике одной недели» раскрывает психологическое состояние человека, на время оставленного друзьями: «Уехали они, уехали друзья души моей... О возлюбленные мои! вы меня оставили... Не мог я быть один...» Он не находит себе места без них, скитается по городу и его окрестностям, старается забыться в занятиях служебными и домашними делами, измученный, ищет успокоения во сне, ободряет себя: «Пускай один, но сердце мое не пусто, и я живу не одною жизнию, живу в душе друзей моих, живу стократно». Однако они не возвращаются слишком долго, их нет и нет — значит «жар дружбы их и любви... мал был»? И опять сомнения... «Живу ли я в душе друзей моих?» — все время слышим мы его тревожный голос, как бы долетающий, наконец, до друзей и возвращающий их назад: «Карета остановилась, — выходят, — о радость! О блаженство! друзья мои возлюбленные!.. Они!.. Они!..» [1]

«Письмо к другу, жительствующему в Тобольске» выражает то же ощущение необходимости духовного общения с «ближними» даже на расстоянии, которое, по мысли Радищева, не может ослабить «жара дружбы»: «Любезный друг побеседуем... в отсудствии. Пребывая в отдаленном *отечества* нашего краю; отлученный от твоих ближних... Ты охотно, думаю, употребиш час хотя единый... на беседование с делившим некогда с тобою горесть и радовавшимся о твоей радости...» (I, 147).

Гимном дружбе, единомыслию прозвучали многие страницы «Жития Федора Васильевича Ушакова», посвященного А. М. Кутузову: «Не с удовольствием ли, мой друг... воспомянешь о времени возрождения нашей дружбы, о блаженном сем союзе душ», ибо «забыть того нельзя, колико единомыслие между нами царствовало» (I, 155, 160).

В «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищев с волнением, в драматическом предчувствии ожидающих его последствий, с первых до последних страниц варьирует тему дружбы, обращаясь то к тому же Кутузову, то к другим, по именам не названным лицам, рассказывает о встречах и разговорах с ними, делает их героями произведения. Это «приятель Ч...» из главы «Чудово», «давнишний приятель г. Крестьянкин» из главы «Зайцово», «искренний друг» в главе «Хотилов», «один чужестранец»-друг в главе «Медное»...

Суд и ссылка не только не приглушили, но еще более обострили в Радищеве потребность доверительного общения с друзьями. Это было испытание не только твердости убеждений автора «Путешествия», но и, по пословице, познание подлин-

---

[1] А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 139—140, 144. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

ных друзей в беде. В последние годы жизни им написан ряд произведений («Почто, мой друг...», «Журавли», «Ода к другу моему» и др.), раскрывающих мысль о непереносимости одиночества. «Отрада несчастному есть убежище на лоне дружбы» — эту мысль он вновь и вновь повторяет в своих письмах и сочинениях. Он жаждет встретиться с друзьями, раскрыть им «излучины своего сердца», доказать, что он «тот же, что и был».

Сыновья писателя с гордостью сообщали, что «в дружбе он был непоколебим». Известные нам факты из жизни Радищева (например, его взаимоотношения с А. А. Ушаковым, С. Н. Яновым) подтверждают это. Однако о личных связях Радищева вообще и его доверительном окружении в особенности мы все еще знаем очень и очень немного.

В числе приятелей и знакомых Радищева называются П. И. Челищев, А. Вицман, А. А. Царевский, И. Мейснер, Е. Богомолов, Пугин, так или иначе причастные к изданию «Путешествия» или знавшие о работе писателя над ним. Д. С. Бабкин зачисляет в единомышленники Радищева С. А. Тучкова и, с некоторыми оговорками, А. Р. Воронцова, а Г. Шторм — А. И. Аргамакову.[2] Г. П. Макогоненко считает, что друзья, упоминаемые в «Дневнике одной недели», — это А. М. Кутузов и А. К. Рубановский.[3] А. Старцев доказал, что «Письмо к другу» было обращено к С. Н. Янову.[4] Давно известно о близких отношениях Радищева с братом М. Н. Радищевым, А. А. Ушаковым и его сводной сестрой Е. В. Рубановской. Со слов П. А. Радищева мы знаем, что в 1780-е годы дом Радищева посещали его сослуживец Н. И. Кацарев, подруги Е. В. Рубановской Г. И. Ржевская (в девичестве — Алымова) и М. А. Сенявина. От самого А. Н. Радищева известно о его знакомстве с неким Дитмаром. Можно было бы назвать и других, так или иначе связанных с Радищевым лиц, но из них и перечисленных здесь только о Вицмане, Царевском, Челищеве, Мейснере, Кутузове, Янове, Ушакове и Рубановской можно сказать, что они входили в доверительное окружение писателя. Архивные разыскания убеждают, что этот круг был значительно шире.

Еще в 1939 году А. И. Ульянский в книге «Радищев в Петербурге» (стр. 26) сообщил содержание метрической выписки Владимирской церкви от 10 апреля 1776 года о бракосочетании дворовых Радищева и А. А. Ушакова (Захара Тихонова и Марьи Дементьевой), на котором в качестве свидетелей присутствовали регистратор Канцелярии строения дорог и садов Василий Михайлов, прапорщик Алексей Сибиряков, член юстиц-конторы Петр Неклюдов и подпоручик инженерного корпуса Василий Греченин. В последующих работах эта выписка упоминалась или цитировалась не раз, но принципиально важное значение новых архивных разысканий для решения проблемы личных, служебных и литературно-общественных связей Радищева признается не всеми исследователями.

В современных работах о Радищеве уже нет той категоричности, с какой в 1930-е годы говорилось о «трагическом, душераздирающем крике одиночки-мыслителя», однако в статьях, рассчитанных на самую широкую читательскую аудиторию, мы не найдем и опровержения данной концепции. Достаточно обратиться к изданиям «Путешествия из Петербурга в Москву» последних 10—15 лет, чтобы убедиться в этом. Из года в год Д. Д. Благой во вступительных статьях не забывает особо подчеркнуть, что книга «писана... слогом, для простого народа невнятным» — следовательно, не к нему она и обращена. С этим как будто можно было бы и согласиться, с той, однако, существенной оговоркой, что революционная сущность произведения была доступна простому народу ничуть не меньше, чем манифесты Пугачева. Вряд ли следует умалчивать о том, что через 15 лет после Пугачевского восстания число грамотных крестьян значительно увеличилось и что Радищев совсем не случайно с восхищением пишет об одном из них в главе «Городня». Д. Д. Благой отмечает противоречия А. Н. Радищева, но не замечает своих собственных. То он пишет о «невнятном», трудном и тяжелом языке «Путешествия», то утверждает, что Радищев «призывает крестьян к решительной борьбе с крепостничеством и самодержавием». Вообще из его работ трудно понять, к кому же обращено революционное произведение. Вместо ответа на этот вопрос в течение многих лет неизменно повторяется: «Никакой политической организации, от лица которой выступил бы Радищев со своим „Путешествием из Петербурга в Москву“, в то время — за тридцать пять лет до восстания декабристов — не было».[5] И при этом не называется ни один из его современников, который входил

---

[2] Д. С. Бабкин. Процесс А. Н. Радищева. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 68—70, 89—98; Георгий Шторм. Потаённый Радищев. «Советский писатель», М., 1968, стр. 105—191 и др.

[3] Г. П. Макогоненко. Радищев и его время. Гослитиздат, М., 1956, стр. 149—164.

[4] А. Старцев. Университетские годы Радищева. «Советский писатель», М., 1956, стр. 174—178.

[5] См., например, два издания «Путешествия» в серии «Школьная библиотека», разделенных десятилетием: одно, вышедшее в издательстве «Детская литература»

lib.pushkinskijdom.ru

если не в «политическую организацию», то в число друзей и «сочувственников» автора. Отсюда читатель должен сделать, конечно, тот же вывод: Радищев был «страшно далек» от народа и совершенно одинок.

Как видно, известным (хотя бы выше перечисленным) фактам связи Радищева с рядом лиц серьезного значения не придается, а упоминания друзей, приятелей и обращения к ним автора остается, в таком случае, рассматривать как чисто литературный прием «драматизации» и «оживления» повествования. Будто бы бывший одиноким Радищев создавал для себя мир иллюзий и жил в нем. Все обстояло как раз наоборот. Известны отрицательные высказывания Радищева о «вымышленных положениях» в литературе, но в своем произведении он вынужден был прибегать к ним в целях обеспечения иллюзии «путешествия» и «сокрытия» своих петербургских друзей и «сочувственников». В этом убеждает сопоставление глав «Чудово», «Спасская Полесть» и «Подберезье» с архивными материалами, о результатах которого уже сообщалось в нескольких работах.[6]

Изучение многих сотен документов в архивах Москвы, Ленинграда, Саратова, Пензы, Тамбова, Перми, Кирова, Тобольска позволило выявить сотни лиц, о знакомстве Радищева с которыми до сих пор ничего не было известно. С некоторыми из них его отношения были довольно длительными и, как видно, достаточно доверительными. Категорических заключений о характере этих отношений делать пока нельзя. Достаточно для начала их хотя бы установить.

Известно, что в Петербурге Радищев жил в приходе Владимирской церкви, по метрическим книгам которой составляется определенное представление о внеслужебных связях писателя и его семьи.

1 января 1778 года А. А. Ушаков и Д. В. Рубановская были «восприемниками» новорожденной дочери «тафельдекарскаго помощника» (сервировщика стола, — *А. Т.*) Екима Иванова, а 25 мая 1781 года и 26 августа 1782 года во время крещения сыновей у того же Иванова вместе с Ушаковым присутствовала Е. В. Рубановская.[7] Радищев знал, конечно же, этого «тафельдекарского помощника», а тот бывал в его доме. В этом убеждают и другие записи в тех же метрических книгах.

1 июня 1785 года сам А. Н. Радищев вместе с Д. В. Рубановской был «восприемником» дочери заседателя земского суда Олонецкой губернии Ивана Иванова.[8] Заметим кстати, что как раз в это время (с 1784-го по 1787 год) А. А. Ушаков служил в Олонецке, вначале директором экономии, затем председателем гражданской палаты. Судя по тому, что на крестинах детей Ивановых, как правило, присутствует кто-то из семьи Рубановских, они были родственниками или близкими знакомыми. Можно думать, что Иван Иванов был братом Екима Иванова. Представляет интерес личность еще одного Иванова, близко связанного с Радищевым.

17 мая и 6 сентября 1786 года А. Н. Радищев вместе с досмотрщиком портовой таможни Василием Ивановым присутствует в качестве свидетеля на трех бракосочетаниях дворовых: Егора Иванова с Марьей Макаровой, Дорофея Данилова с Ниной Михайловой и Данилы Никитина с Авдотьей Никитиной. 20 августа 1787 года они опять записаны «поручителями» при совершении брака между петербургским купцом Алексеем Андреевым и дочерью умершего владельца кирпичных заводов Антониной Васильевой.[9] То, что Радищев четырежды отмечает семейные события вместе с сослуживцем В. Ивановым, заставляет задуматься и над другими (уже известными, но как-то не останавливавшими внимания исследователей) фактами и сопоставить их между собой.

Именно в эти годы (1785—1787) Радищев начинает и в основном завершает первую редакцию своего произведения, объединяя в одно целое отдельные наброски и повести (например, «повесть о проданных с публичного торга» — «Медное» и «повесть Систербецкую» — «Чудово»). Именно в эти годы в таможню под начало Радищева поступают служить А. А. Царевский, И. Мейснер, Е. Богомолов, К. Дараган. Если Царевскому было поручено переписывание набело радищевских автографов, Мейснеру — получение цензурного разрешения на издание «Путешествия», Богомолову — набор и печатание (вместе с Пугиным) книги, то их сослуживец В. Иванов, который чаще, чем кто-либо, вместе с Радищевым был свидетелем при

(М., 1962), и другое — в издательстве «Советская России» (М., 1973). Вступительные статьи в этих и промежуточных изданиях содержат в себе и ряд других, давно устаревших сведений.

[6] См. мои статьи: «Реальность и вымысел в „Путешествии из Петербурга в Москву“» («Филологические науки», 1971, № 4, стр. 14—26) и «Прототипы героев „Путешествия из Петербурга в Москву“ А. Н. Радищева» («Русская литература», 1972, № 1, стр. 87—94).

[7] Ленинградский государственный исторический архив (далее: ЛГИА), ф. 19, оп. 111, ед. хр. 84, л. 331; ед. хр. 90, л. 316 об.; ед. хр. 92, л. 273.

[8] Там же, ед. хр. 98, л. 502.

[9] Там же, ед. хр. 100, лл. 533об., 534об.; ед. хр. 102, л. 400об.

lib.pushkinskijdom.ru

совершении бракосочетаний, конечно, бывал в его доме и знал (как и Царевский, Мейснер, Богомолов) о готовящемся сочинении. Полагаем, что именно о В. Иванове идет речь в письме Радищева А. Р. Воронцову от 3 августа 1786 года по поводу весьма сложного инцидента с французскими «корабельными командирами»: «Для надзирания за нагрузкою я определил находящегося при здешней таможне, для познания таможенных дел, титулярного советника Иванова, которой в рассуждении знания достаточного французского языка, и известнаго его хорошаго поведения предварит могущим возродиться при нагружении каким-либо затруднениям» (III, 323).

Радищев, как известно, был не очень щедр на похвалы таможенным чиновникам, так как некоторые из них были не совсем чисты на руку. Столь высокая оценка личных и деловых качеств Иванова, его образования (в котором он не уступал, как видно, Царевскому) позволяет говорить о доверительных отношениях его с Радищевым. Необходимо дальнейшее изучение архивных документов для более полной характеристики этого человека.

По-видимому, хорошо был знаком Радищеву и упомянутый в метрической записи от 20 августа 1787 года Алексей Андреев. Он является, может быть, не просто однофамильцем, а родственником того самого С. Андреева, который был прототипом «незнакомца», якобы встреченного путешественником в пути и рассказавшего ему о своем несчастье. Как раз в это время (в конце июля—начале августа 1787 года) положение сослуживца Радищева Степана Андреева чрезвычайно осложнилось. Уголовная палата, рассматривавшая его дело о нарушении правил оформления бумаг на купленный им дом, обвинила Андреева еще и в убийстве квартиранта (убийство произошло 25 июля в его доме). Ни в том, ни в другом преступлении он не был виноват, что выяснилось, однако, значительно позже. Будучи вначале купцом и пострадав от излишней доверчивости к своим партнерам, Андреев затем перешел на службу в портовую таможню и, отлично зная о жульничестве и плутовских приемах купцов, стал уличать их, как этого требовала его должность надзирателя. Это и повлекло за собой составление ложного доноса на Андреева его недоброжелателей и явно пристрастное разбирательство его дела судьями уголовной палаты, о чем говорил и он сам на суде, и Радищев в «Путешествии». Зафиксированный этими и целым рядом других документов факт общения Радищева с некоторыми купцами убеждает в существовании реальных прототипов купцов, сатирически изображенных в главе «Новгород».

В какой-то связи с выпиской, сообщенной в 1939 году А. И. Ульянским, находится запись в метрической книге той же Владимирской церкви от 1 октября 1779 года, в которой указано, что в этот день жена Радищева Анна Васильевна и секретарь Сената Николай Дмитриевич Волков были «восприемниками» новорожденной дочери у «ученика Итальянскаго сада Семена Григорьева».[10] Н. Д. Волков учился вместе с Радищевым в Лейпцигском университете. В разных документах, так или иначе связанных с именем Радищева, встречаются и другие Волковы. Это, например, А. А. Волков (упоминаемый в «Житии Федора Васильевича Ушакова») — депутат Комиссии по составлению нового уложения от Канцелярии строения дорог и садов. Радищев встречался с ним и позже на собраниях кавалерской думы ордена Владимира.[11] Трудно сказать, связывало ли их что-нибудь, но присутствие сослуживца А. А. Волкова регистратора В. Михайлова на бракосочетании Захара Тихонова с Марьей Дементьевой 10 апреля 1776 года позволяет думать, что отношения Радищева с некоторыми служащими этого учреждения выходили за рамки официальных. Заметим, кстати, что и Итальянский сад, где числился учеником Семен Григорьев, находился в ведении той же Канцелярии строения дорог и садов.

4 ноября 1782 года Анна Васильевна и вяземский купец Алексей Иванович Девкин были «восприемниками» при крещении дочери петербургского мещанина Григория Шульгина.[12] Через два месяца в той же метрической книге была сделана запись: «Таможенной экспедиции надворного советника Александра Николаева Радищева дворовой ево крепостной Давыд Фролов первым браком. — Невеста: того ж советника Радищева дворовая крепостная девка Марфа Алексеева.[13] — Венчал протопоп Иаков Иларионов. — Поручители: по женихе — флота капитан второго ранга Александр Андреев Ушаков, статская советница Акилина Павловна Рубановская; по невесте — артиллерии поручик Моисей Николаев Радищев, лейб-гвардии Преображенского полку капрал Михайла Радищев»[14]. Найдены также

[10] Там же, ед. хр. 86, л. 321.

[11] Круг лиц, с которыми Радищев встречался в кавалерской думе, и его отношение к некоторым из них освещаются в моей статье «А. Н. Радищев — кавалер ордена Владимира», принятой к печати журналом «Филологические науки».

[12] ЛГИА, ф. 19, оп. 111, ед. хр. 92, л. 274 об.

[13] В услужении у А. Н. Радищева находились крестьяне из имения его отца. Сам он юридическими правами на них не обладал.

[14] ЛГИА, ф. 19, оп. 111, ед. хр. 95, л. 302.

lib.pushkinskijdom.ru

записи, свидетельствующие, что в Петербург приезжали и останавливались в доме Радищева другие его братья (15 января 1781 года — Петр, 24 сентября 1786 года — Андрей), но ближе всего он был связан с Моисеем, которому доверил воспитание двух своих старших сыновей. В декабре 1790 года М. Н. Радищев специально приехал за ними в Петербург из Архангельска. Впоследствии именно он сообщал ссыльному писателю о всех интересующих его делах. К сожалению, эта переписка до сих пор не найдена.

Андрей и Михаил Радищевы ко времени ссылки А. Н. Радищева проживали в Москве (один — в доме № 119 по Старому Конюшенному переулку, второй — в доме № 457 по Селиверстовому переулку).[15] Они встретили и снабдили писателя «всем нужным» на дорогу в сентябре 1790 года. Один из них (кто именно — не выяснено) через три месяца отправился сопровождать Е. В. Рубановскую с двумя младшими детьми до Тобольска, где их дожидался Радищев. Нелишне заметить, кстати, что Давыд Фролов и Марфа Алексеева вместе с двухлетней дочерью тогда же отправились в Сибирь вслед за Радищевым, проведя с ним в ссылке самые тяжелые годы.[16] А об Ушакове известно, что и после возвращения Радищева из Сибири он оставался самым близким и верным другом автора «Путешествия». 2 сентября 1797 года Ушаков писал Радищеву в Немцово: «...не стыдно тебе поминать мне о долге своем! Ты меня знаешь, что я не токмо чту малым одолжением, а естли бы в силах был, то бы все беспокойства, от долгу происходящие, взял на себя, чтобы только тебя милого успокоенного видеть. Забудь, что ты мне должен деньгами, а помни, что ты должен мне сбережением твоего здоровья. Вот одно, чем заплатить можешь не лестно тебя любящему».[17] Очевидно, речь идет о долге, связанном с расходами Радищева на издание «Путешествия». Напомним кстати, что как раз тогда, когда оно печаталось, А. А. Ушаков прибыл 20 января 1790 года из Петрозаводска в Петербург и остановился в доме Радищева. К этому времени уже вышло в свет «Письмо к другу, жительствующему в Тобольске», которое, может быть, было подарено автором Ушакову.

То, что на бракосочетании Давыда Фролова с Марфой Алексеевой 9 января 1783 года собрались Ушаков, Александр, Моисей и Михаил Радищевы, было, может быть, случайностью, но то участие, которое все они приняли в судьбе А. Н. Радищева, нельзя не объяснить огромным воздействием на них личности автора «Путешествия», отличавшегося, по словам А. С. Пушкина, «удивительным самоотвержением» и «какой-то рыцарской совестливостью». Обаяние его личности не могли не испытывать на себе и некоторые из других, названных и перечисляемых ниже лиц.

27 октября 1784 года А. Н. Радищев вместе с регистратором герольдмейстерской конторы Василием Ковшиным и конторы «разделения золотых и серебряных дел» пробельщиком Павлом Чертовым (ставившим пробы) записан свидетелем при бракосочетании «бывшего в совете императорскаго сухопутнаго шляхетнаго корпуса ученика Афанасея сына Хомякова с Агриппиной Степановной», дочерью умершего подпоручика «ведомства канцелярии Ладожского канала» Степана Белого.[18] 12 января 1787 года писатель вместе с Д. В. Рубановской был «восприемником» дочери капитана Московской части Федора Самойлова.[19] Никакими сведениями об этих лицах (кроме Д. В. Рубановской) мы не располагаем.

Зато найдены новые документы о Царевском, переписывавшем автографы Радищева и имевшем на руках три экземпляра «Путешествия», в том числе и корректурный. В свое время уже сообщалось, что семьи Радищева и Царевского были связаны между собой узами дружбы.[20] Как сложилась судьба этого деятельного помощника автора «Путешествия», пока не установлено. Удалось выяснить только, что до поступления в таможню (в 1787 году) Царевский в течение трех лет был учителем, вначале в Андреевском, затем во Владимирском училище. За успехи в обучении детей его неоднократно награждали «не в зачет жалованья» денежными премиями. Служба в таможне под началом Радищева, который всячески поощрял добросовестное отношение к исполнению должности и ходатайствовал перед Воронцовым о награждении своих подчиненных, по-видимому, вполне удовлетворяла Царевского. После ссылки писателя он продолжал служить на прежнем месте, но положение его почему-то осложнилось. Обнаружено прошение Царевского от 18 февраля 1797 года на имя генерал-прокурора об определении его на должность

---

[15] Указатель Москвы, показывающий по азбучному порядку имена владельцев всех домов сей столицы..., ч. II. М., 1793, стр. 203, 206.

[16] Об этом сообщалось мною в статьях «Тобольские встречи» («Уральский следопыт», 1972, № 5) и «„Семейный совет“ Радищевых» («Волга», 1972, № 9).

[17] В кн.: Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 546—547.

[18] ЛГИА, ф. 19, оп. 111, ед. хр. 97, л. 333 об.

[19] Там же, ед. хр. 102, л. 390.

[20] См. мою статью «Вокруг Радищева» («Русская литература», 1967, № 1, стр. 137—141).

lib.pushkinskijdom.ru

канцеляриста. Мотивировалось это тем, что служба в таможне «с воспитанием, ниже со способностями» его «не сходствует». Прошение написано прекрасным каллиграфическим почерком, хорошо известным всем исследователям, изучавшим цензурную рукопись «Путешествия из Петербурга в Москву». Неизвестно кем (самим ли генерал-прокурором или начальником «стола») на прошении сделано две надписи. Одна: «К делу достоин, принять в канцелярию, вторая, чуть ниже: «Не принят».[21] Почему «не принят» — трудно сказать точно, но можно предположить, что были наведены соответствующие справки, в результате чего вновь всплыло дело об издании «Путешествия» и причастности к нему Царевского.

В связи с этим и темой данной статьи нельзя не затронуть до сих пор не решенную проблему создания цензурной рукописи радищевской книги, к которой имели прямое отношение, судя по разным почеркам, кроме Царевского, еще два неизвестных нам переписчика. Одним из них, возможно, был упомянутый выше Василий Иванов, вторым — коллежский регистратор Дмитрий Алексеевич Богачев.[22] Пока удалось выяснить только, что последний служил в казенной палате, где третьим членом присутствовал от коммерц-коллегии и Радищев. 28 апреля 1787 года Богачев с Радищевым в гражданской палате поставили свои подписи при оформлении купчей на дом, проданный в их присутствии М. Брюсом унтер-офицеру портовой таможни О. И. Денье. Первым подписался Радищев, вторым Д. А. Богачев.[23] Необходимы дальнейшие (вполне реальные) разыскания написанных рукой В. Иванова и Д. Богачева документов и сопоставление их почерков с почерками цензурной рукописи «Путешествия».

Многое еще предстоит сделать для выяснения характера взаимоотношений Радищева с перечисленными здесь и не названными (их в несколько раз больше) лицами. Но уже сейчас нельзя не заметить, что все эти люди не имели ни высоких чинов, ни значительных должностей, почему и оставались до сих пор совершенно безвестными. Сыновья писателя сообщали, что «товарищество с приказными и обхождение высших чиновников» побудило их отца в 1773 году уйти из Сената в армию. Как явствует из приведенных здесь фактов, автор «Путешествия» и позже был связан с «приказными», находя среди них немало людей честных, образованных, независимых в убеждениях и критически относящихся к существующим злоупотреблениям. По всему видно, об этом круге знакомых Радищева мало кто знал.

По словам А. Р. Воронцова, примерно с 1783 года Радищев стал «исключительно замкнут». Это можно понять только так, что он все реже и реже бывал и в доме Воронцова, и вообще в избранных дворянских обществах. Поэтому-то ни в одном из нескольких десятков впервые обнаруженных биографических документов о Радищеве, относящихся к 1783—1790 годам, нет никаких намеков на его связи с кем-нибудь из верхнего сословия, если не считать его служебных знакомств. Вероятно, даже Воронцову не было известно о существовании другого, демократического окружения автора «Путешествия», о его близком и длительном знакомстве со многими «разночинцами». Этот круг особенно расширяется, как видно даже из приведенных фактов, с середины 1780-х годов, когда Радищев, по его собственному признанию, решил объединить ряд написанных и начатых им ранее произведений в одно — в «Путешествие из Петербурга в Москву».

Мы пока не знаем, имел ли в виду Радищев кого-нибудь из перечисленных лиц (кроме Челищева, Андреева, Цебрикова), когда называл персонажей своей книги друзьями, приятелями, знакомыми, «сочувственниками». Но когда он, отвечая на вопрос, почему осуждает «нынешний образ правления» и описывает «пороки оного», ссылался на «слышанные им иногда в народной молве» факты о злоупотреблениях «по разным делам»; когда он свое «неудовольствие на вельмож» объяснял тем, что слышал и «от других на вельмож жалобы и неудовольствие», то, вне всякого сомнения, в число этих «других» включал в первую очередь тех, с кем встречался неофициально и неоднократно в доверительной обстановке как по поводу различных семейных событий, так и в связи с поразительными случаями беззакония и судебного произвола, взяточничества, карьеризма.

Архивные документы убеждают, что Радищев не был одинок, что он выражал мнения своих друзей и приятелей, но шел дальше, призывая и их последовать за ним. Но им, как видно, такой решимости не доставало, как не доставало и ясного понимания пагубности существующего строя и неизбежности его крушения. Отсюда драматизм радищевских обращений, размышлений, и его вывод о том, что революция — дело отдаленного будущего. Однако он безгранично верил в то, что его книга может «просветить» хоть некоторых, в душе которых он и его подвиг запечатлелись «стократно».

---

[21] ЛГИА, ф. 265, оп. 1, ед. хр. 1, л. 200; ЦГИА, ф. 730, оп. 2, ед. хр. 4, л. 55 об.; ед. хр. 5, л. 6; ф. 1374, оп. 2, ед. хр. 1397.

[22] См. указанную выше статью «Вокруг Радищева» (стр. 140).

[23] ЛГИА, ф. 757, оп. 1, ед. хр. 999, л. 211—211 об.

lib.pushkinskijdom.ru

А. В. ХРАБРОВИЦКИЙ

ГДЕ РОДИЛСЯ И ГДЕ ПРОВЕЛ ДЕТСТВО А. Н. РАДИЩЕВ?

Авторы работ о Радищеве отвечают на эти вопросы по-разному. Большинство называет Москву местом рождения писателя, но есть работы, где родиной Радищева названо село Верхнее Аблязово Саратовской губернии (ныне село Радищево Пензенской области). Местом, где прошли детские годы Радищева, почти все пишущие о нем называют Верхнее Аблязово, но в недавнее время с Верхним Аблязовым в этом отношении стало конкурировать подмосковное село Немцово. Появились также промежуточные формулировки. Д. Д. Благой пишет, что Радищев родился «скорее всего в Москве»;[1] Г. П. Макогоненко, раньше писавший, что детские годы Радищева прошли в Верхнем Аблязове,[2] в позднейших работах стал сочетать Верхнее Аблязово и Немцово: «Детские годы провел в подмосковном имении отца с. Немцове, а затем в Верхнем Аблязове...»[3] Попробуем внести ясность в эту путаницу.

Имеется следующее свидетельство сына Радищева — Николая: «Александр Николаевич Радищев родился в Москве 1749 года 20-го августа».[4] К этому утверждению присоединился другой сын Радищева и его биограф — Павел.[5] Оба они были взрослыми, когда умер их отец, и могли от него самого, его родных и современников знать факты его биографии.

Другое авторитетное свидетельство о месте рождения Радищева находится в списках русских студентов Лейпцигского университета за 1767 год. В списках указано, откуда родом студент. Против фамилии Радищева значится Москва, тогда как у других студентов — Смоленск, Казань, Калуга и т. д.[6] Такие записи могли быть сделаны только на основании документов или личных сообщений самих студентов.

Подтверждением Москвы как места рождения Радищева является и то, что мать его была из московского рода Аргамаковых, а отец в 1748—1749 годах служил в Москве в Преображенском полку, из которого вышел в отставку в 1750 году.[7]

Версия о рождении Радищева в Верхнем Аблязове получила распространение в печати 1880-х годов в связи с открытием в Саратове Радищевского художественного музея.[8] Основатель музея художник А. П. Боголюбов — внук Радищева — полагал, что его дед родился в Верхнем Аблязове, находившемся в Кузнецком уезде Саратовской губернии;[9] об этом же говорил его брат Н. П. Боголюбов в речи на открытии музея в 1885 году, называя Саратов «представителем родины Радищева».[10] Оба брата игнорировали или просто не знали фактов биографии своего деда, в то время уже опубликованных (биографический очерк, написанный Н. А. Радищевым, напечатан в 1872 году). Первоисточником их сведений, очевидно, явилась надпись

---

[1] А. Н. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву. Вступит. статья Д. Благого. М., 1973, стр. 10.

[2] Г. П. Макогоненко. Радищев и его время. Гослитиздат, М., 1956, стр. 23.

[3] См. статьи Г. П. Макогоненко в «Краткой литературной энциклопедии» (т. 6. М., 1971, стр. 143) и в биобиблиографическом словаре «Русские писатели» (М., 1971, стр. 111).

[4] Биография А. Н. Радищева, написанная его сыновьями. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 37. Метрические книги московских церквей за 1749 год, как и церкви в Верхнем Аблязове, не сохранились; поиски их в архивах производились А. Г. Татаринцевым, Г. П. Штормом и мною.

[5] Биография А. Н. Радищева..., стр. 47.

[6] «Известия императорской Академии наук по отделению русского языка и словесности», т. IX. СПб., 1860—1861, стлб. 159.

[7] ЦГАДА, ф. 286, кн. 512, л. 508об. (сообщено А. Г. Татаринцевым). Ср.: Георгий Шторм. Потаённый Радищев. Изд. 2-е, «Советский писатель», М., 1968, стр. 70 (здесь датой отставки назван 1752 год).

[8] См., в частности, биографию Радищева в книге Н. Ф. Хованского «Очерки по истории г. Саратова и Саратовской губернии» (Саратов, 1884, стр. 40).

[9] В неопубликованных «Записках моряка-художника» А. П. Боголюбов писал о Верхнем Аблязове: «Поехал я осматривать старый радищевский дом... Тут-то родился А. Н. Радищев...» (цит. по: Радищев. Статьи и материалы. Изд. ЛГУ, 1950, стр. 270).

[10] «Исторический вестник», 1890, январь, стр. 182.

lib.pushkinskijdom.ru

под иконой, находившейся в аблязовской церкви; [11] о посещении церкви А. П. Боголюбов пишет в своих «Записках».[12]

Надпись утверждала, что Радищев родился в Верхнем Аблязове, но происхождение текста лишает надпись научного значения. Она сделана в 1866 году, спустя 117 лет после рождения Радищева. Содержание текста не оставляет сомнения в том, что он исходил от младшего сына Радищева — Афанасия Александровича, жившего в это время в Аблязове (на это указывает, в частности, упоминание его матери — второй жены Радищева). После смерти отца Афанасий Радищев остался шестилетним ребенком.[13] Как свидетельствует одно сохранившееся письмо Афанасия Радищева, относящееся к тому же 1866 году, что и надпись под иконой, он не имел у себя никаких материалов об отце.[14]

Таким образом, утверждение о рождении Радищева в Москве остается непоколебленным.[15]

Что касается утверждения о детских годах, проведенных Радищевым в Верхнем Аблязове,[16] то, как ни странно, оно не имеет под собой *никаких* доказательств — ни документальных, ни мемуарных. Оба сына Радищева — его биографы — ничего не сообщают о том, где прошло раннее детство отца. Если судить по повести Радищева о Филарете Милостивом («Положив непреоборимую преграду...»), признанной исследователями автобиографической, детство Радищева прошло в деревне.[17] Но у отца Радищева были поместья в нескольких наместничествах. Одно из них — Немцово — находилось недалеко от Москвы, около города Малоярославец.

В статье «Описание моего владения», посвященной Немцову, Радищев писал: «Прямо против двора, при въезде, стоят три березы, современницы моего детства, кои напомнили мне о беззаботливом начале жития человеческого...» [18] Таким образом, есть свидетельство самого Радищева о Немцове как месте, где прошли его детские годы.[19] Найдено также документальное свидетельство о том, что когда Радищеву исполнилось семь лет, он «на первый смотр являлся в Малоярославецкой воеводской канцелярии».[20]

На основании всего этого можно утверждать, что раннее детство Радищев провел в Немцове.

---

[11] Опубликована И. В. Клестовым в сборнике «Весь Кузнецк» (Кузнецк, 1927, стр. 38). Репродукция помещена в «Литературной России» (1969, № 35, 29 августа, стр. 9). Текст надписи следующий: «Икона эта посвящается памяти Александра Николаевича Радищева, родившегося в селе Верхнем Аблязове в 1749 году, скончавшегося в С.-Петербурге в 1802 году, и супруги его Елизаветы Васильевны Радищевой, скончавшейся в 1797 году. Приношение Св.-Апостольской церкви Преображения Господня в селе Верхнем Аблязове 1866 года». Сведения о судьбе надписи и текст ее в статье Т. А. Ивановой «Разрешение загадки» («Сталинское знамя» (Пенза), 1949, № 171, 31 августа) не соответствуют репродукции.

[12] См.: А. Н. Радищев. К 200-летию со дня рождения. Пенза, 1949, стр. 128.

[13] Надпись над его могилой в аблязовской церкви гласит: «Генерал-лейтенант Афанасий Александрович Радищев родился 3-го сентября 1796 г., скончался 26-го октября 1881 г.».

[14] См. в кн.: Биография А. Н. Радищева..., стр. 17. (Письмо А. А. Радищева к брату П. А. Радищеву от 6 января 1866 года).

[15] Такого же мнения был саратовский профессор П. Г. Любомиров, тщательно изучавший родословную Радищева (см.: В. Сушицкий. Революционное прошлое Саратова. Саратов, 1930, стр. 12).

[16] Это утверждение содержится и в моей книге «Русские писатели в Пензенской области» (Пенза, 1946, стр. 7); в позднейших моих публикациях «Радищев в Верхнем Аблязове» («Сталинское знамя» (Пенза), 1949, № 63, 1 апреля), «Радищев в Москве» («Московский комсомолец», 1952, № 190, 24 сентября) и «Радищев в Немцове» («Знамя» (Калуга), 1964, № 238, 7 октября) данное утверждение снято.

[17] Таково мнение Я. Л. Барскова, который произвольно отождествил описываемую Радищевым деревню с Верхним Аблязовым (см.: А. Н. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву, т. 2. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 19—27). На основании этой же повести Барсков сделал вывод, что Радищев жил в деревне до семи лет (до 1756 года), после чего был перевезен в Москву; каких-либо подтверждений такой датировки не существует.

[18] А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 172.

[19] Это впервые отмечено П. Г. Любомировым (см. его статью «Описание моего владения» в кн.: А. Н. Радищев. Материалы и исследования. Изд. АН СССР. М.—Л., 1936, стр. 197). Отметим, кстати, ошибку О. Д. Форш, воспользовавшейся радищевским описанием Немцова для описания Верхнего Аблязова (Ольга Форш, Собрание сочинений в восьми томах, т. 3, Гослитиздат, М.—Л., 1963, стр. 329—331).

[20] Георгий Шторм. Потаённый Радищев, стр. 321.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. Н. ПЕТРУНИНА

«ИСТОРИЯ ПУГАЧЕВА». ОТ ЗАМЫСЛА К ВОПЛОЩЕНИЮ

1

Около 8 февраля 1833 года Пушкин обратился к военному министру графу А. И. Чернышову с просьбой открыть ему доступ к архивным делам военного министерства. Первая партия материалов, и среди них — две «пугачевские» книги Военной коллегии, была получена им при письме Чернышова от 25 февраля, а к 8 марта поэт ознакомился с ними.[1] Означает ли это, что 25 февраля 1833 года — исходная дата, определяющая начало занятий Пушкина историей пугачевщины?

Вот уточненный перечень автографов, которые традиция связывает с ранней стадией работы над текстом «Истории»:

1. Предисловие (IX, 398—399). Около (не ранее) 15 июня 1833 года.
2. Глава I. Начало и отрывок последующего текста (IX, 402—404). 25 марта и 17 апреля 1833 года.
3. Глава II. Начало (IX, 435).
4. Глава VIII. Эпилог (IX, 410). 22 мая 1833 года.

Самым ранним из перечисленных набросков следует признать третий — очерк биографии Пугачева, начинающийся словами: «Между недовольными Яицкими казаками» и находящий соответствие в начале второй главы окончательного текста «Истории». Этот черновой фрагмент редактор IX тома академического издания В. Л. Комарович квалифицировал как «дополнение к первоначальному беловику» (IX, 435), т. е. цензурной рукописи. Ряд особенностей текста убеждает однако, что перед нами — более ранняя стадия работы. Набросок был сделан, когда биография Пугачева за период, предшествующий восстанию 1773—1775 годов, была знакома Пушкину еще очень приблизительно и, по-видимому, лишь из печатных источников.

В анализируемом отрывке Пушкин писал, что Пугачев появился на Яике «в конце 1771-го года», что «за отличие» в сражении под Бендерами он был «произведен в Есаулы», что на Яик он пришел из Польши, с паспортом, «данным ему на одном из пограничных форпостов». В первоначальном беловике эти сведения уточнены на основании «официальных, неоспоримых документов» (IX, 383). О Пугачеве здесь читаем: «Он был свидетелем усмирения мятежа (1772 года, — *Н. П.*) и казни зачинщиков; уходил на время в Иргизские раскольничьи монастыри; оттуда, в конце 1772 года, послан был для закупки рыбы в Яицкой городок»; баснословное показание о производстве Пугачева в есаулы Пушкин опустил, не упомянув и безымянного форпоста, выдавшего Пугачеву «ложный письменный вид». Позднее в примечании ко второй главе «Истории» он опубликовал документ, свидетельствующий, что паспорт Пугачев получил на «Добрянском форпосте», и воспроизводящий биографию мятежника на основе собственных его показаний, данных в селе Малыковке в декабре 1772 года.[2]

Характер фактических неточностей, допущенных в фрагменте «Между недовольными Яицкими казаками», убеждает, что он возник до знакомства Пушкина с материалами Военной коллегии, полученными 27 февраля 1833 года, ибо первые же из них содержали сведения, послужившие для уточнения и последующей переработки наброска. Таков прежде всего рапорт оренбургского губернатора И. А. Рейнсдорпа в Военную коллегию об аресте Пугачева в Малыковке от 18 января 1773 года. Выпиской из него, озаглавленной «Первая бумага о Пугачеве», открываются в «архивных тетрадях» Пушкина помесячные выписи за сентябрь 1773 года (IX, 617), которые, судя по ряду признаков, делались в ходе изучения книг Военной коллегии. Второй из документов — приложенная к «Рапорту» Рейнсдорпа Промемория Малыковской управительской канцелярии в Яицкую комендантскую канцелярию об аресте Пугачева в Малыковке, датированная 19 декабря 1772 года. В свои «архивные тетради» Пушкин включил ее полную копию, пометив на обложке: «№ 1, 2. Первое известие о Пугачеве». Как и предыдущий, этот документ был скопирован Пушкиным сразу по прочтении, а позднее, составляя примечания к «Истории», поэт выделил его из подборки материалов и целиком перенес в наборную рукопись.[3]

---

[1] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XV, Изд. АН СССР, 1948, стр. 51, 54. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

[2] Ср. освещение этих фактов жизни Пугачева и источников, о них свидетельствующих, в возражении Пушкина критику «Истории» В. Б. Броневскому (1836 год; IX, 383).

[3] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ПД), ф. 244, оп. 1, ед. хр. 1223, лл. 175_1—176_2. Далее ссылки на этот архив приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

Раннее происхождение анализируемого наброска подтверждается положением его среди копий материалов третьей книги Военной коллегии, полученной Пушкиным 29 марта 1833 года.[4]

Итак, первый, пусть еще очень неполный и несовершенный очерк биографии Пугачева вышел из-под пера Пушкина до того, как он получил доступ к бумагам Военной коллегии. Выходит, что пока поэт ожидал из Военного министерства первую партию материалов, эпоха пугачевщины и образ предводителя мятежников уже завладели творческим сознанием будущего автора «Истории Пугачева».

Уже последний план повести о Шванвиче, помеченный 31 января 1833 года, отличается от двух предыдущих своей исторической конкретностью. Пункты его: «...гарнизон. Степная крепость — подступает Пугачев» (VIII, 929) — говорят о том, что ко времени возникновения этого плана Пушкину стали известны многие приметы военного быта в линейных крепостях Оренбуржья. Очевидно, с начала января, когда резко замедлилась работа над «Дубровским», Пушкин активно изучал эпоху пугачевщины и край, где развернулось восстание, по печатным источникам.

Трудно сказать, какие именно книги были проштудированы Пушкиным в этот период: и для получения библиографических сведений, и для разыскания самой литературы требовалось время. Все же отдельные косвенные свидетельства о его круге чтения сохранились. Наиболее существенное из таких свидетельств — пометы поэта-историка на принадлежавшем ему экземпляре книги А. А. Бибикова «Записки о жизни и службе Александра Ильича Бибикова» (СПб., 1817). Пометы не датированы, но их характер не оставляет сомнений в том, что они возникли на раннем этапе пушкинских изучений.

Книгу Бибикова Пушкин читал, по-видимому, не один раз. Во всяком случае в его маргиналиях отчетливо различаются два слоя: более ранний — карандаш и позднейший — чернила. Судя по типу отметок, сведения Пушкина о пугачевщине были в момент чтения еще очень недостаточны: в большинстве случаев его сомнение (знаки вопроса на полях) и много раз повторяющуюся реплику «вздор» вызывали те места книги, для критики которых было достаточно общего знания страны и эпохи. Однако в отдельных, хотя и очень немногочисленных, пометах сказалось предварительное знакомство с источниками, давшими некоторый материал для критики исторической. Уже среди записей, сделанных карандашом, находим упоминания о книгах, которые стали Пушкину известны до «Записок» Бибикова. На странице 245 против фантастического рассказа об отце Пугачева читаем: «...вздор, взятый из глупого романа *Ложный Петр III*»; на странице 272, где сообщается, что Пугачев «велел бить монету с именем императора Петра III», приписка: «С надписью Redivivus et ultor говорит Ferrand. Вздор...»[5] Переводный роман «Ложный Петр III» (М., 1809) Пушкин прочел и оценил, вероятно, еще в 1824—1825 годах в Михайловском (XIII, 119). Вторая из приведенных помет имеет в виду книгу гр. А. Ф. К. Феррана (H. F. C. Ferrand) «Histoire des trois démembremens de la Pologne» (Paris, 1820). Книги не было в библиотеке Пушкина, зато до нас дошел ряд выписок из нее, сделанных рукою поэта (IX, 788—792). «Затейливую» надпись «Redivivus et ultor» пушкинская маргиналия относит к числу изобретений Феррана — знак того, что легенда, кочевавшая по страницам иностранных книг о Пугачеве, впервые стала Пушкину известна в передаче Феррана и до знакомства поэта с другими источниками, повторявшими пресловутую формулу.

На той же 272-й странице книги Бибикова Пушкин чернилами подчеркнул сообщение, что в числе орудий, которыми располагал Пугачев, были пушки, «вылитые по приказанию его на занятых им заводах». Знак вопроса, стоящий на полях, выдает сомнения Пушкина в истине приведенных слов. А это означает, что пометы на «Записках о жизни и службе А. И. Бибикова» появились до того, как в его руки попала первая книга материалов Военной коллегии: здесь Пушкин нашел распоряжения Пугачева о литье пушек, а также документы, сообщавшие о доставке изготовленных орудий с заводов Хлопушей.[6] Конспекты этих бумаг сохранились в «архивных тетрадях» (IX, 628, 630).

Пометы Пушкина на книге Бибикова свидетельствуют, таким образом, что как сама она, так и роман «Ложный Петр III» и «История» Феррана были изучены поэтом до начала работы над архивными документами. В то же время они убеждают, что набросок «Между недовольными Яицкими казаками», о котором шла

---

[4] К этому времени набросок утратил свое значение. Лист, на котором он находился, был использован для конспектов, никак с ним не связанных, причем для удобства пользования планом местности, перерисованным на лицевой стороне, Пушкин разорвал лист надвое. Так, в виде двух полулистов, он и сохранился.

[5] Б. Л. Модзалевский. Библиотека Пушкина. Библиографическое описание. В кн.: Пушкин и его современники, вып. IX—X. СПб., 1910, стр. 9, 11 (№ 33).

[6] Р. В. Овчинников. Пушкин в работе над архивными документами. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 202, 204 (№№ 48 и 58).

lib.pushkinskijdom.ru

речь выше, возник прежде, чем на полях «Записок» появились первые, карандашные отметки. Мы уже упоминали о фактических неточностях в тексте наброска — признаках его раннего происхождения. Помета на странице 246 возвращает нас к одной из них. Здесь А. А. Бибиков пишет о «редкой храбрости и решимости духа», проявленных Пугачевым «при осаде и взятии Бендер, за что произведен в есаулы». Слова «в есаулы» подчеркнуты карандашом, а на полях рукой Пушкина приписано: «вздор».[7] Ко времени чтения «Записок» набросок уже утратил значение: Пушкин располагал историческими сведениями, которые показывали, что попытка изложить биографию «славного бунтовщика», предпринятая, вероятно, на основе более раннего чтения тех же «Записок», была преждевременной. Чтобы опровергнуть фантастическое сообщение о производстве Пугачева в обер-офицерский чин (есаул в казачьих войсках приравнивался к капитану), Пушкину достаточно было внимательно прочесть официальные документы, вошедшие в «Полное собрание законов Российской империи». В «Описании происхождения дел и сокрушения... Емельки Пугачева», приложенном к Манифесту 19 декабря 1774 года, прямо говорилось: «Он служил во время Прусской войны и нынешней Турецкой простым казаком» (IX, 177).

Свидетельства раннего происхождения наброска заставляют заново поставить вопрос о его назначении и характере его связи с «Историей Пугачева». Нет оснований полагать, будто до марта-апреля 1833 года у Пушкина, наряду с планом повести о Шванвиче, существовал замысел исторического труда о пугачевщине. К документальным материалам поэт обратился в поисках питательной среды для развивающегося замысла романа, но изучение архивных источников «настолько его увлекло, что вместо романа он сразу же принялся за „Историю Пугачева“».[8] Если исходить из этой посылки (а сомневаться в ее справедливости нет оснований), то можно высказать лишь одно предположение о назначении наброска «Между недовольными Яицкими казаками». И типология исторического романа первой трети XIX века, и другие косвенные данные позволяют выдвинуть гипотезу о том, что на ранней стадии становления замысла «Капитанской дочки» Пушкин думал предпослать роману историческое введение о событиях крестьянской войны 1773—1774 годов, на фоне которой развертывается повествование.[9] Для этого-то введения еще до возникновения у поэта мысли об исторической монографии и предназначался, по-видимому, наш набросок.

2

Второй по времени возникновения из дошедших до нас первоначальных набросков «Истории» — черновик первой главы от начала ее до слов «Течение Урала etc.» — авторской отсылки к утраченной ныне части рукописи. Далее, возобновляясь с полуфразы, предшествующей описанию легендарных казацких походов с Яика на Хиву, следует изложение преданий о походах Нечая и Шамая. На этом рукопись обрывается. Лицевая сторона первого листа автографа использовалась как обложка. На ней одна за другой следуют записи: «25 марта. Начало Яицких казаков. № 1»; ниже, другим почерком и карандашом: «17 апреля I гл‹ава› о Пугачеве»; еще ниже, чернилами, — беловой текст перечня содержания первой главы.

При подготовке академического издания В. Л. Комарович квалифицировал данный автограф как «отрывок первоначальной редакции главы первой» (IX, 402). В действительности происхождение и состав рукописи сложнее. В ней отчетливо различаются три разновременных слоя. Благодаря соотнесенности этих, несходных по внешнему виду слоев с тремя записями на обложке, из которых две содержат авторские даты («25 марта» и «17 апреля»), а третья легко датируется по связи с отрывком болдинской рукописи (ПД 1216) и представляет позднейшую стадию работы над текстом «Истории Пугачева», — становится ясна та последовательность, в которой складывался текст.

8 марта, воспользовавшись как предлогом получением очередной группы документов (на этот раз исключительно «суворовских»), поэт обратился к министру с новой просьбой. Поскольку первые две книги Военной коллегии содержали лишь бумаги, освещающие начальный период восстания, Пушкин просил доставить ему «донесения и рапорты» за следующий, 1774 год (XV, 54). За несколько дней до того, как просимые материалы (III—X «пугачевские» книги Военной коллегии) были присланы Пушкину, и возникла основная часть интересующего нас автографа.

---

[7] Б. Л. Модзалевский. Библиотека Пушкина, стр. 10.

[8] Ю. Г. Оксман. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка». В кн.: А. С. Пушкин. Капитанская дочка. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 164—165 (серия «Литературные памятники»).

[9] См.: Н. Н. Петрунина. К творческой истории «Капитанской дочки». «Русская литература», 1970, № 2, стр. 91.

lib.pushkinskijdom.ru

Найдя в первых двух книгах сведения о начале восстания и о событиях, непосредственно ему предшествовавших, Пушкин обратился мыслью вспять — к предыстории пугачевского бунта, к первым поселениям казаков на Яике, к истории их отношений с русским правительством и внутренней эволюции, которую претерпели казачьи вольности с середины XVI века до 1770-х годов. В этой области у Пушкина были серьезные предшественники. К труду первого из них — книге П. И. Рычкова «Топография Оренбургская» (СПб., 1762) — он и обратился 25 марта.

Первый слой автографа ПД 1215 — конспект страниц 62—78 второго тома «Топографии». Именно конспект, без каких бы то ни было вкраплений данных, заимствованных из других источников, хотя нельзя не отметить особого внимания Пушкина к форме изложения, в результате чего рукопись местами переходит в черновик. Конспект дошел до нас не весь. Выше уже говорилось, что начинается он с полуфразы, а по другим признакам можно предположить, что утраченная часть рукописи занимала полный фабричный лист (2 л.) и начиналась словами: «Течение Урала». В таком виде, с надписью «25 марта. Начало Яицких казаков. № 1», Пушкин поместил рукопись в ряд других заготовок для будущей «Истории». Помета «№ 1» указывает, что к 25 марта выписки из книг Военной коллегии уже были подвергнуты Пушкиным определенной систематизации (вероятно, как будет показано ниже, по хронологическому порядку), и обозрение истории Яицкого казачества открывало сложившуюся к этому времени подборку материалов.

29 марта Пушкин обратился к изучению следующих восьми «пугачевских» книг. Только проштудировав новые источники, он вернулся к конспекту труда Рычкова, что означило рубеж существенно нового этапа в работе над «Историей Пугачева» — объединение собранных сведений в главы будущего труда.

17 апреля датируется второй слой автографа. С его появлением автограф превратился в начало первой главы «Истории»: конспект «Топографии Оренбургской» был теперь дополнен сведениями, почерпнутыми из других источников. Насколько можно судить по сохранившейся части рукописи, главное место среди корректирующих и дополняющих источников принадлежало книге А. И. Левшина «Историческое и статистическое обозрение уральских казаков» (СПб., 1823). Что это правило распространялось и на утраченный фрагмент, видно из сопоставления окончательного текста «Истории» с теми же трудами Рычкова и Левшина.

О формах использования сочинения Левшина в начале первой главы дает представление единственная поправка, внесенная Пушкиным 17 апреля в уцелевшую часть рукописи.

В конспекте книги Рычкова описание походов уральских казаков на Хиву вводилось словами: «Около того же времени Яицкий казак, по прозванию Нечай...» (IX, 402). 17 апреля Пушкин зачеркнул их и сбоку приписал: «Предание, согласное с Татарск‹им› летописцем, сохранило память об отважн.‹ом› подвиге двух яицких атаманов: казак, по прозванию Нечай...» (IX, 402). Как видим, первоначальный текст уточнен здесь сразу в двух отношениях: Пушкин подчеркнул, что сведения о походах Нечая и Шамая сохранены устным казацким преданием, и одновременно отметил, что предание это находит подтверждение в письменном источнике другой, татарской стороны. Из двух предшественников Пушкина Рычков воспроизвел народные воспоминания о походах на Хиву,[10] а Левшин принял в своем описании версию «почти современного» событиям «известного историка татарского» Абулгази-Баядур-Хана (Абу-ль-Гази Бахадур-хан, 1603—1664).[11] Историк Абу-ль-Гази зафиксировал точное время похода Нечая (1602 год), привел ряд подробностей, сопровождавших стремительный набег казаков на Ургенч и последующее их поражение. Характерно, что Пушкин, ознакомившись с более точными историческими данными, приведенными Левшиным, остался верен пути, по которому шел Рычков. Видимо, атмосферу народного предания и сохраненные им подробности казацкого быта и нравов он ценил выше, чем историческую точность «татарского летописца»; о нем Пушкин лишь упомянул как о факте, свидетельствующем в пользу достоверности предания. В окончательном тексте главы поэт свел описание походов Нечая и Шамая к скупой констатации фактов, как они рисовались в «предании, согласном с татарским летописцем», в примечаниях же привел «предание» в пространном изложении Рычкова (IX, 89—90), не упомянув более об историческом труде Абу-ль-Гази.

Как сообщил позднее сам Пушкин в ответе критику «Истории» В. Б. Броневскому, сочинением Левшина он смог воспользоваться благодаря «благосклонной снисходительности» автора, доставившего ему «свою книжку, сделавшуюся довольно редкою» (IX, 380). Можно предполагать, что это произошло уже после того, как поэт вплотную приступил к работе над темой пугачевского восстания. Поэтому дополнения и уточнения конспекта «Топографии» Рычкова на основании нового, незнакомого прежде источника можно было бы объяснить желанием Пушкина

[10] П. И. Рычков. Топография Оренбургская, ч. II. СПб., 1762, стр. 73—78.
[11] А. И. Левшин. Историческое и статистическое обозрение уральских казаков. СПб., 1823, стр. 11—12.

lib.pushkinskijdom.ru

совместить в подготовительных материалах к своему труду показания обоих историков. В том, что коррективы, восходящие к книге Левшина и внесенные в рукопись 17 апреля, были частью более широкого плана превращения конспекта в главу собственного труда, убеждает вторая вставка, осуществленная тогда же.

Источник, на основе которого Пушкин привел открывающее первую главу географическое описание Яика, до сих пор оставался неизвестным. Можно бы и вообще не заподозрить существования такого источника, если бы детали пушкинского описания не мелькали на протяжении более чем семидесяти лет, предшествующих выходу «Истории Пугачева», в самых разнообразных изданиях. Они встречаются в «Топографии Оренбургской» Рычкова — первом труде, посвященном описанию Оренбургской губернии [12] (экспедиции Палласа и Гмелина не обследовали этого края из-за башкирского восстания 1735—1741 годов). Сведения Рычкова варьировали и дополнили составители географических словарей Ф. Полунин и Л. М. Максимович, автор географического описания Российской империи Х. Чеботарев и другие, вплоть до А. И. Левшина,[13] который в географическом обозрении Оренбуржья также опирался на своих предшественников. Однако наибольшее число точек соприкосновения пушкинский текст (особенно в его ранней, черновой вариации, служащей сейчас предметом нашего анализа) обнаруживает с сочинением профессора Петербургского педагогического института Е. П. Зябловского «Землеописание Российской империи для всех состояний» (СПб., 1810). Многотомный труд Зябловского сохранился в библиотеке Пушкина, причем в томе IV разрезан только один лист — начало описания Оренбургской губернии, куда входит и интересующее нас место.[14] В дальнейшем Пушкин корректировал сведения, почерпнутые из «Землеописания» Зябловского, на основании других источников и, в частности, упомянутой книжки Левшина,[15] но 17 апреля он открыл первую главу своей «Истории» описанием, восходящим именно к географии Зябловского.

О смысле дат, выставленных Пушкиным на обложке автографа, высказывалось два различных мнения. Комарович считал, что помета «25 марта» не связана с последующим наброском непосредственно и свидетельствует о времени, когда Пушкин начал писать «Историю Пугачева». Самый же набросок сделан 17 апреля (IX, 797). По мнению Оксмана, «25 марта 1833 г.... завершена была черновая редакция первой главы монографии».[16] Как показывает анализ, из двух исследователей ближе подошел к истине Комарович. Но автограф позволяет уточнить и его выводы.

К концу марта замысел «Истории» вполне оформился. В числе прочего Пушкину было ясно, что «полное понятие о внутреннем управлении Яицких казаков, об образе жизни их и проч. необходимо для совершенного объяснения Пугачевского бунта» (IX, 380). Изучив ставшие ему к этому времени доступными печатные источники, внимательно проштудировав две первые книги Военной коллегии, Пушкин воспользовался паузой, образовавшейся в ожидании следующей партии архивных материалов, для знакомства с историей яицкого казачества. 25 марта он составил конспект страниц «Топографии» Рычкова, относящихся к этому вопросу. 29 марта получение новой обширнейшей группы архивных документов отвлекло поэта. Конспект Рычкова был под номером первым приобщен к своду пугачевских материалов, и лишь 17 апреля Пушкин смог вернуться к нему, дополнить (в той части, которая уцелела до наших дней) сведениями, почерпнутыми из гео-

---

[12] П. И. Рычков. Топография Оренбургская, ч. I, стр. 223.

[13] См.: Географический лексикон Российского государства..., собранный... Федором Полуниным, а с поправлениями и пополнениями... в печать изданный, трудами и с предисловием Г. Ф. Миллера. М., 1773, стр. 460—461; [Л. М. Максимович]. Новый и полный географический словарь Российского государства, ч. VI. М., 1789, стр. 20—23; Географическое методическое описание Российской империи..., собранное трудами... Харитона Чеботарева. М., 1776, стр. 255; А. И. Левшин. Историческое и статистическое обозрение уральских казаков, стр. 44—45.

[14] Б. Л. Модзалевский. Библиотека Пушкина, стр. 43 (№ 157). У Зябловского (ч. IV, стр. 295—296) читаем: «*Урал* есть главная здесь река. Она выходит из хребта Уральских гор при подошве горы Калган Тау (что значит крайняя или остальная гора в Урале) около 55° широты и около 76°30′ долготы. Выходя из гор, течет при небольших кривизнах почти прямо на Полдень до Орской крепости, а здесь разделив склоняющиеся к Востоку Уральские горы, поворачивается на Запад, потом на Северозапад, после на Югозапад, и ниже крепости Рассыпной выходит за границы губернии, составив пределы со стороны Киргизской степи. Течение ее быстрое и глубина нарочитая; воду имеет хорошую, и до самого Оренбурга обильна рыбою. Во время весны вода поднимается в ней на сажень и более, и понимает острова и некоторую часть берегов. Течение ее близ трех тысяч».

[15] Уже в корректуре было изменено первоначальное, восходящее к Зябловскому указание на протяженность Яика («около трех тысяч верст»; IX, 437).

[16] Ю. Г. Оксман. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника». Саратов, 1959, стр. 27.

lib.pushkinskijdom.ru

графии Зябловского и «Исторического и статистического обозрения» Левшина, и превратить тем самым в «I главу о Пугачеве». 17 апреля следует признать датой, обозначающей время, когда Пушкин начал сводить накопленные данные воедино.

Как установил Оксман, работу над первой редакцией «Истории Пугачева» Пушкин закончил 22 мая 1833 года, т. е. немногим более чем через месяц после ее начала. Эта дата дошла до нас в составе третьего фрагмента петербургской редакции — чернового наброска эпилога («Пугачева в железной клетке...»). Автограф, о котором идет речь, уцелел благодаря случайности. Когда рукопись «Истории» уже прошла цензуру, Пушкин, отдавая первоначальную первую главу второго тома — шестую главу окончательного текста — в переписку, вложил ее в новую обложку. Для этой обложки он использовал лист с ранним наброском эпилога.

В отношении к источникам и к окончательному тексту набросок эпилога обнаруживает полное сходство с другими рассмотренными фрагментами. Как и отрывок первой главы, он принадлежит к тем частям повествования, где Пушкин не мог опереться на архивные источники. К этому обстоятельству, весьма существенному для общей характеристики петербургской редакции, мы еще вернемся позднее. С другой стороны, ранний набросок эпилога отчетливо отразил скудость и недостоверность данных о последних месяцах жизни Пугачева, которыми Пушкин располагал в мае 1833 года.

Заключительные строки первой редакции «Истории» основаны почти исключительно на устном предании, проверить которое поэт-историк в этот момент еще не имел возможности. В них можно уловить отражение лишь одного печатного источника: уже упоминавшихся выше «Записок» А. А. Бибикова. Мы имеем в виду слова Пушкина о «многочисленном народе», встретившем пленного Пугачева в Москве, и еще «недавно ожидавшем его с таким нетерпением» (IX, 410). Они вызывают в памяти следующий отрывок из «Записок», который Пушкин подчеркнул и отчеркнул по полям: «вся многочисленная чернь московская, шатаясь по улицам, почти явно оказывала буйственное свое расположение и приверженность к самозванцу, который, по словам их, несет им желаемую ими свободу».[17] В остальном рассказ Пушкина содержит ряд неточностей, устраненных впоследствии. Здесь читаем, что Пугачева везли в Москву «в железной клетке», что в старой столице «он был посажен на Меновном дворе», где «в течении 3 месяцев» ожидал решения своей участи. Последующие творческие рукописи и печатный текст «Истории» — свидетельство тому, как постепенно Пушкин преодолевал недостаток информации, ощутимый в петербургской редакции. Уже в цензурной рукописи «железная клетка» уступила место «клетке, в которой привезен он был Суворовым из Яицкого Городка» (IX, 433). В этой поправке отразились сведения, приведенные П. И. Рычковым в «Летописи осады Оренбурга» (IX, 353; ср. IX, 771), с которой Пушкин смог познакомиться не ранее конца июля 1833 года. В дальнейшем поэт-историк внес новые уточнения в рассказ о перевозке Пугачева в Москву, основываясь на показаниях Н. З. Повало-Швыйковского, полученных им в марте 1834 года.[18] К сообщению Повало-Швыйковского (IX, 500) восходит, по-видимому, и замена в окончательном тексте «Меновного двора» на «Монетный».[19] В печатном тексте «Истории» Пушкин уточнил и время, проведенное Пугачевым в Москве в ожидании казни (см. IX, 79).

В первоначальном наброске эпилога заслуживает внимания еще одна деталь — концовка. «Очевидец в то время едва вышедший из отрочества, ныне старец, покрытый многими славами, в неизданных своих записках таким образом описывает сие происшедствие:» (IX, 410), — писал здесь Пушкин. Как известно из печатного текста «Истории», эти слова должны были вводить свидетельство И. И. Дмитриева, в своих записках (в то время еще неизданных) описавшего казнь Пугачева. Непосредственно за двоеточием, завершающим период, Пушкин, не оставляя места для цитаты, поставил росчерк, а под ним дату: «22 мая 1833». Между тем 22 мая выпиской из мемуаров Дмитриева Пушкин еще не располагал. И все-таки концовку «Истории Пугачева» он построил в твердом расчете на ее получение. Думается, что это позволяет датировать черновик письма Пушкина к Дмитриеву с просьбой о разрешении воспользоваться его неизданными записками (XV, 62) временем не позднее 22 мая 1833 года.[20]

---

[17] Б. Л. Модзалевский. Библиотека А. С. Пушкина, стр. 11 (А. А. Бибиков. Записки, стр. 278).

[18] См. об этом: Ю. Г. Оксман. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника», стр. 120.

[19] Возможно, впрочем, что указание на «Меновный двор» — результат своеобразной описки: яицкие бунтовщики 1772 года были заключены в лавки оренбургского Меновного двора (см. IX, 11).

[20] В академическом издании (XV, 62) письмо отнесено к марту-апрелю. Эту датировку пересмотрел Ю. Г. Оксман (см. его книгу: От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника», стр. 54, 118), который считал, что набросок сделан в конце мая—начале июня.

lib.pushkinskijdom.ru

Четвертый из набросков «Истории», возникших до поездки в Поволжье и на Урал, — черновик предисловия (ПД, 813). Оно набросано на обороте письма к Пушкину цензора В. Н. Семенова от 15 июня 1833 года, чем и определяется ранняя из возможных дат его написания. Что касается самой поздней даты, то академическое издание определяет ее как «18 августа 1833 года, когда Пушкин покинул Петербург» (IX, 797—798). Вчитавшись в текст автографа и сопоставив его со следующей, болдинской редакцией предисловия, можно сузить эту датировку. Дело в том, что в петербургской редакции, характеризуя источники, использованные им в работе над своим трудом, Пушкин ни словом не упоминает о рукописной «Летописи» Рычкова, которой уделено важное место в болдинском черновике (IX, 400). Итак, первый черновик предисловия, по-видимому, написан до знакомства с хроникой Рычкова, полученной Пушкиным от Г. И. Спасского после 22 июля 1833 года.

Как показывает предисловие, к этому времени Пушкин осознавал свой труд как нечто цельное и определенное. Его задачи, достоинства и несовершенства он осмыслял в ряду и на фоне «трудов писателей, писавших о Пугачеве» за время от подавления восстания до 1832 года. Отсюда две темы предисловия: исторически обусловленная скудость и недостоверность печатной (русской и иностранной) литературы о Пугачеве и характеристика круга дополнительных источников, которые удалось изучить и привлечь новому историку пугачевщины, а также и того, что осталось ему недоступным. Первая получила дальнейшее развитие в следующей (болдинской) черновой редакции, но затем, при перебелке рукописи, была использована в IV главе «Истории» (IX, 42), вторая стала основой окончательного текста предисловия.

3

Итак, из четырех рассмотренных фрагментов один (эскиз биографии Пугачева) ко времени работы над первоначальным текстом «Истории» утратил в глазах автора значение заготовки для этого текста. Другой (черновик предисловия, набросанный не ранее чем через месяц после написания эпилога) и по назначению, и по содержанию занимает особое место. И лишь два фрагмента непосредственно связаны с разработкой истории пугачевщины.

Не случайно, однако, даже эти отрывки не принадлежат к описанию хода восстания: один из них излагает предысторию бунта, другой посвящен последним месяцам жизни пленного Пугачева. Как мы постарались показать в другом месте,[21] объясняется это тем, что петербургская рукопись, завершенная 22 мая 1833 года, представляла собой не законченную авторскую редакцию будущего труда, а подготовительный текст, аналогичный подготовительному тексту «Истории Петра». Основу его составляли многочисленные заметки, конспекты и копии документов, сделанные Пушкиным в процессе изучения исторических источников, по преимуществу — книг Военной коллегии. Весь этот дробный материал был тщательно сгруппирован Пушкиным по годам и месяцам. В совокупности он представлял хронику основных событий крестьянской войны от первых успехов Пугачева до его казни. Выписки и заметки Пушкина дошли до нас и напечатаны Комаровичем под общим названием «Помесячные выписи из архивных дел» (IX, 617—679). Они охватывают весь период, изученный Пушкиным — историком пугачевщины, от сентября 1773-го до августа 1774 года.

Исследователи, начиная с Комаровича, видели в «помесячных выписях» лишь группу подсобных материалов, не подозревая, что перед ними свод, явившийся главным результатом работы Пушкина до отъезда из Петербурга. Документальной хронике, которая составляла основной корпус заготовок для «Истории», были предпосланы конспекты печатных источников, содержавших сведения о крае и об истории яицких казаков до появления Пугачева. Замыкал же свод эпилог, повествовавший о поимке и казни «славного мятежника». Вот почему отрывки связного текста, уцелевшие от петербургской редакции, относятся к началу и концу «Истории», а не к ее центральным главам.

О петербургской рукописи «Истории Пугачева» Ю. Г. Оксман писал: «Весь материал, оказавшийся в распоряжении великого поэта на первой стадии его труда, характеризовал факты восстания с позиций лишь его усмирителей, так как документальными, мемуарными и фольклорными данными, идущими из лагеря Пугачева, Пушкин еще не располагал. Поэтому и в своих высказываниях о движущих силах крестьянской войны автор „Истории Пугачева“ не мог еще идти дальше самых осторожных догадок...» Лишь после завершения первой редакции книги, не ранее июня-июля 1833 года, когда в руках Пушкина оказался экземпляр «Путе-

[21] Н. Н. Петрунина. О Петербургском тексте «Истории Пугачева». В кн.: Искусство слова. Сборник статей к 80-летию Д. Д. Благого. Изд. «Наука», М., 1973, стр. 134—142.

lib.pushkinskijdom.ru

шествия из Петербурга в Москву», побывавший в тайной канцелярии, он смог, по мысли Ю. Г. Оксмана, «в исключительно быстрые сроки безошибочно определить свою позицию как исследователя крестьянской революции и взять при доработке „Истории Пугачева" осенью 1833 года именно тот прицел, который обеспечил успех коренного переосмысления всех прежних его представлений о бесперспективности „русского бунта"».[22]

Современное состояние изучения вопроса побуждает нас пересмотреть эту гипотезу.

Во-первых, исследование Р. В. Овчинникова, раскрывшего состав «пугачевских» книг Военной коллегии, которые были получены Пушкиным в начале 1833 года, показало, что наряду с документами, характеризовавшими «факты восстания с позиций... его усмирителей», они содержали манифесты и указы Пугачева и другие источники, отражающие повстанческое движение изнутри.[23] Эти источники, тщательно изученные Пушкиным, давали ему достаточный материал для суждений о социально-экономических и политических истоках и внутренних резервах движения.[24]

Во-вторых, анализ подготовительного текста «Истории» убеждает, что в первоначальном документальном своде сказалось четкое представление о движущих силах крестьянской войны, о ее предпосылках и о причинах, привлекавших на сторону Пугачева различные национальные и социальные слои населения. Это представление в каждом случае имело твердое документальное обоснование.

В-третьих, вопрос о времени, когда Пушкин приобрел книгу Радищева, остается открытым. Прямыми данными на этот счет мы не располагаем. Из надписи на пушкинском экземпляре «Путешествия» видно, что он был куплен, но где и когда — неизвестно. Ясно лишь, что 2 декабря 1833 года, в Петербурге, Пушкин, приступая к работе над «Путешествием из Москвы в Петербург», имел перед собой книгу Радищева. Рассказ о том, как она попала в руки пушкинского путешественника («собравшись в дорогу», он получил будто бы книгу у московского приятеля), несет на себе печать литературной стилизации. Тем не менее сопоставление его с двумя записками поэта к А. С. Норову, писанными в Москве, на возвратном пути из Болдина в Петербург, позволяет предположить, что рассказ этот не лишен реального основания. Из записок к Норову видно, что в Москве Пушкин пользовался книгами из его богатого собрания (XV, 94). Одна из книг норовской библиотеки упоминается в примечаниях к «Истории Пугачева» (IX, 148). Не исключено, что и свой экземпляр «Путешествия» Пушкин мог получить тогда же, от Норова или через его посредство. Это всего лишь догадка. Но и упрочившееся по этому поводу мнение[25] остается, во всяком случае, не более обоснованным.

Оспаривая гипотезу Ю. Г. Оксмана, мы вовсе не хотим отрицать значения для «Истории Пугачева» традиций предшествующей передовой общественной мысли и, в частности, «Путешествия» Радищева. Хотелось бы подчеркнуть другое. Основной круг идей Радищева был хорошо знаком Пушкину и до середины 1833 года. Идеи Радищева Пушкин усваивал не только непосредственно. Между ними существовал целый ряд промежуточных звеньев. Многие взгляды Радищева были восприняты декабристами и получили отражение в исторических работах, созданных под воздействием декабристской идеологии.

В 1930-х годах утвердилась точка зрения, согласно которой русские исторические сочинения, служившие источниками Пушкину — историку пугачевщины, рассматривались суммарно и подводились под понятие официозной историографии. Развитая А. И. Грушкиным в его содержательной и во многом бесспорной статье,[26] она была поддержана рядом исследователей, вплоть до А. И. Чхеидзе, книга которой суммировала итоги предшествующего изучения.[27] В последнее время наметилась закономерная тенденция к большей дифференциации русских источников Пушкина. Так, Н. И. Фокин и Л. А. Шейман справедливо подчеркнули околодекабристский характер исторических работ, написанных в 1820-е годы Левшиным, и, в частности,

---

[22] Ю. Г. Оксман. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника», стр. 42, 44.

[23] Что книги Военной коллегии включали «манифесты Пугачева и допросы некоторым из его сообщников», отмечал еще Я. Грот (1862) в статье «Приготовительные занятия Пушкина для исторических трудов» (в кн.: Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. Изд. 2-е, СПб., 1899, стр. 118).

[24] См.: Р. В. Овчинников. 1) Пугачевские бумаги в архивных тетрадях А. С. Пушкина. В кн.: Археографический ежегодник за 1962 год. М., 1963, стр. 304—311; 2) Пушкин в работе над архивными документами, стр. 85—93.

[25] См.: Ю. Г. Оксман. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника», стр. 115.

[26] А. Грушкин. Пушкин 30-х годов в борьбе с официозной историографией («История Пугачева»). В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 4—5. М.—Л., 1939, стр. 212—256.

[27] А. И. Чхеидзе. «История Пугачева» А. С. Пушкина. Тбилиси, 1963, стр. 58—61.

lib.pushkinskijdom.ru

его стремление объективно охарактеризовать социальные истоки казацкого возмущения.[28]

Следует отметить, что уже в XVIII веке у Рычкова среди наивно-монархических суждений и оценок появляются зачатки более трезвого анализа исторических предпосылок, формирующих отношения между коренным населением Оренбургского края и чиновной и промышленной администрацией. «По состоянию башкирского народа, — писал Рычков, — которой ничто столь много не уважает и не бережет, как старинные свои вотчинные земли, и отхожие, то есть лесные угодья, а наипаче пчельные бортевые промыслы, беспристрастно можно сказать, что при первом заведении горных заводов, к коим на всякие строения, тако ж на дрова и уголье, множество лесов необходимо требуется, надобно было великая осмотрительность и всякая ласковость, справедливость и умеренность с башкирцами, дабы от них по их дикости и легкомыслию, от новости на землях их таких заводов затруднений не было, и вновь бы беспокойства не отрыгнуло».[29] Несмотря на то что подобные заключения случайны и не перерастают в определенную систему взглядов, самое появление их в книге такого современника событий, сугубого эмпирика по характеру своего научного мышления, каким был Рычков, симптоматично.

Качественно иную ступень исторического мышления представляют исследования 1820-х годов по истории донского и уральского казачества, принадлежащие перу В. Д. Сухорукова и А. И. Левшина. В статье Сухорукова «О внутреннем состоянии донских козаков в конце XVI столетия» (1824) мы встречаемся с сочувственной характеристикой «начал демократии», которые отличали в XVI веке общественный уклад «разноплеменной вольницы».[30] А. И. Левшин проследил, как русское самодержавие, осознав опасность сохранения власти «в руках необразованной, но предприимчивой и отважной черни», уже при Петре I сделало «первый шаг к ограничению свободы» уральского казачества. «Зная дух сего народа, — писал Левшин, — надобно предполагать, что сия и подобные новости были причиною вспыхнувшего тогда в оном мятежа». В дальнейшем «желание правительства изменить свободный образ правления их, а с другой стороны „присвоение атаманами и старшинами излишней власти, и притеснения их привели все войско в волнение, которого гибельный конец очень известен».[31] История уральских казаков предстает в изображении Левшина как ряд последовательных этапов ограничения самодержавием их исконных свобод и внутреннего разложения первоначальной казачьей общины, а пугачевщина — как закономерный результат этих процессов.

Конкретные темы исследования Сухорукова и Левшина давали им возможность осветить социальные судьбы лишь одной, сравнительно малочисленной группы населения. Однако, как свидетельствуют записки членов тайных обществ, их показания на следствии и другие материалы по истории декабристского движения, для декабристов было очевидно, что «притеснения и преимущества дворянского и духовного сословий над народом» [32] являются главной причиной народных революций в России и на Западе. Подтверждения тому систематизированы в работах В. Г. Базанова, Ю. Г. Оксмана, а также в трудах советских историков.[33]

Взгляды Пушкина на народ явились результатом длительной творческой эволюции, в них отразились сложные размышления поэта над историей и современностью, преломился его опыт политического мыслителя и наблюдения над реальным обликом и настроениями современного ему русского мужика. Если декабристы определяли свое отношение к народным движениям прошлого и к возможностям народной революции в настоящем исходя из опыта русской истории и европейских революций XVIII — первой четверти XIX века, то в поле наблюдений Пушкина входил также и опыт самих декабристов, и французской революции 1830 года, и русских

---

[28] Н. И. Фокин. Тема крестьянского восстания 1773—1775 гг. под руководством Ем. Пугачева в русской литературе до Пушкина. В кн.: XXII научная конференция Уральского педагогического института. (Тезисы докладов). Уральск, 1958, стр. 11—15; Л. А. Шейман. Пушкин и киргизы. Фрунзе, 1963, стр. 11—33.

[29] П. И. Рычков. Топография Оренбургская, ч. II, стр. 225—226.

[30] Труды Вольного общества любителей российской словесности, ч. XXVI, кн. 1. СПб., 1824, стр. 188—189 и след.

[31] А. И. Левшин. Историческое и статистическое обозрение..., стр. 21, 24.

[32] А. Н. Муравьев. Ответ сочинителю речи о защищении права дворян на владение крестьянами. В кн.: Чтения в Обществе истории и древностей российских, 1859, кн. 3, Смесь, стр. 50.

[33] В. Г. Базанов. Владимир Федосеевич Раевский. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 106—126; Ю. Г. Оксман. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника», стр. 47—48; С. С. Волк. Исторические взгляды декабристов. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 347—379; ср. стр. 251—268; В. В. Мавродин. Крестьянская война в России в 1773—1775 годах. Восстание Пугачева, т. I. Изд. ЛГУ, 1961, стр. 24—30; С. С. Ланда. О некоторых особенностях формирования революционной идеологии в России. 1816— 1821 гг. В кн: Пушкин и его время. Исследования и материалы, вып. 1. Изд. гос. Эрмитажа, Л., 1962, стр. 67—231.

lib.pushkinskijdom.ru

бунтов начала 1830-х годов, из которых зримо возникал призрак новой пугачевщины. В этих условиях книга Радищева, как мы знаем, не только вызывала глубокий интерес поэта, но и побуждала его спорить с автором «Путешествия».

4

Первую стадию работы Пушкина над «Историей Пугачева» нельзя свести только к созданию подготовительного текста. Уже заключительные строки наброска эпилога, помеченного 22 мая, отсылают к запискам И. И. Дмитриева, которые автор предоставил в распоряжение Пушкина не ранее 8 июня. До отъезда из Петербурга Пушкин расспрашивал о пугачевщине своих знакомцев — современников восстания (среди них были тот же Дмитриев, сенатор Д. О. Баранов, по-видимому, Н. М. Свечин), продолжал разыскивать материалы интересующей его эпохи в частных архивах, возвращался к подготовительному тексту, обдумывая композицию и детали будущего труда. О последнем свидетельствует, в частности, охарактеризованный выше черновик предисловия.

Самое важное приобретение этого времени — «Летопись» П. И. Рычкова — подробное описание осады Оренбурга в 1773—1774 годах, составленное по личным наблюдениям, документам канцелярии Рейнсдорпа и «приватным известиям». В процессе изучения «Летописи» Пушкин составил конспект, явившийся важным дополнением к основному документальному своду. По своему характеру конспект этот особенно близок к подготовительному тексту «Истории Петра». Наличие «помесячных выписей» освобождало Пушкина от необходимости фиксировать многие события оренбургской осады, известные ему по донесениям Военной коллегии. В то же время приобретенное поэтом знание эпохи и выработанный им взгляд на существо социальных процессов, происходивших в среде казачества, давали ему возможность критически уточнять и комментировать отдельные показания Рычкова. В этом смысле наиболее характерны первые строки конспекта: «В самом начале Оренб.‹ургской› экспедиции в город Самару приезжали войск.‹овой› атам.‹ан› Григорий Меркульев и войск.‹овой› старш.‹ина› Ив. Логинов. Они друг на друга жаловались и доносили — отселе две партии: Атаманская и Логиновская. Рычков не объясняет подробностей; но видно, что Логиновская (час от часу умножавшаяся) была народной оппозицией» (IX, 759).

Конспект Рычкова можно рассматривать как отражение новой стадии в подходе к источникам. Контуры труда были уже ясны Пушкину, и в хронике Рычкова его внимание привлекали моменты, важные для будущего изложения. В процессе конспектирования складывались отдельные формулы, перешедшие затем в текст «Истории».[34]

В отличие от подготовительного текста, сохранившегося в относительно полном виде, от рукописи, созданной в Болдине после поездки в Оренбуржье, до нас дошло лишь несколько фрагментов.[35] Малое их число затрудняет оценку рукописи в целом.

---

[34] См., например, следующий фрагмент: «Пугачев, во время казней, *шатался по дворам казачьим* в крайней бедности и *служил работником в хуторках Данилы Шелудякова; дело шло* с начала *о побеге к Каспийскому морю*, дабы там за‹к›репиться и сделаться независимыми. *Но потом предпочтена мысль о мятеже и самозванстве*» (IX, 760). Фразы, отмеченные курсивом, имеют близкий аналог в окончательном тексте — IX, 13—14. Конец конспекта (пойманный Пугачев в Симбирске — IX, 772) текстуально близок к соответствующему месту «Истории» (IX, 78), эта связь особенно ощутима в черновом наброске эпилога («Он посажен был под крепкий караул» — IX, 409—410). Ср. также IX, 761 и 20; 764 и 26; 767 и 46 и др.

[35] Вот эти фрагменты:

1. Предисловие (ПД 1214; IX, 399—401). «Село Болдино 2 ноября 1833».

2. Глава I. Окончание, от слов: «Фрейман, вслед за ним вступивший...» (ПД 1216; IX, 413—414). «4 окт. 1833». В академическом издании ошибочно классифицировано как «варианты первоначального беловика» и соответственно напечатано в виде вариантов цензурной рукописи. Ниже даты, проставленной под текстом главы, — черновик перечня ее содержания (IX, 401—402). Лицевая сторона листа, служившая обложкой, имеет надпись: «Введение. *Болдино 1833 года*» (IX, 402).

3. Глава II. Окончание, от слов: «старых солдат при капитане...» (ПД 1223, лл. 22_1—24_1; IX, 20—21, 439—440). Этот фрагмент сохранился в составе наборной рукописи, и его более раннее происхождение до сих пор не отмечалось. В виде вариантов наборной рукописи напечатан он и в академическом издании. Между тем палеографические признаки (в отличие от предшествующих листов наборной рукописи, которые почти не имеют полей, листы 22—24 согнуты вдоль (надвое), и текст писан на одной (как правило — внешней) полосе, на другой, свободной полосе располагаются поправки; по бумаге и почерку эти листы также выделяются из наборной рукописи) дают твердое основание для выделения фрагмента из состава на-

lib.pushkinskijdom.ru

Тем не менее очевидно следующее. Болдинская рукопись представляла собой связный текст. Если петербургская редакция состояла из документального свода и набросков «обрамления», то в Болдине «История» превратилась в единое повествование, объединившее в себе предысторию восстания с описанием хода крестьянской войны, вплоть до поимки и казни Пугачева. Судя по большинству сохранившихся автографов, Пушкин, опираясь на подготовительный свод, писал «Историю» прямо набело. При этом он не мог сразу охватить всего материала. В результате сверки с документами беловой текст обрастал поправками и дополнениями и превращался в черновой. Там, где рукописный материал позволяет судить о путях переработки документального свода в связный текст, можно констатировать совпадение основных идейных акцентов.

Значение болдинской рукописи не в создании новой концепции восстания, а в систематизации и литературной обработке материала, благодаря чему первоначальная «идея всего труда» выступила с новой силой. Авторское отношение к лицам и событиям, которое улавливается в скупых эпитетах, в отборе материала и в особом повороте, приданном документальным свидетельствам в «архивных тетрадях» поэта, становится теперь общим определяющим стержнем повествования. Оставаясь по-прежнему в подтексте и не формулируясь в отдельных суждениях и умозаключениях, оно пронизывает изложение и ясно воспринимается читателем.

Через несколько дней после завершения работы над «Историей Пугачева» Пушкин выехал из Болдина в Москву. Записка Пушкина к А. С. Норову от 10—15 ноября 1833 года — свидетельство тому, что и в Москве его мысли были заняты пугачевщиной. В книжном собрании Норова Пушкин стремился разыскать ряд оставшихся прежде ему недоступными книг о Разине, которые были ему нужны для окончательной отделки первой главы «Истории».[36]

20—21 ноября Пушкин вернулся в Петербург, а 6 декабря он через Бенкендорфа просил о дозволении представить «Историю Пугачевщины» «на высочайшее рассмотрение» (XV, 98). В промежутке между этими датами Пушкин, как мы полагаем, переписал первые пять глав «Истории». Так возникла цензурная рукопись монографии, которую Комарович по месту, занимаемому ею в истории текста, определил как «первоначальный беловик».

Переписку первых глав «Истории» относили ко времени пребывания Пушкина в Болдине.[37] Если учесть однако, что осенью 1833 года, кроме «Истории Пугачева»,

---

борного беловика, а особенности текста позволяют утверждать, что перед нами отрывок того чернового оригинала, к которому восходит цензурная рукопись.

4. Глава III. Набросок о сообщниках Пугачева (ПД 1221; IX, 405), первоначально входивший в главу V. Комарович классифицировал и напечатал его как «черновую переработку» отрывка цензурной рукописи. Однако сопоставительный анализ указывает на обратную связь между ними. В наброске Пушкин характеризует сообщников Пугачева в том порядке, в каком они названы в правительственной «Сентенции» от 10 января 1774 года. В других вариантах эта последовательность критически пересмотрена и уточнена. Ср. № 6.

5. Глава VI. Фрагмент от слов: «на Чербакульскую крепость...» до: «не думая о дружном содействии» (ПД 1210; IX, 58—60, 430). Сохранился в составе цензурной рукописи, откуда выделяется нами по палеографическим признакам, сходным с автографом № 3.

6. Глава VIII. Эпилог (ПД 1221; IX, 409—410) находится на том же листе, что и автограф № 4. Обе записи автографа ПД 1221 отнесены к болдинской рукописи предположительно. Не исключено, что перед нами лист цензурной рукописи (ПД 1209), испорченный при переписке первой фразы и затем использованный для черновых набросков к еще не прописанным частям текста.

[36] Записка к Норову заслуживает здесь особого комментария. Полное название первой из упомянутых в ней книг («Стенька») Пушкин привел в примечании к последней главе «Истории» (IX, 148). Интерес к двум другим («Struys» и «Пердуильонис») пробудился у него под влиянием «Исторического и статистического обозрения уральских казаков» Левшина, которое, по всей вероятности, служило ему в Болдине при работе над первой главой монографии. Книга «Стрюйса (бывшего в Астрахани в 1669 году)» упомянута на стр. 16 «Обозрения» Левшина; там же, на стр. 18, находим цитату из второй книги, названной Пушкиным, а в примечании на стр. 38 — точное ее название: «Стенько Разин Донски Казак изменник, id est: Stephanus Rasin Don. Cosacus perduellis, publicai disquisitioni exhibitus, praeside Conrado Sam. Schurtzfleisch, respondente auctore Johanne Justo Martio Mulhusa, Thuringo. — Anno MDCLXXIV. Wittebergae».

Как видно из записки Пушкина, сначала, разыскивая эту книгу, он назвал ее Норову наугад и в письме уточняет ее титул.

[37] Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский дом после 1937 года. Краткое описание. Составила О. С. Соловьева. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 45 (№№ 1204—1209).

lib.pushkinskijdom.ru

здесь были написаны «Медный всадник», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о мертвой царевне», «Анжело», а еще 21 октября Пушкин в письме к жене жаловался на отсутствие «охоты» писать (XV, 88), то станет ясно, что напряженная творческая работа не оставляла времени для перебелки «Истории». Ее переписка была начата либо в Москве, в пору чтения книг Воровской библиотеки, либо, что вероятнее, в Петербурге.

Создание цензурной рукописи нельзя представлять себе как простую перебелку черновика. Сопоставление уцелевших фрагментов болдинской рукописи с первоначальным беловиком показывает, что перед переписью Пушкин подвергал текст новому редактированию.[38] Этот вывод следует распространить на всю цензурную рукопись.

Последний период работы над «Историей Пугачева» до ее цензурования возвращает нас к вопросу о роли книги Радищева в социально-политических размышлениях Пушкина конца 1833 года.

2 декабря 1833 года, за несколько дней до того, как Пушкин обратился к Бенкендорфу за разрешением представить царю «Историю Пугачева», он приступил к осуществлению нового замысла — «Путешествия из Москвы в Петербург». Хронологическая близость и родство проблематики этих двух произведений неоднократно привлекали внимание исследователей, но никем не отмечалась внутренняя связь самого замысла «Путешествия» с только что законченной «Историей Пугачева». Между тем такой вывод напрашивается сам собой.

В «Истории Пугачева» Пушкин проанализировал истоки крестьянской войны, причины ее размаха и слабости правительства. Это историческое исследование он предпринял под воздействием общественной ситуации начала 1830-х годов, когда в воздухе висела угроза новой пугачевщины. Верный своей задаче историка, Пушкин в монографии о Пугачеве не мог развернуть программу тех социально-политических изменений, которые вытекали из уроков крестьянской войны XVIII века и сохраняли силу для современности. Путешествие по следам Радищева давало Пушкину возможность подойти к решению этой задачи с другой стороны. С помощью книги Радищева он воскрешал перед глазами читателя облик России конца XVIII века и показывал, что изменилось в ней с тех пор и что осталось неизменным. Параллельно поэт-историк присматривался к радищевскому путешественнику, стремясь отделить то, что в его взглядах принадлежит прошлому, от мыслей, живых и актуальных, по его мнению, для настоящего.

Итак, в 1833 году именно изучение восстания Пугачева обновило интерес Пушкина к знаменитой книге Радищева. В свете конкретных событий пугачевщины ее значение предстало для поэта-историка в новом свете. Крестьянские волнения 1830-х годов вызвали в воображении Пушкина фигуру мужицкого царя — Пугачева. Пугачев же привел за собой Радищева, первого русского мыслящего дворянина, который пытался сделать выводы из уроков пугачевщины и решить для себя основные вопросы русской жизни, в том числе — крестьянский вопрос, оставшиеся насущными и для 30-х годов.[39] Логика движения творческой мысли Пушкина от проблем современной ему действительности к истории и от истории — обратно к современности как нельзя яснее вскрывает актуальный публицистический смысл «Истории Пугачева».

---

[38] В этом отношении характерны отрывки №№ 2 и 3. По перу, почерку, оттенку чернил видно, что Пушкин правил их текст в несколько приемов. В конце первой главы особенно тщательной правке подверглось описание репрессий на Яике после подавления мятежа 1772 года и внутреннего брожения в среде казачества, продолжавшегося под маской «наружного порядка». В окончании второй главы Пушкин подверг существенной переработке и затем перечеркнул, решив перенести в следующую главу, отрывок, рисующий положение Оренбурга в дни первых успехов Пугачева. Последний слой поправок сделан в этом автографе пером и чернилами, которыми писана вторая глава цензурной рукописи, и, по всей вероятности, во время работы над ней.

[39] «Мысль о крестьянской революции неизбежно привела Пушкина к книге Радищева, и характерно, что в годы работы над темой пугачевского движения Пушкин писал о Радищеве и делал попытки напомнить о его имени в печати», — справедливо писал еще в 1941 году Б. В. Томашевский (см. его статью: Пушкин и народность. В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 97).

lib.pushkinskijdom.ru

5

В заключение — несколько слов о последней стадии в работе над «Историей», уже после ее цензурования.[40]

19 марта начальник II отделения собственной е. и. в. канцелярии М. А. Балугьянский дал указание Комитету для надзора за печатанием Полного собрания законов: «...когда означенное сочинение доставлено будет от г. Пушкина, приступить к печатанию оного».[41] Однако из позднейшего отношения Балугьянского Комитету от 28 июня видно, что рукопись поступила в Комитет не от автора, а из канцелярии II отделения и лишь в конце июня.[42] Сам же Пушкин писал жене 30 июня: «После завтрого начну печатать Пугачева, который до сих пор лежит у Сперанского» (XV, 170). Если сопоставить все эти данные, напрашивается предположение, что по возвращении поэту цензурной рукописи «Истории» Сперанский захотел с нею ознакомиться, «Пугачев» пролежал у него до конца июня и поступил от него непосредственно к Балугьянскому. Так или иначе, свидетельства косвенных источников и анализ рукописных материалов делают наиболее вероятным, что переписка рукописи началась в первые дни июля и производилась по мере сдачи ее в набор.

Изготовление наборной рукописи не могло свестись к механическому копированию цензурного оригинала. При новом обращении к написанному становились ясны отдельные неточности, формулировки, не удовлетворявшие взыскательного автора. Но главное — в первой половине 1834 года в поле зрения Пушкина попали новые материалы, позволявшие многое дополнить и уточнить. Таковы, например, воспоминания Н. З. Повало-Швыйковского и бумаги, полученные от Д. Н. Бантыша-Каменского.

Две первые главы наборной рукописи переписаны Пушкиным собственноручно. Этим объясняется обилие в них стилистической правки, отмеченное А. И. Чхеидзе. Последующие главы представляют собой писарскую копию. Уже автограф конца второй главы выдает спешку в работе: как упоминалось выше, Пушкин вмонтировал сюда фрагмент болдинской рукописи с описанием въезда Пугачева в Сакмарский городок и дальнейшего движения его к Оренбургу. III—V главы цензурной рукописи подвергнуты правке до передачи переписчику. В некоторых случаях поэт-историк просто зачеркнул отрывки, подлежащие замене, а соответствующие вставки сделал на полях писарской копии. VI—VIII главы правились уже только после переписки. Отдельные вставки в текст (наиболее пространная из них — описание осады Яицкого городка в конце главы пятой (IX, 51—54),[43] составленное на основе статьи «Оборона крепости Яика от партии мятежников»)[44] делались и позднее, вплоть до корректуры.

Описание осады Яицкого городка первоначально было задумано в форме примечания. Из него видно, какая существенная работа по использованию дополнительных источников проводилась Пушкиным уже после сдачи «Истории» в набор. Другой аналогичный пример был отмечен М. П. Алексеевым. Это введенный в примечания к главе первой отрывок из сочинения Иакинфа Бичурина «Историческое обозрение ойратов, или калмыков с XV века до настоящего времени».[45]

---

[40] О цензурной истории труда Пушкина см.: Н. Н. Петрунина. Вокруг «Истории Пугачева». В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VI. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 229—247.

[41] Пушкин и его современники, вып. XVI. Пб., 1913, стр. 79.

[42] Там же, стр. 81.

[43] От слов: «Крепость находилась в осаде» до: «принял начальство над городом». Вначале это дополнение было задумано как примечание 18 к главе пятой, но затем было включено в текст.

[44] «Отечественные записки», 1824, № 52, август, стр. 151—174. В бумагах Пушкина сохранились писарская копия (IX, 537—551) и конспект первой половины этой статьи (IX, 406—409), ошибочно квалифицированный как В. Л. Комаровичем, так и О. С. Соловьевой (в кн.: Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский дом после 1937 года. Краткое описание, стр. 47 (№ 1222)) как отрывок рукописной редакции.

[45] См.: М. П. Алексеев. Пушкин и Китай. В кн.: А. С. Пушкин и Сибирь. Москва—Иркутск, 1937, стр. 134—135. Журнальная публикация интересовавшего Пушкина отрывка («Журнал Министерства Внутренних дел», 1833, № 8, стр. 423—434; цензурное разрешение от 4 ноября 1833 года) появилась уже после завершения болдинской редакции «Истории Пугачева» и попала в поле зрения Пушкина, вероятно, уже в то время, когда учесть ее в основном тексте «Истории» было невозможно. В последнем рассказ о побеге калмыков основан на синтезе ряда других источников. Среди них упоминавшиеся выше книги Феррана, А. А. Бибикова, Левшина («Описание киргиз-кайсацких, или киргиз-казачьих орд и степей»), П. И. Рычкова («Топография Оренбургская»). Пользуемся случаем указать на отражение в тексте главы первой еще одного, не учтенного до сих пор источника. Это бывшая в библиотеке Пушкина статья «О переходе тургутов в Россию и обратном

lib.pushkinskijdom.ru

От завершающей стадии работы над «Историей» до нас дошел любопытный документ, смысл которого до сих пор не был разъяснен, — группа заметок Пушкина, вложенных в общую обложку под названием «Пропуски. Пугачев» (ПД 1255; IX, 782—783). Здесь отмечены те фактические «пропуски», которые Пушкин заметил в цензурной рукописи и которые он намеревался восполнить перед набором. Частично это осуществлено непосредственно на полях цензурной рукописи до отдачи ее в переписку (гл. III, л. 13_1; гл. V, л. 29_1), а частично в примечаниях и приложениях к «Истории» (см., например, IX, 99, примечание 2 к главе II; 103, примечание 1 к главе IV; IX, 164, «Именные указы казанскому и оренбургскому губернаторам»). Аналогичное назначение имеет другая подборка (ПД 1239; IX, 783—784). Среди пушкинских заготовок для «Истории» только они являются «вторичными», т. е. не восходят прямо к документам «пугачевских» книг Военной коллегии, а сделаны при пересмотре уже накопленных материалов. Недостаток времени, по-видимому, не позволил Пушкину использовать все сделанные заметки.

О крайней спешке в работе свидетельствует, как уже упоминалось выше, и последняя часть наборного оригинала, содержащая примечания и приложения. При подготовке их Пушкин широко использовал рукописи, прежде входившие в состав подготовительного свода. В тех случаях, когда нужный документ занимал часть листа, Пушкин зачеркивал предшествовавшие и последующие записи. При подготовке IX тома академического издания В. Л. Комарович в подавляющем большинстве случаев выделил из состава наборной рукописи такие материалы и вернул их в раздел «архивных» записей. Но в двух случаях он напечатал их в виде вариантов наборной рукописи. Так случилось с посланием Рейнсдорпа Пугачеву от 7 декабря 1774 года (выписка; IX, 454) и с указом Военной коллегии П. А. Румянцеву от 31 июля 1774 года (заметка, не кончено; IX, 462).

Две зачеркнутые Пушкиным краткие его заметки были вообще пропущены при подготовке IX тома.[46] Приводим их впервые (сохраняя орфографию подлинника):

1) «В дек.‹абре› Казаки рыбу *богрят* и *неводом* тянут» (ПД 1223, л. 337_1).

2) «Заметнев и Кулага разбойнчили в ‹1›775 году после Пугач.‹ева› по Каме
Письмо Имп.‹ератрицы› Графу П. Ив. Панину»
(ПД 1223, л. 329_1)

Первая из этих заметок сделана при изучении II книги Военной коллегии и показывает, что внимание Пушкина уже в это время привлекали бытовые и этнографические детали. Позднее Пушкин нашел подробное описание местных правил рыбной ловли — «учреждений чрезвычайно сложных и определенных с величайшею утонченностию» (IX, 9) — в книге А. И. Левшина «Историческое и статистическое обозрение уральских казаков» и полностью привел его в примечаниях к главе первой «Истории Пугачева» (IX, 92—95).

Более существенна вторая запись. Она свидетельствует об интересе Пушкина к народному движению, не прекращенному поимкой и казнью Пугачева. До сих пор мы не располагали документами такого характера.

их удалении из России в Зюнгарию. (Сочинение китайского князя Цишия, переведенное с китайского подлинника г. надворным советником С. П. Липовцовым)», опубликованная в журнале «Сибирский вестник» (1820, кн. X—XII). Только здесь в связи с историей калмыков встречается выражение «Российский Цаган Хан (Белый царь)» (кн. X, стр. 170), отозвавшееся в «Истории Пугачева» (IX, 10). Одновременно с трудом Бичурина Пушкин познакомился с книгой «Дневные записки путешествия капитана Николая Рычкова в киргис-кайсацкой степе 1771 году» (СПб., 1772) — см. IX, 411.

[46] Кроме того, из академического издания выпала перечеркнутая в наборной рукописи писарская копия указа Екатерины II от 15 января 1775 года о переименовании реки Яика в Урал (ПД 1223, л. 590), восходящая к «Полному собранию законов Российской империи» (т. XX. СПб., 1830, стр. 15—16).

lib.pushkinskijdom.ru

М. С. АЛЬТМАН

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ПОЭТИКОЙ ПУШКИНА

Сравнения

Пушкинские сравнения, как и другие его художественные приемы, являются замечательными образцами и живой естественности, и поэтического мастерства. Обычно для сравнения необходимо и достаточно одно что-нибудь общее между сравниваемыми объектами. Этому требованию удовлетворяют и пушкинские сравнения, при этом в его сравнениях мы находим не один, а два, три и больше пунктов уподобления. Проиллюстрируем это характерными примерами, сопровождая их литературными параллелями из произведений других поэтов и прозаиков.

Заимодавец.

Она (смерть, — *М. А.),* как втершийся с утра
Заимодавец терпеливый.[1]

На первый взгляд это уподобление может показаться бытовым, по существу же оно глубоко философское. Именно — философское, предвосхищающее известный афоризм Шопенгауэра: «Смерть нам дает жизнь *взаймы* и берет проценты каждосуточно сном».

Обвинительные очи. Поразительно у Пушкина описание душевного состояния Мазепы накануне казни Кочубея. Роковое решение Мазепой уже принято, и вот он сидит у ложа спящей Марии, «еще незнанием блаженной», еще неведающей о том, что старик, кому она принесла в дар свою юную жизнь, обрек на казнь ее отца. Тяжелы думы Мазепы, и он

В уединенный сходит сад.
Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звезды блещут...
. . . . . .
Но мрачны странные мечты
В душе Мазепы: звезды ночи,
Как *обвинительные очи,*
За ним насмешливо глядят.

(V, 44)

Никто еще не знает о готовящемся преступлении, но уже налицо обвинители: это — совесть внутри человека и звезды над ним. Можно даже сказать, эти два феномена — совесть и звезды — одно: «обвинительные очи» — это объективированная, перенесенная из глубины душевной в сферу звезд совесть.

Опустелый дом. Описывая только что убитого Ленского, Пушкин применяет следующее уподобление:

...как в доме опустелом,
Все в нем (Ленском, — *М. А.)* и тихо и темно;
Замолкло навсегда оно (сердце, — *М. А.*),
Закрыты ставни, окны мелом
Забелены. Хозяйки нет.
А где, бог весть. Пропал и след.

(VI, 131)

Сравнение выдержано не только в целом, но и во всех частностях: тишина и темнота в доме — немота и мрак смерти; закрытые ставни — опущенные навеки веки; окна, забеленные мелом, — закрытые глаза и бледность лица умершего и, наконец, отсутствие хозяйки дома — тело, лишившееся души.

Снег над курганом. В «Песне о вещем Олеге» о дружинниках Олега, «старых гостях», Пушкин пишет:

И кудри их белы, как утренний снег
Над славной главою кургана...

(II, 245)

Это сравнение замечательно не тем, что седые кудри сравниваются по белизне со снегом (это тривиально, хотя указание, что снег этот утренний, то есть еще свежий,

[1] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. III, Изд. АН СССР, 1948, стр. 404. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

lib.pushkinskijdom.ru

нетронутый, особенно белый, это сравнение оживляет).[2] Но сравнение это интересно тем, что кудри уподобляются снегу и по местонахождению: над *главой.* И «глава» эта — «славная». Чья глава? Глава кургана, конечно. Но ведь «славна» и глава (голова) каждого из дружинников. Да и как уместен курган при упоминании о «старых гостях»: ведь уж недолго, недолго ждать, когда над этими *«старыми* гостями» будет насыпан курган, белой и славной главе которого уже теперь уподобляются их собственные седые и славные головы...

Коршун-чародей. Мысленно обращаясь к Мазепе, обольстившему Марию, ее отец Кочубей говорит:

...голубку нашу
Ты, старый коршун, заклевал!
(V, 26)

А сам Пушкин Мазепу уподобляет чародею:

Своими чудными очами
Тебя (Марию, — *М. А.)* старик заворожил...
(V, 32)

Эти два уподобления (и коршуну и чародею) друг другу не противоречат, а сливаются в одно и напоминают нам, пушкинскую же, сказку о царе Салтане, где коршун носится над лебедью, чтобы ее погубить. Князь Гвидон убивает коршуна, и вещая лебедь ему разъясняет:

Ты не коршуна убил,
Чародея подстрелил.

Как серна и как олень. Кочубей уподобляет Марию голубке, но сам Пушкин уподобляет ее серне:

Не серна под утес уходит,
Орла послыша тяжкой лет;
Одна в сенях невеста бродит...
(V, 20)

И вторично, уже при совершенно иной ситуации (после казни Кочубея) Мария обезумела и

...легче серны молодой
Она вспрыгнула, побежала...
(V, 62)

Подобного рода повторяющиеся уподобления находим мы и в поэме «Тазит», где о герое, возвратившемся в родной аул, Пушкин пишет:

В горах один; молчит и бродит.
Так в сакле кормленый олень
Все в лес глядит...
(V, 73)

А проклиная его, отец применяет к Тазиту то же уподобление:

Чтоб ты, как раненый олень,
Бежал, тоскуя безотрадно...
(V, 78)

Здесь попутно отметим, что Пушкин весьма часто пользуется для сравнений образами из животного мира, в частности из царства птиц (орел, орлица, ястреб, коршун, лебедь, голубка и др.). Нередки сравнения и со змеей. Часты уподобления стихий природы ярости звериной. Таковы, например, Нева, которая во время наводнения «как зверь остервенясь, на город кинулась» («Медный всадник»), и дикий Терек, который «играет и воет, как зверь молодой» («Кавказ»). Звериному вою уподобляется и голос бури: «То как зверь она завоет» («Зимний вечер»). Впрочем, у бури есть еще и другой голос: «То заплачет, как дитя». Но этот «детский» голос бури уже из фольклора, фольклора не только русского, но и всеславянского, и фольк-

[2] Словосочетанием «утренний снег» Пушкин, видимо, дорожил (см. в стихотворении «Зимнее утро»: «Скользя по утреннему снегу...»).

lib.pushkinskijdom.ru

лорист А. Афанасьев уместно напоминает, что народу в «жалобных тонах ветров чудятся плач и вопли покинутого ребенка».[3]

Невинные стихи. На именинах Татьяны Лариной гостям подают вино:

За ним строй рюмок узких, длинных,
Подобно талии твоей,
Зизи, кристал души моей,
Предмет стихов моих невинных,
Любви приманчивый фиял,
Ты, от кого я пьян бывал!

(VI, 112)

Что с чем здесь сравнивается? Прежде всего, талия Зизи с узкой рюмкой — первое подобие. Эта же Зизи — «приманчивый фиял», но ведь и рюмка тоже «фиял» — второе подобие. Поэт, как от вина, пьянеет и от Зизи («Ты, от кого я пьян бывал») — третье подобие. Далее, Зизи — «кристал» («кристал души моей»), с кристаллом же, конечно, ассоциируется хрусталь рюмок — четвертое подобие. И в заключение Зизи, пьянящая поэта, подобна вину («предмет стихов... невинных») — пятое подобие.

О «невинности» (и «не-винности») своих стихов Пушкин писал уже в 1816 году:

...Игрушкою себя *невинной* веселил;
Угодник Бахуса, я, трезвый меж друзьями,
Бывало, пел *вино водяными* стихами...

(II, 23)

В этих стихах мы имеем одновременно два противопоставления: вино—вода и вино—невинность. Второе противопоставление с игрой на омониме «невинный», означающем и «невиновный», мы можем найти у многих поэтов и прозаиков и во времена Пушкина и после него.

Так, поэт и острослов П. А. Вяземский свое стихотворение «Старому гусару» кончает тем, что ныне чинная Москва

Убивает дни *невинно*
На воде и на водах.

Звуковую близость «вина» и «вины» обыгрывает и Некрасов в стихотворении «Вино»:

Не водись-ка на свете *вина*
Тошен был бы мне свет...
. . . . . .
Без *вины* меня барин посек...

Многократно подобную же игру то омонимом, то паронимом этого слова находим и у Достоевского. В «Записках из Мертвого дома»: «...заводилось в остроге и *вино*. После каждого обыска *вино*ватый... бывал обыкновенно больно наказан».[4] В «Идиоте»: «Конечно, *вино вино*вато... Он (генерал Иволгин, — *М. А.*) уже не просто невинный лгунишка».[5]

Даже у Льва Толстого, скупого на подобные остроты, мы находим: «*Вино*? Что выпил? Это окончательно *вино*ват».[6]

Также и в рассказе Чехова «Анна на шее»: «Аня видела, как ее отец ...расплескивал свое вино, и какое у него было ... *виноватое* лицо».

Да и в русских поговорках подобные сближения часты: «Не вино винит — вина», «Не винит вино — виновато пьянство» и др.

Пушкинский каламбур о «вине», как мы видим, достояние общее. Но никто с таким изяществом, как Пушкин, этот каламбур не использовал, ни у кого он так органически (одновременно и искусно и естественно) не включен в столь сложное сравнение, в котором дан не один лишь признак сходства, а изысканно и щедро — два, три, четыре, даже пять.

---

[3] А. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу, т. I. М., 1865, стр. 329.

[4] Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. III, Гослитиздат, М., 1956, стр. 406.

[5] Там же, т. VI, стр. 142.

[6] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 26, Госиздат, М.—Л., 1928, стр. 186.

lib.pushkinskijdom.ru

Переосмысление ходячих выражений

Так называемые ходячие выражения, при своем зарождении очень меткие и интересные, могут со временем, именно потому, что они у всех на устах, потерять первоначальную свежесть и оригинальность и стать, по выражению Маяковского, пстрепанными, как пословицы. Однако стоит их слегка изменить или придать им неожиданную концовку, и они преображаются, приобретают новый смысл и радуют нас тем более, чем менее мы этого ждали. Например: «заклятый друг» (вместо «заклятый враг»), «подколодная агница» (вместо «подколодная змея») и т. п. Известной поговорке «Кто прошлое помянет, тому глаз вон» В. И. Ленин, выступая против «Иванов Непомнящих», придал новый глубокий смысл, добавив: «А кто прошлое забудет, тому оба вон».

Этим приемом, которым часто оперировал Гоголь, пользуется и Пушкин. Так, например, в письме к Ф. В. Булгарину в ноябре 1827 года Пушкин пишет: «Дельвиг и я непременно явимся к Вам с повинным желудком...» («повинный желудок» вместо «повинной головы»). И в стихах из письма к А. Н. Вульфу («Здравствуй, Вульф, приятель мой!») мы читаем:

Мы же — то смертельно пьяны,
То мертвецки влюблены.

А обычные ходячие выражения — «смертельно влюблены», «мертвецки пьяны».

Разгневанный на Булгарина, Пушкин пишет Вяземскому (апрель 1824 года): «Каков Булгарин и вся братья. Это не соловьи-разбойники, а грачи-разбойники». В «братью» Булгарина Пушкин включает, конечно, и Греча — отсюда вместо «соловьи-разбойники» «грачи-разбойники».[7]

А описывая светский бал, Пушкин говорит, что на нем были

Везде встречаемые лицы,
Необходимые глупцы...

(VI, 176)

Обычно с «глупым» сочетается эпитет «непроходимый» («непроходимо глуп», «непроходимый дурак»). Легким видоизменением Пушкин освежает стандартное выражение и характеризует им уже не столько самих глупцов, сколько общество, которое без глупцов не может обойтись, для которого они *необходимы*.

Возможно, что в стихе Пушкина «Но я, любя, был глуп и нем» (VI, 30) «глуп и нем» — перифраз выражения «глух и нем».

Весьма занятны и стихи Пушкина из письма к брату:

Да не воскреснут от забвенья
Покойный господин Бобров...
. . . . . .
И Николев, поэт покойный,
И беспокойный граф Хвостов.

(I, 181)

«Беспокойный» обычно означает «неспокойный». Но в данном случае, после двух «покойных» поэтов, Боброва и Николева, и «беспокойный» поэт Хвостов звучит как «*не* покойник», еще не покойник, тем более что и к нему, как к Боброву и Николеву, относится пожелание: «да не воскреснут...» И это вполне согласуется с тем, что Пушкин писал о Хвостове много лет спустя, 3 августа 1831 года, в письме к П. А. Плетневу: «С душевным прискорбием узнал я, что Хвостов жив».[8] Пушкин как бы создает новый омоним и на нем строит каламбур, примерно такой же, как и в «Послании Дельвигу» (1827):

Но в наши беспокойны годы
Покойникам покоя нет.

(III, 69)

Так минимальными средствами: легким видоизменением звучания слова, неожиданным переосмыслением ходячего выражения или добавлением к слову необычного эпитета — Пушкин достигает замечательного эффекта — то, чаще, комического, то трагического.

---

[7] «Разбойниками» Пушкин и впоследствии продолжал именовать Булгарина и Греча. Об этом см.: В. Бурнашев. Из воспоминаний петербургского старожила. «Заря», 1871, апрель, стр. 26.

[8] «Живым покойником» называет Хвостова и П. А. Вяземский в своей эпиграмме «Хвостов на Пинде соловей».

lib.pushkinskijdom.ru

П. С. КРАСНОВ

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ О МУЗЕЙНОЙ РУКОПИСИ «ГОРЯ ОТ УМА»

О кажущемся противоречии

Уезжая, в конце мая 1824 года, из Москвы в Петербург, Грибоедов подарил черновой автограф раннего варианта «Горя от ума» С. Н. Бегичеву. По дороге он изменил текст многих стихов комедии и уточнил ее развязку. Шедевр приобрел бо́льшую стройность, и, что особенно важно, портрет Молчалина получил полное идейно-художественное завершение. Отмечая несовершенство первого варианта, драматург просил своего друга оставленный ему «манускрипт никому не читать и предать его огню».[1] Бегичев не выполнил просьбу автора и не уничтожил автограф ни тогда, ни в эпоху николаевской реакции, хотя со многими письмами своего любимца ему все же пришлось расстаться.

Музейная рукопись имеет большое, неоценимое значение для исследователей творческой истории комедии. Но, несмотря на это, некоторые вопросы, связанные с ее созданием, освещены недостаточно: нет даже ясности в том, где она написана. Так, Амберки Гачечиладзе полагает, что «именно в Грузии была написана его бессмертная комедия».[2] Авторы, защищающие его точку зрения, обычно ссылаются на воспоминания В. К. Кюхельбекера, Ф. В. Булгарина и К. А. Полевого. Однако степень достоверности этих мемуаров весьма различна. Булгарин и Полевой, например, в тифлисский период работы автора над комедией не были даже знакомы с ним. Их сообщения сделаны с чужих слов и, естественно, могут иметь вольные или невольные ошибки.

Другой характер имеет запись Кюхельбекера в «Дневнике узника»: «...Грибоедов писал „Горе от ума“ почти при мне, по крайней мере, мне первому читал каждое отдельное явление непосредственно после того, как оно было написано».[3] Действительно, декабрист с ноября 1821 по май 1822 года жил в Тифлисе вместе со своим другом и наблюдал за его творчеством. Изгнанный из столицы в «теплую Сибирь», он оказался там в ужасном положении, больным, без копейки денег. Грибоедов, знавший его еще в Петербурге, помог ему преодолеть материальные затруднения и ввел в круг своих творческих планов. Их дружеские отношения общеизвестны. Понятно, что воспоминания такого человека наиболее достоверны. Но можно ли на их основании утверждать, как это делает Амберки Гачечиладзе, будто Музейная рукопись «Горя от ума» написана полностью в Тифлисе? Нет, нельзя.

Имеется еще одно не менее авторитетное свидетельство, принадлежащее С. Н. Бегичеву, в котором сообщается, что в Тифлисе Грибоедов написал не весь вариант, а только первую его половину. «После пятилетней разлуки, — пишет он, — с душевной радостью увиделись мы опять с ним (Грибоедовым, — *П. К.*), в Москве. Он приехал в отпуск в марте 1823 г. Из комедии его „Горе от ума“ написаны были только два действия. Он прочел мне их ...» И дальше: «Последние акты „Горя от ума“ написаны в моем саду, в беседке (село Дмитровское Ефремовского уезда Тульской губернии, — *П. К.*). Вставал он в это время почти с солнцем; являлся к нам к обеду и редко оставался с нами долго после обеда; но почти всегда скоро уходил и приходил к чаю, проводил с нами вечер и читал написанные им сцены».[4] Е. И. Раевская, близкая знакомая Бегичева, также утверждает, что Грибоедов «в павильоне его сада, в Ефремовском уезде, написал бессмертную свою комедию „Горе от ума“».[5] Этим сведениям нельзя не верить. Е. П. Соковнина, гостившая в то лето у Бегичева, не только подтверждает их правильность, но и рассказывает о том, как драматург создавал там образы отдельных персонажей (Горичевы). Жизнь в деревенской глуши («каком-то овраге Тульской губернии») так его захватила, что он отказался

---

[1] А. С. Грибоедов. Сочинения. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 544. Рукопись хранится в Отделе письменных источников Государственного исторического музея. Полный ее текст опубликован в издании Музея: Рукопись комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». М., 1903. По месту своего хранения она получила название «Музейная рукопись».

[2] «Литературная Грузия», 1969, № 5—6, стр. 164.

[3] Дневник В. К. Кюхельбекера. Л., 1929, стр. 91.

[4] А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929, стр. 10 и 12. Об этом же Бегичев писал А. А. Жандру: «Он (Грибоедов, — *П. К.*) всякую новую сцену читал нам: я этого никому не уступлю» (Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, фонд В. Ф. Одоевского, оп. 2, ед. хр. 512).

[5] Автограф ее воспоминаний хранится в Государственном литературном музее (ф. 2893, л. 15).

lib.pushkinskijdom.ru

даже от поездки с Александром Всеволожским на Нижегородскую ярмарку, с которой был связан проект организации Русско-Персидского торгового общества.

Таким образом, создается какое-то противоречие между утверждениями близких друзей. Но это только видимость. В самом же деле здесь нет никакого противоречия. Дело в том, что Амберки Гачечиладзе и некоторые другие исследователи Музейной рукописи ошибочно полагают, будто Кюхельбекер мог наблюдать за работой Грибоедова только в Тифлисе. А между тем он был свидетелем создания комедии не только на Кавказе. С давних пор известно об их встречах также в Москве (1823—1824) и Петербурге (1825). Правда, долгое время об этом нельзя было говорить точно из-за отсутствия документов о Дмитровском. Но и этот пробел был в 1939 году заполнен. Как известно, архив Кюхельбекера перед Отечественной войной хранился у Ю. Н. Тынянова, который на основании его материалов написал ряд художественных и литературоведческих произведений. В частности, в двухтомном сборнике В. К. Кюхельбекера «Лирика и поэмы» им были впервые обнародованы многие стихотворения декабриста. В предпосланной к этому изданию статье Тынянов рассказал и о ранее неизвестных событиях в жизни поэта. В ней мы находим новые сведения о его заграничных путешествиях, о дружбе с ним Грибоедова и, что особенно важно в данном случае, утверждение: «Кюхельбекер осенью (1823 года, — *П. К.*) побывал в деревне Бегичева».[6] Эта встреча произошла после почти полуторагодовой разлуки, и они не могли не поделиться своими творческими успехами. Несомненно и то, что Грибоедов тогда также читал своему другу, как и всем живущим у Бегичева, отдельные явления из второй половины комедии. В самом деле, как мог автор «Горя от ума» не рассказать о своей работе человеку, у которого было с ним много общего во взглядах на поэтическое творчество? И как мог Кюхельбекер умолчать о тех письмах, в которых Дельвиг, Туманский и другие советовали ему разорвать творческую дружбу с Грибоедовым? Вот одно из них, полученное в конце 1822 года от Дельвига: «Ах, Кюхельбекер! сколько перемен с тобою в два-три года... Так и быть! Грибоедов соблазнил тебя, на его душе грех! Напиши ему и Шихматову проклятие, но прежними стихами, а не новыми. Плюнь и дунь и вытребуй у Плетнева старую тетрадь своих стихов, читай ее внимательно и, по лучшим местам, учись слогу и обработке».[7]

Конечно, все это было предметом их бесед, ибо «служба в дружине славян» (Кюхельбекер) обязывала их к этому.

По возвращении из Дмитровского в Москву драматург жил вместе с Бегичевым, занимаясь текущей литературной работой и шлифовкой написанного в деревне черновика. И на этом этапе творческой истории пьесы друзья, по свидетельству той же Соковниной, встречались очень часто. Грибоедов высоко ценил мнение Кюхельбекера. Недаром ведь он писал ему после его отъезда из Тифлиса: «Теперь в поэтических моих занятиях доверяюсь одним стенам. Им кое-что читаю изредка свое или чужое, а людям ничего, некому. Кабы мог я предложить тебе нельстивые надежды, силою бы вызвал обратно».[8] Осенью 1823 и зимой 1824 года Грибоедов получил, наконец, эту возможность: оба друга жили в Москве, часто встречались, и надо полагать, что предметом их бесед были также вопросы, связанные с созданием комедии. Кюхельбекер был не только свидетелем создания шедевра, но и активным его пропагандистом. Так, П. А. Плетнев рассказывал в свое время редактору журнала «Русский архив» П. И. Бартеневу, как «на вечерах у него Кюхельбекер все хотел читать „Горе от ума“».[9] Вот почему декабрист и имел право отметить в «Дневнике узника», что Грибоедов писал пьесу почти при нем, и, следовательно, между его записью и утверждениями С. Н. Бегичева нет никаких противоречий. Воспоминания друзей, дополняя друг друга, свидетельствуют о длительной работе автора над Музейной рукописью «Горя от ума» в Тифлисе, Дмитровском и Москве.

Донос Кокошкина

Подавляющее количество своих произведений Грибоедов писал для театра. Для театральных подмостков предназначалось и «Горе от ума». В одной из заметок он писал: «Первое начертание этой сценической поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и высшего значения, чем теперь в суетном наряде, в который я принужден был облечь его. Ребяческое удовольствие слышать стихи мои в театре,

---

[6] В. К. Кюхельбекер. Лирика и поэмы, т. I. «Советский писатель», Л., 1939, стр. XXXIII (Библиотека поэта, большая серия). К сожалению, эти документы, хранившиеся у Тынянова в Ленинграде, погибли во время блокады. См. «Опись фонда Кюхельбекера» (№ 449) в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина.

[7] «Русская старина», 1875, т. XIII, июль, стр. 360.

[8] А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 535.

[9] «Русский архив», 1910, кн. 2, № 5, стр. 47.

lib.pushkinskijdom.ru

желание им успеха заставили меня портить мое создание, сколько можно было. Такова судьба всякому, кто пишет для сцены».[10] По-видимому, эта авторская оценка относится не только к моменту завершения его работы над комедией, но также и ко времени создания Музейной рукописи. Уже тогда драматург мечтал о постановке пьесы на сцене, популяризируя ее среди своих друзей и в литературно-театральных кругах.

Так, В. Ф. Одоевский сообщал, что Грибоедов «читал (ему, — *П. К.*) почти все „Горе от ума", когда еще ни одного стиха не было записано на бумаге, — ибо некоторыми сценами он был еще недоволен».[11] Конечно, здесь речь идет не о всей комедии, а только о второй ее половине, но нам важно подчеркнуть его обращение к друзьям в процессе работы над произведением.

Друг Пушкина известный библиофил и острослов С. А. Соболевский также получил доступ к комедии, когда она еще не была полностью отшлифована. Его сообщение об этом как-то затерялось в старых изданиях и мало известно. Между тем оно еще раз подтверждает стремление драматурга популяризировать свое создание. В 1868 году Я. Ф. Березин-Ширяев издал VII выпуск «Материалов для библиографии или обозрение русских и иностранных книг...», в котором отмечал, будто комедия Грибоедовым написана в Тифлисе в 1822 году. Исправляя эту ошибку, Соболевский на полях книги сделал пометку: «„Горе от ума" вряд ли писалось в Тифлисе: Грибоедов в Москве читал мне кое-что из него по мере и в день написания».[12] Нет сомнений также и в том, что с Музейной рукописью были ознакомлены и все те, кто в зиму 1823—1824 года посещал Бегичева, у которого тогда жил драматург.

Особое значение придавал Грибоедов авторским читкам комедии среди театральных деятелей, стремясь привлечь к ней внимание директора московских театров Ф. Ф. Кокошкина. В интересующее нас время он играл большую роль в подборе репертуара, и от него во многом зависело решение о пропуске пьесы на сцену. О том, как происходила одна из этих читок, рассказывает, со слов М. С. Щепкина, А. А. Стахович: «Щепкин передал мне тоже, как в первый раз А. С. Грибоедов читал в Москве „Горе от ума" у начальника репертуара московских театров и литератора Кокошкина. Это чтение было утром на масленице; на нем присутствовали, кроме хозяина дома, ‹В. Л.› Пушкин, С. П. Ж.‹ихарев›, Ф. И. Т.‹олстой›, прозванный американцем, и Щепкин. Грибоедов с небольшими перерывами прочел всю комедию. Восторг был общий, после чтения сейчас же сели за блины. Понятно, за завтраком только и говорили, что о комедии; разбирались характеры, положения действующих лиц, восхищались верностью языка, мастерством стиха, который казался простою разговорною речью ...» [13]

Грибоедов читал комедию у Кокошкина еще раз для более широкого круга слушателей. Современник, присутствовавший на этом чтении, рассказывает, что и там она произвела сильное впечатление. Тогда же драматург знакомил с пьесой и некоторых ведущих артистов театра. Пимен Арапов, прекрасно осведомленный о театральной жизни Москвы, утверждал даже, что Грибоедов прорабатывал с Щепкиным роль Фамусова, объясняя ему как общую сущность фамусовщины, так и конкретное поведение на сцене управляющего в казенном месте. В результате авторских читок о комедии заговорили не только в Москве, но и далеко за ее пределами. Пушкин, например, в письме из Одессы, спрашивал Вяземского о характере отдельных ее персонажей.

Однако не все хвалили комедию. Многие увидели в ее действующих лицах свои портреты и повели против автора борьбу, не брезгуя никакими методами. Сестра драматурга, вспоминая эти события, говорила Д. А. Смирнову: «Я предупреждала Александра... что он с комедией наживет кучу врагов себе, а еще более мне, потому что станут говорить, что злая Грибоедова указывала брату на оригиналы».[14] Мария Сергеевна, будучи замечательной пианисткой и арфисткой, держала себя в обществе довольно независимо, не обращая особого внимания на пересуды окружающих, и если уж ей стали они казаться опасными, то можно себе представить, какая злоба обуяла всех этих фамусовых, молчалиных, скалозубов, «старух зловещих, стариков».

Ну, а какую же позицию в этой борьбе занял директор московских театров, от которого зависела постановка пьесы на сцене? Самую враждебную. Да иначе не могло и быть, так как «Горе от ума» по своему идейному содержанию и реалистической трактовке действующих лиц шло вразрез с его взглядами на драматургию. Он был классиком по убеждению и, по меткому замечанию Вяземского, «дер-

---

[10] А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 380—381.

[11] В. Ф. Одоевский. Музыкально-литературное наследие. Музгиз, М., 1956, стр. 374.

[12] Я. Березин-Ширяев. Мое знакомство и переписка с С. А. Соболевским. «Русский архив», 1878, кн. 3, № 11, стр. 386.

[13] А. А. Стахович. Клочки воспоминаний. М., 1904, стр. 144—145.

[14] «Русский архив», 1874, кн. 1, № 6, стлб. 1555.

lib.pushkinskijdom.ru

жался старинных сценических преданий и обычаев до суеверия, до язычества».[15] Грибоедов знал его с давних пор, знал и его приверженность к классицизму. На этой почве у него происходили с ним столкновения еще в 1818 году при постановке «Притворной неверности». Он критиковал и литературную деятельность директора московских театров, заявив в одном из писем к С. Н. Бегичеву: «...я не восхищаюсь Кокошкиным и ему подобными».[16] Но, по-видимому, Грибоедов знал о нем не все и уж во всяком случае не предполагал с его стороны доноса. А он, как в свое время утверждал С. П. Жихарев, пошел на это. Донос им был написан московскому генерал-губернатору, в котором сообщалось, что «„Горе от ума" есть прямой пасквиль на Москву».[17] Жихарев отличался большой осведомленностью и об этом случае мог знать или от самого генерал-губернатора Голицына, с которым был в дружеских отношениях, или как лицо официальное (московский губернский прокурор).

Кокошкин поощрял также эпиграммы-пасквили, сочинявшиеся в стенах театральной конторы его подчиненным по службе А. И. Писаревым против новых веяний в литературе вообще и «Горя от ума» в частности. Они распространялись им не только за кулисами, но зачастую исполнялись с ведома директора театров и артистами на сцене, что вызывало возмущение в кругах прогрессивных зрителей.[18]

Конечно, при создавшейся ситуации не было никакой надежды на постановку комедии в театре или на издание ее Музейной рукописи в Москве. Драматург чуть ли не тайно уезжает в Петербург, полагая в северной столице получить желаемое разрешение. Все его время занято там борьбой с цензурой. Он отказался от поездки за границу и в одном письме к Бегичеву, сообщая о работе над «Горем от ума», пишет, что не может «в эту минуту оторваться от побрякушек авторского самолюбия».[19] Грибоедов уделяет большое внимание и предполагавшейся постановке пьесы в петербургском театральном училище, горя желанием, хотя бы на школьной сцене, увидеть борьбу «одного здравомыслящего человека» против двадцати пяти глупцов. Но это уже следующий этап творческой истории бессмертной комедии.

Р. Г. НАЗИРОВ

ВЛАДИМИР ОДОЕВСКИЙ И ДОСТОЕВСКИЙ

Владимир Федорович Одоевский был неровным писателем. Излишнее многословие, холодная рационалистичность иных его фантазий и аллегорий — все это делает чтение произведений Одоевского трудным для современного читателя, воспитанного на русской классике.

Однако этот писатель заслужил лестные отзывы Пушкина, дружбу Гоголя, постоянный интерес Белинского, напряженное внимание Достоевского.

В советском литературоведении уже рассматривались творческие контакты с Одоевским Гоголя, Лермонтова, Тургенева. Гораздо менее изучено его воздействие на Достоевского. Ниже вниманию читателя предлагаются некоторые новые наблюдения в этой области.

В повести Одоевского «Княжна Зизи» (1839), с которой Пушкин познакомился еще в рукописи и назвал «славной вещью», мы находим образ коварного соблазнителя Владимира Городкова, эксплуатирующего в корыстных целях любовь героини и обирающего несчастную девушку. Для характеристики негодяя автор применил блестящий прием, который у него, однако, более не встречается:

«Городков хотел за ней последовать, но, боясь разбудить домашних, возвратился в свою комнату. Вошедши в нее, он насмешливо улыбнулся. „Черт возьми! — сказал он, — дело не на шутку!" Но он взглянул в зеркало и испугался своего собственного образа; оглянулся, нет ли в комнате кого из посторонних, и — в одно

---

[15] П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. VIII, СПб., 1883, стр. 472.

[16] А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 508.

[17] «Русский архив», 1874, кн. 1, № 6, стлб. 1562. Нечистоплотность Кокошкина отмечали многие современники. В 1831 году, когда директором московских театров был назначен Загоскин, поэт Н. М. Языков писал, что «он наследует Кокошкину, существу вовсе неразумному, пошлому, подлому и ослу» («Литературное наследство», т. 19—21, 1935, стр. 44).

[18] Эпиграмма и сатира, т. I. «Academia», М.—Л., 1931, стр. 198 и сл.; ср. стр. 341—343.

[19] А. С. Грибоедов. Сочинения. стр. 544.

lib.pushkinskijdom.ru

мгновение исчезла с его лица насмешливая улыбка, — как будто ее и не бывало; он лег в постель и преспокойно проспал до утра».[1]

«Взволнованный, взбешенный, он побежал в комнату Зинаиды, но за дверью остановился и, приняв на себя нежно-печальный вид, вошел тихими шагами».[2]

Нечто подобное встречается в более известном произведении русской литературы. Раскроем «Неточку Незванову» Достоевского.

«... Он остановился перед зеркалом, и я вздрогнула от какого-то неопределенного недетского чувства. Мне показалось, что он как будто переделывает свое лицо. По крайней мере, я видела ясно улыбку на лице его перед тем, как он подходил к зеркалу; я видела смех, чего прежде никогда от него не видала ... Вдруг, едва только он успел взглянуть в зеркало, лицо его совсем изменилось. Улыбка исчезла, как по приказу, и на место ее какое-то горькое чувство, как будто невольно через силу пробивавшееся из сердца ... искривило его губы ...»[3]

Так Достоевский описывает напугавшее Неточку превращение Петра Александровича, когда он идет к жене и перед дверью ее кабинета, остановясь у зеркала, как бы *надевает маску*. Все как у Одоевского: «снимается» с лица улыбка, «надевается» печальное выражение. Этот пассаж из «Неточки Незвановой» Петр Бицилли совершенно справедливо рассматривал как пример знаменитого приема «маски», причем в творчестве Достоевского это первый по времени пример. Но Бицилли связывал этот прием в основном с влиянием Гоголя.[4] Теперь нам ясно, что прямым источником приема являются цитированные выше эпизоды «Княжны Зизи» Одоевского.

Достоевский, этот, по выражению Альфреда Бема, «гениальный читатель», подхватил находку Одоевского, развил и сделал оригинальнейшим средством психологической характеристики (Петр Александрович, князь Валковский, Свидригайлов, Ставрогин, Петр Верховенский и др.).

Попутно отметим, что Владимир Городков из «Княжны Зизи» — прямой предшественник таких великосветских циников Достоевского, как Петр Александрович и «наследующий» ему князь Валковский. В свете этого «Княжна Зизи» приобретает совершенно новый интерес.

Но еще неожиданнее результаты сопоставления утопии В. Ф. Одоевского «Город без имени» с романом «Преступление и наказание».

Рассказ «Город без имени» появился в «Современнике» за 1839 год (кн. 1, т. XIII) и позже вошел в цикл «Русские ночи», где Одоевский предваряет его следующим заявлением: «Бентаму, например, ничего не стоило перескочить от *частной* пользы к пользе *общественной*, не заметив, что в его системе между ними бездна; добрые люди XIX века перескочили с ним вместе и по его же системе доказали, что общественная польза не иное что, как их собственная выгода...»[5] Весь рассказ представляет собой острую критику бентамизма посредством доведения до абсурда основных его положений. Уже это заставляет задумываться о связи утопии Одоевского с «Преступлением и наказанием». Для более полного выявления ее обратимся к тексту рассказа.

В «Городе без имени» некий «черный человек» рассказывает путешественникам историю исчезнувшей цивилизации, которая представляла собой осуществление принципа «пользы» — буржуазного утилитаризма Бентама. Его поклонники создали процветающую страну и на главной площади воздвигли колоссальную статую Бентама с золотой надписью на пьедестале — «польза». По сути дела, Одоевский создает философскую сатиру на всю буржуазную цивилизацию. Его бентамиты подвергают эксплуатации соседние острова; слово «эксплуатация» автор печатает курсивом и дает сноску: «К счастию, это слово в сем смысле еще не существует в русском языке; его можно перевести: наживка на счет ближнего».[6]

Он показывает, как постепенно социально-экономические интересы различных групп населения Бентамии приходят в столкновение, причем каждая группа руководствуется принципом «пользы». Начинается распад богатой страны, описанный в терминах политической экономии и социологии той эпохи.[7]

---

[1] В. Ф. Одоевский. Повести и рассказы. Гослитиздат, М., 1959, стр. 386.

[2] Там же, стр. 393.

[3] Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. II, Гослитиздат, 1956, стр. 210—211.

[4] П. Бицилли. К вопросу о внутренней форме романа Достоевского. «Годишник на Софийския университет, историко-филологически факултет», т. XLII, София, 1946, стр. 11—15.

[5] Сочинения князя В. Ф. Одоевского, ч. I. СПб., 1844, стр. 114.

[6] В. Ф. Одоевский. Повести и рассказы, стр. 406 (далее ссылки приводятся в тексте).

[7] Характерно, что в позднем издании «Города без имени», желая подтвердить свои пророчества фактами действительности, Одоевский вставляет цитату из американской газеты «Tribune» за 1861 год, предсказывающую раздоры и несогласия в результате различного законодательства штатов.

lib.pushkinskijdom.ru

«Нужда увеличивалась ... Она раздражала сердца; от упреков доходили до распрей, обнажались мечи, кровь лилась, восставала страна на страну, одно поселение на другое; земля оставалась незасеянною; богатая жатва истреблялась врагом; отец семейства, ремесленник, купец отрывались от своих мирных занятий ...» (стр. 409).

«...Все понятия в обществе перемешались; слова переменили значение; самая общая польза казалась уже мечтою; эгоизм был единственным, святым правилом жизни...» (стр. 411).

Одоевский изображает социальные перевороты: сначала установление буржуазной олигархии («купцы сделались правителями, и правление обратилось в компанию на акциях», «банкирский феодализм торжествовал»), затем революцию «ремесленников», изгнавших купцов и в свою очередь изгнанных землепашцами.

«Гонимые из края в край, они (изгнанники, — *Р. Н.*) собирались толпами и вооруженной рукой добывали себе пропитание. Нивы истаптывались конями; жатва истреблялась прежде созревания. Земледельцы принуждены были .. оставить свои занятия» (стр. 414).

«Голод, со всеми его ужасами, бурной рекою разлился по стране нашей. Брат убивал брата остатком плуга и из окровавленных рук вырывал скудную пищу!» (стр. 414).

Повесть о гибели страны кончается мрачным предостережением сидящего на ее руинах «черного человека»: «Вы, жители других стран, вы, поклонники злата и плоти, поведайте свету повесть о моей несчастной отчизне ...» (стр. 415).

Белинский назвал этот рассказ «прекрасной, полной мысли и жизни фантазией».[8] Его политическим мечтам был родствен пафос антибуржуазной утопии Одоевского.

Достоевский в своем романе «Преступление и наказание» заимствует у Одоевского целый ряд мотивов. Так, в сцене первого свидания Раскольникова и Лужина опровергаются лицемерные бентамистские сентенции нежеланного гостя в духе цитаты из «Русских ночей» Одоевского, которую мы привели выше.

В эпилоге романа мы находим пророчество о гибели цивилизации, основанной на ложном принципе. Достоевский вводит в сон Раскольникова свою мотивировку катастрофы — появление микроскопических «трихин», вселявшихся в людей и делавших их «бесноватыми и сумасшедшими». Но эта моровая язва — весьма прозрачная метафора духовной заразы. Достоевский повторяет «политико-экономическое» предсказание Одоевского в своей, иносказательно-фантастической форме. Давно известно, что «футурология» Достоевского окрашена влиянием Апокалипсиса, но не всегда замечают, как тесно она связана с действительной жизнью. Сопоставление с рассказом Одоевского заставляет взглянуть по-новому на пророчества «Преступления и наказания».

«Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем одном и заключается истина ... Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе».[9]

«Оставили самые обыкновенные ремесла, потому что всякий предлагал свои мысли, свои поправки, и не могли согласиться; остановилось земледелие». В конце видения Раскольникова: «Начались пожары, начался голод. Все и всё погибало. Язва росла и подвигалась все дальше и дальше».[10]

Сон Раскольникова более фантастичен, чем рассказ Одоевского. Достоевский «дематериализует» картину гибели Бентамии. Разумеется, его картина несравненно художественнее: рассказ Одоевского напоминает философско-политический трактат в беллетризованной форме (старая литературная традиция).

В сне Раскольникова мысль Одоевского о том, что принцип пользы оказывается на деле принципом эгоизма, реализуется в драме гибели Европы, разрушенной буржуазным индивидуализмом. Достоевский заимствует и мысль о «гибельном смешении понятий в обществе» (впоследствии на «смешение понятий» как на реальный факт он указывал в своей публицистике). Вслед за Одоевским он живописует распри, взаимную резню, падение ремесел, исчезновение земледелия и голод За исключением «трихин», канва видения Раскольникова повторяет рассказ Одоевского.

Пророчество Достоевского лишено социально-экономических мотивировок: гибель цивилизации, крушение общества объясняется распространением ложной идеи, порождающей фатальное взаимное непонимание людей, а не порочной экономикой. Тем не менее, несмотря на метафоричность приема и элиминацию социально-экономических мотивировок, видение сохраняет антибуржуазный характер.

---

[8] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. III, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 124.

[9] Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. V, стр. 570.

[10] Там же, стр. 571.

lib.pushkinskijdom.ru

Но Достоевский придает этому пророчеству чрезвычайно широкий смысл, фактически включая в понятие буржуазности всякую тенденцию разумной организации общества. Одоевский предупреждал, что общество не может строиться на принципах буржуазной пользы и выгоды; Достоевский предупреждает, что общество не может строиться *ни на каких* отвлеченно-рационалистических принципах. Критика буржуазного рационализма переходит в критику рационализма вообще.

Мысль Достоевского явно шире мысли Одоевского, но выдает свое генетическое родство с последней. Известно, что полемика с бентамизмом у Достоевского смешивалась с полемикой против Чернышевского, но что стояло на первом плане? Теперь мы можем добавить к решению этого вопроса простое соображение. Одоевский, конечно же, не ставил своей целью опровергать Чернышевского, который в момент создания «Города без имени» еще не начал своей философской деятельности. Трактуя видение Раскольникова как «продолжение... полемики с Чернышевским»,[11] мы значительно упрощаем этот важный вопрос.

Впоследствии большее значение для Достоевского приобрели философские мотивы Одоевского. В этой связи мы должны обратиться к его рассказу «Живой мертвец», из которого взят эпиграф к «Бедным людям». Но нас интересует другой эпиграф — к «Живому мертвецу». Он заслуживает того, чтобы привести его полностью:

«— Скажите, сделайте милость, как перевести по-русски слово солидарность (solidaritas)?

— Очень легко — *круговая порука*, — отвечал ходячий словарь.

— Близко, а не то! Мне бы хотелось выразить буквами тот психологический закон, по которому ни одно слово, произнесенное человеком, ни один поступок не забываются, не пропадают в мире, но производят непременно какое-либо действие; так что ответственность соединена с каждым словом, с каждым, по-видимому, незначащим поступком, с каждым движением души человека.

— Об этом надобно написать целую книгу.

Из романа, утонувшего в Лете».

Ясно, что эпиграф этот — мысль самого Одоевского, и мысль действительно глубокая. Ответственность за каждое движение души — какие книги написал об этом Достоевский!

Итак, значение Владимира Одоевского для Достоевского представляется гораздо бо́льшим, чем до сих пор отмечалось исследователями. Владимир Одоевский — писатель, чье творчество «работало» на таких гигантов, как Гоголь, Лермонтов, Тургенев и Достоевский. Не сравнимый с ними по масштабам своего дарования, он тем не менее сослужил большую службу русской литературе. Стоило бы поставить вопрос перед нашими издательствами о новом и более полном издании произведений этого самобытного художника и мыслителя. Во всяком случае, история литературы до сего дня далеко не исполнила свой долг по отношению к Владимиру Одоевскому.

М. Т. ПИНАЕВ

М. ГОРЬКИЙ И В. БЕРВИ-ФЛЕРОВСКИЙ

(К ТИПОЛОГИИ ОБРАЗОВ НАХОДКИ И РЫБИНА В ПОВЕСТИ «МАТЬ»)

1

Встреча М. Горького с выдающимся ученым-народником В. В. Берви-Флеровским произошла в 1892 году. За пять лет до этого он впервые познакомился с «Азбукой социальных наук» в казанском народническом кружке, а летом 1892 года подружился с ее автором, путешествуя с ним по Кавказу.[1] Нам известно, что будущий писатель активно участвовал в занятиях тифлисского кружка Флеровского,

---

[11] См. примечания к роману «Преступление и наказание» (изд. «Наука», М., 1970, стр. 773).

[1] «С Флеровским, — писал Горький И. А. Груздеву, — я был в превосходнейших отношениях, гулял с ним по Закавказью из Михайлова в Боржом, лазил на Ломис-Мта, ходил в Ахалкалаки и видел как высоченный, бородатый В. В. сражался с буйволом холщевым зонтиком. Это было нечто гомерическое» (Переписка Горького с Груздевым. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 62 (Архив А. М. Горького, т. XI)). О кавказских странствиях Горького и Берви см. также воспоминания О. И. Данько (Илья Груздев. Горький и его время. М., 1963, стр. 666) и Скитальца («Октябрь», 1937, № 2, стр. 153).

lib.pushkinskijdom.ru

куда входили возвратившиеся с каторги и сибирских поселений М. Я. Началов, Я. А. Данько, И. С. Джабадари, Г. Ф. Зданович, А. М. Калюжный, Н. М. Флеров, А. Н. Балдин и др.[2] Впоследствии в очерках «По Советскому Союзу» Горький с большой теплотой вспоминает это время и «замечательного человека» Берви-Флеровского, «автора книги „Положение рабочего класса в России“, первой у нас книги по рабочему вопросу, автора оригинального опыта истории общечеловеческой культуры, озаглавленного „Азбука социальных наук“, автора еще многих книг... человека, который подавлял нас, молодежь, обширностью своих знаний и резкой нетерпимостью к чужим мнениям».[3]

На литературных вечерах в кружке Флеровского, устраиваемых чаще всего в тифлисских квартирах Евангулова и Маминконова, читались новые главы «Азбуки социальных наук» и беллетристические рассказы В. В. Берви. Руководитель кружка впоследствии вспоминал:

«Поправив свое здоровье на Кавказе, я стал писать вторую часть „Азбуки социальных наук“, в течение целого года реферировал ее в частной квартире, в избранном интеллигентном обществе. По поводу моих идей тут происходили оживленные дебаты, которые мне были очень полезны... Окончив книгу, я оставил службу и уехал в Швейцарию для ее напечатания... В Швейцарии я пробыл неделю и переехал в Лондон, где напечатал на свои собственные средства в трех частях ту „Азбуку социальных наук“, которую написал на Кавказе».[4]

Таким образом, Алексей Максимович дважды соприкасался с идеями Берви-Флеровского: в казанском кружке Елеонского-Миловского и на собраниях тифлисских революционных народников. Спустя много лет он добрым словом помянет сочинение своего учителя, которое помогло ему «понять организующую силу труда».[5]

В какой мере воззрения Берви-Флеровского отразились в художественном творчестве Горького? На этот вопрос мы не найдем ответа ни в опубликованных материалах писателя, ни в трудах литературоведов. К сожалению, все известные нам первоисточники — позднего происхождения. К 1903 году Горький сохранил «чувство глубокого уважения к старому бойцу», при его содействии была издана последняя книга Флеровского «Критика основных идей естествознания» (СПб., 1904), но он уже не мог «сочувствовать идеям старика».[6] Констатируя, что в 1892 году он знал В. В. Берви «уже человеком, остановившимся на достигнутой высоте», писатель в письме к Б. М. Эйхенбауму (14 марта 1933 года) советует издать его «Воспоминания», роман «На жизнь и смерть» и рассказы: «Это гораздо интереснее, чем, например, рассказы Н. Успенского или Наумова».[7]

Примечательно свидетельство Скитальца, который, вспоминая свои беседы с Горьким о Флеровском, утверждает, что, «по-видимому, этот экономист, философ, мыслитель, широко образованный человек и большой природный ум произвел тогда на талантливого юношу сильное впечатление и, так сказать, наложил свою печать, дал его мыслям определенное направление. О нем в ранних своих произведениях Горький несколько раз упоминал с большой теплотой и благодарностью».[8]

Обращение к художественному наследию М. Горького и, в частности, к его по-

---

[2] Илья Груздев. Горький и его время, стр. 346—363; Б. Пирадов. 1) У истоков творчества Максима Горького (1891—1892). Изд. «Заря Востока», Тбилиси, 1957, стр. 18—34; 2) К истории ранних революционных связей А. М. Горького (Грузия 1891—1892). В кн.: Статьи о Горьком. Гослитиздат, М., 1957, стр. 16—32; Г. Гвенетадзе. 1) Максим Горький и грузинская мысль в начале XX в. Изд. «Заря Востока», Тбилиси, 1961, стр. 20—22; 2) Страница биографии А. М. Горького. «Литературная Грузия», 1972, № 9, стр. 81—82.

[3] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17, Гослитиздат. М., 1952, стр. 125.

[4] Н. Флеровский [В. В. Берви]. [Краткая автобиография]. «Русская мысль», 1905, №5, стр. 146—147. Напомним, что первое издание «Азбуки социальных наук», осуществленное кружком «чайковцев», относится к 1871 году. В автобиографии речь идет об издании 1894 года, выпущенном лондонским фондом вольной русской прессы. Оба издания «Азбуки социальных наук» сохранились в личной библиотеке Горького (сейчас находятся в Доме-музее писателя в Москве).

[5] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 25, стр. 309.

[6] Письмо А. М. Горького К. П. Пятницкому (Н. Новгород, между 7 и 15 января 1903 года). Архив А. М. Горького, т. IV. М., 1954, стр. 114—115. Последняя книга В. Берви также находилась в личной библиотеке Горького.

[7] «Литературный современник», 1937, № 6, стр. 28—29. Эта оценка существенно корректирует широкоизвестный, но мимоходом брошенный отзыв Горького о Берви-Флеровском-беллетристе как авторе «бесцветных, надуманных вещей» (М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 25, стр. 346).

[8] Скиталец. Максим Горький (встречи). «Октябрь», 1937, № 2, стр. 148. Любопытно в связи с этим предположение мемуариста о Берви как прототипе образа Луки в пьесе «На дне».

lib.pushkinskijdom.ru

вести «Мать» подтверждает эту мысль о воздействии трудов Флеровского на пролетарского писателя, жизненная судьба которого на протяжении по крайней мере 10—15 лет была связана с революционно-народническими кружками Нижнего Новгорода, Казани и Тифлиса. Идеи Флеровского были популярны среди народнической молодежи, они, естественно, влияли на формирование общественно-психологической атмосферы в допролетарских кружках самообразования. Сознательно или безотчетно М. Горький их использовал в повести «Мать» в тех ситуациях, которые были связаны с народническим прошлым Андрея Находки и религиозно-философскими исканиями крестьянского бунтаря Михаила Рыбина. Мы имеем в виду прежде всего созданную Берви-Флеровским новую «рациональную» «религию равенства», которая знакома была современникам по «Азбуке социальных наук», и в особенности по его роману «На жизнь и смерть».[9]

«Деятельная, борющаяся религия равенства» Берви-Флеровского, призванная привить людям чувство общественной симпатии и солидарности, близка к революционным течениям утопического социализма, носящим религиозную окраску. М. Д. Зиновьева справедливо подметила родственность ее с так называемым «социализмом чувства», распространенным в Германии 30—40-х годов и известным по работам Вейтлинга и Гесса.[10] В то же время необходимо учитывать, что доктрина Берви создавалась в России в условиях революционно-народнического движения и представляла одну из разновидностей русского «крестьянского» социализма. «Новая религия — это единственный способ для обеспечения народу наиболее легкого пути к социальному прогрессу», — утверждает Павел Скрипицын, герой романа «На жизнь и смерть» (III, 45).

2

Обращение к теории возвышенной любви и учению об общественной симпатии и солидарности, которые проповедуют в романе Флеровского «На жизнь и смерть» Павел Скрипицын и его последователи — Испоти, Крапивин, Ланшаков и Андреянов, проливает новый свет на поведение и речи Андрея Находки.

В трактате Павла Скрипицына о «сути жизни» главное внимание уделено формированию у людей чувства любви и симпатии как основному условию прогресса. У животных эти симпатии зарождаются и проявляются в семействе, стаде, в рое и муравейнике. Животные отличаются этим от растения точно так же, как растения своей «внутренней симпатией» — от неорганического тела. У человека же появляется новый инстинкт, отличающий его от животного, — это симпатия ко всему миру. Там, где нет симпатии, не может быть и речи о свободе, а там, где нет свободы, не может быть речи о симпатии. Каковы условия, при которых и свобода и симпатия будут осуществимы? Первым шагом к созданию таких условий герой Берви-Флеровского считает «исчезновение последнего следа собственности», вторым — «окончательное исчезновение всякого принуждения, хотя бы и нравственного, всякого навязывания себя другому» (I, 206). Чувство «симпатии ко всему миру» (I, 191) Скрипицын приравнивает к религиозному чувству.

Его ученик Испоти мечтает из людей воспитать братьев, более чем братьев, объединить образованных с необразованными, нравственно облагородить людей, создать среди них «группу, ячейку, которая отличалась бы солидарной чувствительностью организма и стремилась бы породить такую же органически солидарную чувствительность между всеми людьми...» «Он бы стремился к созданию такой же солидарности между всем окружающим его миром, если бы он также знал, как за это приняться» (II, 133).

Это же чувство общественной солидарности и братского равенства людей исповедует горьковский герой. Ниловне бросалось в глаза настроение буйной радости,

---

[9] [В. В. Берви-Флеровский]. На жизнь и смерть. Изображение идеалистов. Роман в трех частях. Женева, 1877 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте: римская цифра обозначает часть, арабская — страницу). В России были изданы первые две части романа в типографии «Свет» (1907).

[10] М. Д. Зиновьева. Роман В. В. Берви-Флеровского «На жизнь и смерть». «Русская литература», 1967, № 3, стр. 175. В философском аспекте культ чувства общественной симпатии и солидарности индивидов Берви восходит к его гилозоическому учению. «Основные проблемы философии о единстве мира, соотношении материи и мышления, о самодвижении в природе, об истоках и причинах всякого движения и другие Флеровский рассматривал с точки зрения признания всеобщей впечатлительности природы, то есть *гилозоизма*. Под впечатлением Флеровский понимал взаимодействие тел друг с другом, взаимодействие отдельных частей внутри одного и того же тела», — пишет Т. С. Рязанцев в статье «Философские взгляды В. В. Флеровского» («Ученые записки Коми педагогического института», Сыктывкар, 1960, вып. 9, стр. 84—85).

lib.pushkinskijdom.ru

охватывавшее товарищей ее сына, когда они читали в газетах о рабочем народе за границей.

«Хохол говорил, блестя глазами, полный всех обнимавшего чувства любви:

— Хорошо бы написать им туда, а? Чтобы знали они, что в России живут у них друзья, которые веруют и исповедуют одну религию с ними, живут люди одних целей и радуются их победам!..

В тесной комнате рождалось чувство духовного родства рабочих всей земли. Это чувство сливало всех в одну душу, волнуя и мать».[11]

Настроения сердечного братства особенно ярко были выражены в первой и второй редакциях горьковской повести, в частности в одной из речей Андрея, где лозунг пролетарского объединения был подменен абстрактным призывом к людям всех стран соединиться в одну семью на основе чувства любви.

«...Растет новое сердце, ненько моя милая, новое сердце в жизни растет. Все сердца разбиты различием интересов, все обглоданы слепой жадностью, покусаны завистью, избиты, изранены и сочатся гноем... ложью, трусостью... Все люди больные, жить боятся... Но вот идет человек, освещает жизнь огнем разума, и кричит, зовет: эй, вы, тараканы, заблудшие! Пора уже понять вам, что у всех один интерес, всем жить надо, все расти хотят! Один он, этот человек зовущий, и потому кричит громко, ему друзей надо, ему пусто одному-то, пусто и холодно! И по зову его, все сердца здоровыми своими кусками слагаются в одно огромное сердце, сильное, глубокое, чуткое, как серебряный колокол... которого еще не было отлито! Вот он благовестит нам, этот колокол — соединяйтесь люди всех стран в одну семью! Любовь — мать жизни, а не злоба!.. Я, братья мои, слышу этот звон в мире!

— Я — тоже! — громко сказал Павел».[12]

Нет ничего удивительного в том, что приведенный нами монолог Андрея Находки критик-современник объявил устаревшим для 90—900-х годов и типичным для просветителей минувшей эпохи. «Мы думаем, что такие речи... мог говорить тридцать лет тому назад любой лаврист, веровавший в чудотворную силу критически мыслящей личности, любой народоволец, сводивший борьбу к титанической работе героев-заговорщиков».[13] Если быть точным, поправим мы Львова-Рогачевского, то такие речи мог говорить сторонник учения Флеровского, в первую очередь.

Горький сократил монолог Андрея, однако и после переработки текста в повести остался образ «нового сердца» [14] и призыв к людям всех стран соединяться в одну семью (VIII, 123). Сохранил писатель и другие, так сказать, бервианские тенденции в облике Находки. К ним можно отнести его мечты о роевой жизни свободных людей («...все горят одним огнем, все веселые, добрые, славные. Без слов друг друга понимают... Живут все хором, а каждое сердце поет свою песню» — VIII, 96), его праздничное («пикниковское») восприятие будущего («...в его речах звучала сказка о будущем празднике для всех на земле» — VIII, 97) и уподобление революционного движения новой «борющейся религии» («Мы пошли теперь крестным ходом во имя бога нового, бога света и правды, бога разума и добра! Далеко от нас наша цель, терновые венцы — близко!» — VIII, 153).

Исследователи повести Горького давно заметили сложность и противоречивость образа Андрея Находки: с одной стороны, он воспринимается как профессиональный революционер, организатор рабочего политического кружка, с другой, — в нем весьма заметны приметы абстрактно мыслящего гуманиста-утописта, соединяющего социализм с новой религией. С. Касторский эту сложность объяснял намерением писателя дать «яркий образ пролетарского революционера старшего, по сравнению с Павлом, поколения и вместе с тем тип так называемого романтика революции».[15] По его наблюдениям, авторская правка образа Андрея велась преимущественно в двух направлениях: во-первых, Горький устранял мотивы, подчеркивающие первоначально в Андрее роль старшего революционера, руководителя и воспитателя Павла, во-вторых, последовательно умерял его восторженность, эмоциональность, впечатлительность. А. И. Овчаренко не склонен преувеличивать индивидуальную специфику образа Андрея как романтика революции. Противоречивость горьковского персонажа он усматривает в том, что «при всех своих замечательных качествах он иногда слишком отдается *чувству и настроению* (сцена после убийства Исая

---

[11] М. Горький, Полное собрание сочинений, художественные произведения в двадцати пяти томах, т. VIII, изд. «Наука», 1970, стр. 37. В дальнейшем ссылки на повесть по этому изданию даются в тексте.

[12] Максим Горький. Мать. Роман в двух частях. Изд. И. Ладыжникова. Берлин, 1907, стр. 152—153; изд. 2-е, 1908, стр. 143.

[13] В. Львов (Рогачевский). На пути в Эммаус. «Образование», 1907, № 11, стр. 57.

[14] Разумеется, вопрос о генезисе образа сердца у Горького гораздо сложнее (если иметь в виду легенду о Данко), однако известное влияние Берви на формирование соответствующих художественных представлений Горького не следует игнорировать.

[15] С. В. Касторский. Повесть «Мать». Л., 1954, стр. 87.

lib.pushkinskijdom.ru

и др.), и это может в критическую минуту губительно отразиться на его деятельности, он может оказаться непоследовательным».[16]

На наш взгляд, противоречивость характера Андрея Находки обусловлена сложным процессом перехода профессионального революционера народнического типа на позиции пролетарского бойца. Несомненно, что генетически этот горьковский персонаж восходит к тому старшему поколению борцов против царизма, которое первоначальное политическое воспитание получило в поздних народнических кружках, пропагандировавших учение утопического социализма.[17] В этих кружках еще популярны были «Исторические письма» Миртова-Лаврова, «Положение рабочего класса в России», «Азбука социальных наук» Берви-Флеровского и другие книги, рекомендуемые «челябинским каталогом». Не случайно Андрей Находка имеет немалый стаж работы в революционном подполье и уже привлекался к политическим дознаниям в Ростове и Саратове. От народнического прошлого у него осталось представление о царстве будущего в духе доктрины Флеровского, проповедовавшего новую религию социального равенства как проявления «симпатии ко всему миру» (I, 191). Культ «чувства и настроения» как раз и восходит к этим философско-религиозным исканиям. Что касается романтики горьковского образа, то и в этом отношении он близок к героям народнической беллетристики. Напомним, что романтика была характерна даже для некоторых героев Засодимского — одержимых людей с «золотыми сердцами», не говоря уже о революционерах Степняка-Кравчинского.

Отголоски народнической идеологии, выражающей интересы крестьянства, проникают в споры Андрея Находки с другими персонажами романа об отношении к крестьянству. «Хохол» хорошо понимает психологию мужицкого бунтаря Рыбина и благословляет его на борьбу: «Ну, и пускай ходит по деревням, звонит о правде, будит народ. С нами трудно ему. У него в голове свои, мужицкие, мысли выросли, нашим — тесно там...»

Павел относится настороженно к Рыбину, полагая, что человек, руководимый только «большим чувством возмущения», с «путаницей в голове», никакой пользы делу революции не принесет.

«— Мы должны идти нашей дорогой, ни на шаг не отступая в сторону! — твердо заявлял Павел.

— И наткнуться в пути на несколько десятков миллионов людей, которые встретят нас, как врагов...

Мать прислушивалась к спору и понимала, что Павел не любит крестьян, а хохол заступается за них, доказывая, что и мужиков добру учить надо» (VIII, 115).

Первоначальному социально-психологическому облику Андрея Находки-народника вполне соответствовала сцена убийства хохлом шпиона Исая в первой редакции повести. Попутно заметим, что и Берви-Флеровский оправдывал необходимость «пропаганды действием, т. е. терроризм», в условиях, когда «России грозила судьба застрянуть в деспотизме, как в трясине».[18] М. Горький переработал сцену убийства Исая, чтобы показать, что в социал-демократическом окружении Андрей Находка стал освобождаться от непролетарских приемов борьбы.

При редактировании повести писатель значительно уточнил взаимоотношения между Андреем и Павлом, их место в кружке. Он акцентировал руководящую роль Власова среди рабочих. С. Касторский давно обратил внимание на исключение из второй редакции повести слов Весовщикова о той политической школе, которую он прошел в тюрьме у Находки («И Андрей шлифовал нашего брата тоже усердно»), на изъятие суждения матери об Андрее как о зрелом революционере («И когда он говорил, мать чувствовала, что он дальше других ушел к великим дням и ярче всех видит радость будущего»).[19]

Объяснение этих и других творческих изменений в тексте повести, на наш взгляд, следует искать в том, что писатель чутко уловил закономерный процесс смены в русском освободительном движении революционеров-народников новыми организаторами из рабочей социал-демократической среды. Андрею, не сумевшему полностью освободиться от народнического прошлого, не суждено в новых условиях революционной борьбы стать политическим и идейным руководителем рабочего кружка.

---

[16] А. И. Овчаренко. О положительном герое в творчестве М. Горького. «Советский писатель», М., 1956, стр. 513—514.

[17] Это подтверждает точку зрения Б. В. Михайловского: «Революционер старшего поколения, Находка, как можно догадываться, был так или иначе связан с народничеством, прежде чем вошел в ряды социал-демократов» (Б. В. Михайловский. Творчество М. Горького и мировая литература. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 361).

[18] Три политические системы: Николай I-ый; Александр II-ой и Александр III-ий. Воспоминания Н. Флеровского. [Лондон], 1897, стр. 398.

[19] С. В. Касторский. «Мать» М. Горького. Творческая история повести. Л., 1940, стр. 135.

lib.pushkinskijdom.ru

Как народническое прошлое в дальнейшем повлияет на судьбу Андрея Находки? В условиях буржуазно-демократической революции 1905 года «хохол» нашел себе место в рабочей социал-демократической организации, стал верным помощником Павла Власова во всех конспиративных акциях кружка. Однако писатель не исключал и другой возможности: «людей такого типа, как Находка, Октябрьская революция испугала, и они отошли прочь от нее», — писал впоследствии Горький.[20] И, право же, повинны в этом были не свойства «импульсивной, романтически настроенной личности», как утверждал С. Касторский, а народнические заблуждения.

Андрей Находка — переходный тип в истории русской литературы на рубеже XIX—XX столетий. Мы проследили, как на наших глазах произошла «стыковка» народнической беллетристики с одним из первых произведений литературы социалистического реализма. Нити к горьковскому персонажу идут от героев романа Берви-Флеровского «На жизнь и смерть» Скрипицына и Испоти. Его литературным предшественником, в первую очередь, был Испоти, пропагандировавший в рабочем кружке самообразования идеи утопического социализма, конечной целью которого объявлялось достижение «солидарной чувствительности между всеми людьми».

Любопытно, что взгляды Берви-Флеровского, да и сама личность мыслителя, как было подмечено недавно Н. А. Биличенко,[21] оказали решающее влияние на Л. Толстого при создании образа революционера-народника Симонсона («Воскресение»), основателя религиозного учения о братских узах, сплачивающих человеческое общество в единый организм. Так у Андрея Находки появился еще один литературный предшественник и даже в известной степени единомышленник. Правда, Симонсон остановился в своем развитии на бервианском уровне, хотя рядом по этапу вместе с ним шагал рабочий-революционер Маркел Кондратьев. Андрей Находка нашел путь к социал-демократам, к пролетарской партии. Лидером в ней стал революционер нового типа Павел Власов, уверенно провозгласивший: «Победим мы, рабочие!»

3

Обращение к Берви-Флеровскому во многом проясняет некоторые аспекты «крестьянского» (рыбинского) сюжета горьковского произведения.

Крестьянский мир в повести многолик и динамичен. Здесь нетрудно определить отживающие тенденции крестьянского мировоззрения, относящиеся к недалекому прошлому, и зарождение новых симптомов, отмеченных печатью пролетарской эпохи борьбы с царизмом. Не случайно исследователи обращали внимание на различие исходных позиций Рыбина, отражавших стихийное бунтарство крестьянских масс, и поведения крестьянского вожака в конце романа, когда он испытал на себе известное влияние рабочей организации. Нет ничего удивительного в том, что Рыбин вызвал сочувственное отношение и революционных народников типа П. Якубовича, восторгавшегося крестьянским пропагандистом («Какие чудные фигуры — Рыбина и самой матери!»),[22] и тех критиков, которые увидели в Рыбине «крестьянина-эсера».[23]

Сам автор в разное время неоднозначно объяснял своего героя. Сразу же после появления повести в свет он склонен акцентировать внимание на «раннем» Рыбине. В письме В. Львову-Рогачевскому (июль 1907 года) он писал: «Рыбин, полагаю, тоже не исключение. Среди с-р-ской публики такие характеры встречаются очень часто. По своему духовному строю они — не пролетарии, а мужики, т. е. рабы. Рыбин — раб своей ненависти к барству».[24] В 1931 году М. Горький уже выделяет «позднего» Рыбина, прошедшего школу Павла Власова: «Рыбиных очень много перевешал министр Столыпин в 907—8 годах; из Рыбиных вышли партизаны гражданской войны».[25]

Однако и после авторских комментариев «секрет» рыбинского типа нельзя считать раскрытым. Дело в том, что «в чистом виде» он едва ли встречался в жизни.

---

[20] См. там же, стр. 142.

[21] Н. А. Биличенко. Образ Симонсона в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» (к вопросу о прототипе). «Русская литература», 1972, № 4, стр. 161—165.

[22] М. Горький и его современники. Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 20.

[23] Александр Амфитеатров. Современники. М., 1908, стр. 104; см. также: Львов-Рогачевский. Максим Горький. В кн.: Русская литература XX века, т. 1. Изд. «Мир», 1914, стр. 223.

[24] Цит. по: С. Касторский. «Мать» М. Горького. Творческая история повести, стр. 145. Этот комментарий М. Горького косвенно свидетельствует о наличии народнических тенденций в образе Рыбина, так как «в начале XX века социалисты-революционеры выражали наиболее оформленно взгляды левых народников» (В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 22, стр. 304—305).

[25] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 30, стр. 206.

lib.pushkinskijdom.ru

В. Львов-Рогачевский, во всяком случае, был настроен скептически (см. VIII, 478). А вот читатели из пролетарской среды, сравнивая Рыбина с реальными участниками нижегородского подполья, ведшими революционную пропаганду среди крестьян, склонны были, наоборот, упрекнуть писателя за известное принижение образа. П. Заломов считал прототипом Рыбина Григория Ивановича Гаринова, который был как «идейный коммунист, разумеется, гораздо выше горьковского Рыбина».[26]

Споры о прототипах осложнены попытками осмыслить литературную преемственность образа. В первую очередь обращали на себя внимание философско-религиозные воззрения Рыбина. Решительно заявив в беседе с Павлом и Ниловной, что религия, исповедуемая народом, — фальшивая, Рыбин обличает попов, подменивших бога: «В церкви нам пугало показывают... Переменить бога надо, мать, очистить его! В ложь и в клевету одели его, исказили лицо ему, чтобы души нам убить!» (VIII, 56).

Эти и другие высказывания Михаила Ивановича, направленные против официальной религии и церкви, убежденность в необходимости «веру новую придумать.., сотворить бога — друга людям» (VIII, 57), духовно обновить, «изнутри очистить человека» (VIII, 55) наводили на поиски литературных параллелей. При этом привлекался обычно Л. Н. Толстой с его религиозно-нравственными проповедями.[27] Однако подобное сближение не соответствует истине, противоречит тексту повести. В самом деле, можно ли представить Рыбина толстовцем-непротивленцем, если он задумал идти «бунтовать народ», если, по его мнению, народ должен бороться за свою долю, «смертью смерть поправ» (VIII, 136)? Заметим также, что Рыбин решительно отвергает учение и практику духоборов, установивших еще в 1895 году контакты с Л. Толстым: «На Кавказе был, духоборцев знаю. Они, брат, жизнь не одолеют, нет!» (VIII, 54).[28]

Суть новой религии, проповедуемой Рыбиным, увязана у него с революционной борьбой за социальное равенство крестьян, за землю и, следовательно, в известной мере отражает утопические идеи крестьянского социализма, которые распространялись революционными народниками 70-х годов и, в частности, сторонниками Берви-Флеровского.

Аналогия будет выглядеть особенно убедительной, если мы вспомним, что учение о «новой религии социального равенства» Берви резко отличалось от толстовской религиозной концепции. На это впервые обратили внимание В. И. Каминский и Б. М. Эйхенбаум, выясняя личные и творческие взаимоотношения двух русских мыслителей.[29] Сам Берви называл религию Толстого «филантропической и консервативной», содействующей «усыплению общества и поощрению его малодушия».[30]

Много сходного можно обнаружить, сравнивая Рыбина с персонажами романа «На жизнь и смерть» — Сергеем Ланшаковым, отправившимся в деревню распространять учение о любви и братской солидарности людей, и Иваном Андреяновым, возглавившим крестьянское восстание.

Типологическая родственность рыбинского и ланшаковского социально-религиозного мироощущения несомненна. Мы уже знаем отношение Михаила Рыбина к официальной церкви. А вот как излагает свое понимание новой религии Ланшаков в письме к другу: «Плодилось между людьми зло и бедствие, увидали они, что их боготворимая ими сила царская не защищает, не хотели они более молиться царям и в прах перед ними опускаться. Увидали сильные, что нельзя людей заставить обожать живого человека и вместо человека они поставили ему образ рукотворенный... сильные земли провозглашали людям свою волю и лживым притворством утверждали, что это воля идолов... О люди злополучные, расплодили вы в себе сердца змеиные чрез сильным поклонение, чрез гадание и суеверие, шли вы этой дорогою и дошли до того мерзостного унижения, что перед деревяшкой, перед образом рукотворенным в прах опускаетесь, серебром и златом ее украшаете, лживые чудеса ей приписываете и не от любви братской, а от бессмысленной деревяшки себе помощи ожидаете. Какую помощь могут людям дать деревяшки, образа и идолы?» (III, 65—66).

---

[26] Из письма П. Заломова к С. Касторскому. Цит. по: С. В. Касторский. Повесть М. Горького «Мать», 1954, стр. 39.

[27] А. С. Мясников. М. Горький. Очерк творчества. М., 1953, стр. 252; И. Нович. М. Горький в эпоху первой русской революции. М., 1960, стр. 388—390; И. Н. Успенский. Крестьянство в творчестве М. Горького. В кн.: Горьковские чтения. 1949—1952. Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 133.

[28] В 1895 году «толстовец» П. И. Бирюков ездил к духоборцам на Кавказ и установил с ними, по его словам, «более близкие сношения, которые не прерываются и до сего времени» (П. И. Бирюков. Духоборцы. М., 1908, стр. 27).

[29] В. И. Каминский. В. В. Берви-Флеровский в русском общественно-литературном движении 70—80-х годов. В кн.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков. М.—Л., 1959, стр. 258—259; Б. Эйхенбаум. Л. Толстой. Семидесятые годы. «Советский писатель», Л., 1960, стр. 18—31.

[30] Три политические системы, стр. 307, 411, 413.

lib.pushkinskijdom.ru

Так еще за 40 лет до появления повести «Мать» сформулировал свои мысли герой Берви-Флеровского. Рыбин выражается лаконичнее: «...богом обманули нас... религия наша — фальшивая... Мы — не богу подобны, но диким зверям. В церкви нам пугало показывают» (VIII, 55—56); «Бог не может признавать власти человеческой над людьми» (VIII, 57).

Новое религиозное чувство неизбежно сопровождается мотивом жертвенности. Пострадать за идею готовы и Рыбин и Ланшаков. «Не умрешь — не воскреснешь в новом колосе», — приводит Рыбин изречение Христа. На жизнь и смерть идут ради торжества народного дела герои Флеровского. На смерть призывает Рыбин: «Значит — умри, чтобы люди воскресли. И пусть умрут тысячи, чтобы воскресли тьмы народа на всей земле! Вот. Умереть легко. Воскресли бы! Поднялись бы люди!» (VII, 136). Идея самопожертвования естественно входит здесь в общую концепцию новой религии и оформляется в традиционном библейском стиле.

Усилия героев Флеровского направлены на «развитие чувств деликатной общительности в душе человека», «сознательной нравственности», «симпатии и любви» (I, 198—199). Объединенные братской любовью, люди должны чувствовать себя частицами единого организма. «Когда последует укол на какую бы то ни было частицу моего организма, — размышляет Испоти, — весь организм чувствует боль, каждая его частица относится к этому так, как будто это ее собственное горе. Это не то, что сочувствие мужа жене, брата брату, — это собственное тело, собственная боль» (II, 133). Закону «солидарной чувствительности организма», по его убеждению, должно подчиняться общество свободных от социального насилия людей. Мотив «укола», «ранения» организма приобретает большой символический смысл. В трактат Скрипицына включено сравнение социальных «заблуждений» и «инстинктов», отравляющих жизнь человека, с «вечно колющей его в сердце булавкою» (I, 209).

В повести М. Горького мотив духовного, нравственного очищения людей возрождается в ярких афоризмах Рыбина, который, также обращаясь к образу сердца, через него осмысливает обиды людские и социальные притеснения. Для Михаила Ивановича сердце — место, где живет бог, место наболевшее. «Ежели выпадает он из души, — рана будет в ней» (VIII, 57).

Особенно наглядно перекличка с романом Берви-Флеровского ощущалась в первой редакции повести «Мать». С. Касторский приводит следующие изречения Рыбина, выброшенные затем автором:

«...Они копили силу тысячи лет... они нам в сердце гвоздей набили... не можем мы соединиться сразу, прежде занозы железные надо повытаскать нам друг у друга... занозы-то эти, которые мешают нам сложиться сердцами плотно...»

«...А если сердце опаршивело, сними с него кожу, хотя бы с кровью, омой, одень во все новое, так?» [31]

В каноническом тексте рассказ Рыбина о своем столкновении с земским начальником заканчивается в уже знакомой нам тональности: «Вспахали вы железными когтями груди народу, посеяли в них зло — не жди пощады, дьяволы наши! Вот» (VIII, 192).

Мы уже отмечали, что образ сердца, открытого, огромного, чистого, отданного на служение человеку, часто встречается в восторженных речах Андрея Находки. О «ране в сердце», вызванной разлукой с сыном, говорит Людмила (VIII, 338).

Типологическую общность воззрений Ланшакова и Рыбина как выразителей крестьянской социальной психологии можно подтвердить рядом интересных параллелей. Крестьянское недоверие к стачечной борьбе рабочих, отмечаемое Ланшаковым («Говорите им об ассоциации, о рабочем союзе, о стачке, они вас и слушать не будут, а почему? Пользы не видят, друг на друга не надеются» — III, 57), знакомо и Рыбину, скептически отозвавшемуся о намерении Павла использовать историю с «болотной копейкой» для организации стачки: «Не свяжешь стачку!.. Хоть и жаден народ, да труслив» (VIII, 65).

Отзыв Михаила Ивановича о «господах», пропагандистах из среды привилегированной интеллигенции, которые, по его мнению, думают «ситцевым платочком дворянский грех... скрыть от людей» (VIII, 193), напоминает предостережение Крапивина не доверять «пропагандистам настоящего времени», которые «живут в образованных сферах и нисколько не заботятся о постоянных сношениях с народом». По словам Крапивина, «гораздо полезнее было бы сосредоточиваться на отдельных способных личностях, постоянно живущих в среде народа, и давать им основательную и серьезную подготовку» (III, 115). Исполняя этот совет, Ланшаков завел на оживленном тракте постоялый двор, который превратился в центр пропагандистской работы среди местного крестьянства. Рыбин, не надеясь на «господ», один пошел в большое торговое село Едильгеево и там на дегтярном заводике устроил «гнездо», откуда должны были вылетать «орлы» — свои, крестьянские,

[31] С. Касторский. «Мать» М. Горького. Творческая история повести, стр. 146; М. Горький. Мать. Изд. И. П. Ладыжникова, Берлин, 1907, стр. 65.

lib.pushkinskijdom.ru

борцы за землю и волю. Народ, по его убеждению, сам наведет порядок в своей жизни.[32]

Сближают героев Берви-Флеровского и горьковского Рыбина пути и приемы пропаганды. Нельзя сказать, что листовки, газеты и запрещенные книжки были незнакомы крестьянским вожакам из романа «На жизнь и смерть». Ланшаков их использует в беседах с мужиками на своем постоялом дворе, когда рассказывает о русских и заграничных социальных движениях, о законах для бедных в Англии, о рабочих жилищах, о фабриках с участием рабочих «в барыше». Иван Андреянов раздавал в деревнях заграничные брошюры, написанные для народа: «Читайте, мужайтесь!.. Пусть будет ваша сила великая; сила великая спасет вас» (III, 155). В общественной жизни русской деревни в этом смысле крепли устойчивые традиции. Поэтому нет ничего удивительного в том, что Рыбин еще до знакомства с Павлом Власовым заботливо сохранял все 19 листовок, изданных кружком для распространения на фабрике, затем, уехав в деревню, просил прислать побольше заграничных книг для деревни.

М. Горький учитывал творческий опыт народнической беллетристики в сюжетно-композиционном решении крестьянской темы. Несомненна принципиальная близость сюжетной ситуации хождения в народ у Сергея Ланшакова и у Михаила Рыбина. Другой разновидностью ее станет поездка Софьи и Ниловны в село Едильгеево к Рыбину (с описанием пропагандистской беседы Софьи), вторичная поездка, на этот раз одной матери, в село Никольское (с введением сцены ареста Рыбина и описанием беседы Ниловны в крестьянской избе).

Сцена ареста и избиения Рыбина несомненно является кульминационной в «крестьянской» линии сюжета повести. В селе Никольском во всей полноте проявилось мужество и стойкость крестьянского бунтаря, пострадавшего за «грамоты», в которых «правда положена». Ситуация, в какой оказался Рыбин, напоминает арест Ивана Андреянова в романе «На жизнь и смерть».

Связанный Андреянов был посажен в телегу и выставлен на площади с целью устрашения взбунтовавшихся крестьян. В нескольких шагах от телеги стояла тройка, запряженная в тарантас станового; сам становой пил чай и наблюдал из окна. Около телеги собралась толпа, которую постоянно разгоняли, но уходившие возвращались снова, толпа густела. Своим спокойным и мужественным поведением Иван наэлектризовал ее. Становой поспешил увезти арестованного. «Озлобленная толпа бежала за лошадьми, но не могла их догнать и только задыхалась в клубах пыли. Становой думал теперь уже не о том, как показывать Ивана толпе, а о том, как скорее добраться до города» (III, 164). Даже арестованный крестьянский вожак страшен властям!

Сюжетная ситуация романа Флеровского была близка Горькому постольку, поскольку она отражала переломные моменты хождения в народ (обычно заканчивающегося арестом пропагандиста) и народное возбуждение (в ответ на зверское обращение с арестованным или на его зажигательные речи, обращенные к толпе). Конечно, художественное превосходство Горького в описании и трактовке сходных событий очевидно. В повести «Мать» жанровая сцена дается с разных точек зрения, вводятся индивидуализированные образы станового, урядника, крестьян. Трезвый реалист не ослеплен, подобно Флеровскому, надеждой на повсеместный взрыв крестьянского возмущения, его оценка мужицких настроений строго дифференцирована (VIII, 252—253).

Однако Горький сохранил в этой сцене атмосферу страха властей перед связанным бунтарем и возбужденной толпой, требующей не избивать арестанта «без всякого закону».

«На крыльце волости появился Рыбин, руки у него снова были связаны, голова и лицо окутаны чем-то серым.

— Прощайте, добрые люди! — звучал его голос в холоде вечерних сумерек. — Ищите правды, берегите ее, верьте человеку, который принесет вам чистое слово, не жалейте себя ради правды!..

— Молчать, собака! — крикнул откуда-то голос станового. — Сотский, гони лошадей, дурак!» (VIII, 259).

Однако обращение к творческому опыту Берви-Флеровского, мыслителя-художника, воссоздавшего образы борцов-страдальцев за новую религию социального равенства, у М. Горького не заглушало жизненных впечатлений от встреч с реальным крестьянином периода первой русской революции (см. VIII, 469). В повести намечено сближение Рыбина с городской социал-демократической организацией, которая издает для Рыбина, для деревни специальную газету. В сфере влияния рабочего города находятся ученики и последователи Рыбина — Игнат, Ефим, Степан Чумаков, его жена Татьяна и Петр Рябинин. Крестьянский вожак преодолевает недоверие к революционерам, живущим в городе, почувствовав, что без их помощи

[32] Сходные соображения о соотношении социальной пропаганды и политической борьбы с царизмом высказывают герои у Флеровского (III, 76) и у Горького (VIII, 58, 139, 201).

lib.pushkinskijdom.ru

повернуть деревню в сторону революции невозможно. Игнат передал Ниловне записку, составленную Рыбиным перед арестом: «Не оставляй дела, мать, без внимания, скажи высокой барыне, чтобы не забывала, чтобы больше писали про наши дела, прошу. Прощай. Рыбин» (VIII, 284). В свою очередь, рабочий вожак Павел Власов, прежде настороженно относившийся к анархистски настроенному Рыбину, считает его заслужившим заботы партийных товарищей. По инициативе Павла был устроен побег Михаила Ивановича. Так в совместной революционной борьбе происходит сближение пролетарского революционера с крестьянским бунтарем. Здесь в трактовке крестьянской темы представлено принципиально новое художественное решение, еще недоступное в 70-х годах ни Берви-Флеровскому, ни другим авторам народнических романов.

Внутренний творческий спор М. Горького с предшественником не был для него простым и безболезненным. Об этом свидетельствуют произведения, написанные в последующие два года после публикации «Матери». И если в «Исповеди» (1908) богоискательские идеи, как известно, получили поддержку писателя, то в повести «Лето» (1909), которая посвящена деревне, разбуженной революцией 1905 года, окончательно победила другая тенденция: Горький сумел здесь показать все усиливающееся тяготение демократической массы крестьянства к пролетариату, к революционной социал-демократии.

* * *

Проблему литературных традиций нельзя сводить к установлению воздействия лишь выдающихся художников. А. С. Бушмин справедливо заметил, что «это воздействие не односторонне. Гении сами вырастают на широком основании жизни, сами испытывают идущее „снизу“ влияние массовых общественных сил, в том числе и литературных. И нельзя представлять дело так, что движение опыта, „традиции“ идет только в одном направлении, только от великих к малым, ниспадает с горных высот. Массовое литературное движение всегда является необходимой исторической предпосылкой для рождения гениальных писателей. Это нередко забывают, когда речь идет о Горьком».[33]

Обращение Горького к философскому и художественному опыту В. В. Берви-Флеровского лишний раз свидетельствует о закономерности и неизбежности возникновения литературы социалистического реализма в эпоху первой русской революции. Пролетарский писатель с новых позиций подошел к изображению революционного движения в России, поставив в центр повести рабочих-революционеров. Он убежден в неизбежности смены революционных поколений в освободительном движении, иллюзорности представлений крестьянских и христианских социалистов о путях борьбы с царизмом. М. Горький не затушевывал сложности и противоречивости процесса, показав читателям, как еще живучи были пережитки социально-утопических представлений в сознании некоторых участников рабочих и в особенности крестьянских кружков накануне первой русской революции.[34] И тем убедительнее утверждалась в повести всепобеждающая сила марксистского учения научного коммунизма, захватившая и Павла Власова, и Андрея Находку, и Николая Ивановича, и Пелагаю Ниловну, и Егора Ивановича, и Николая Весовщикова, и других героев повести.

«...Я считаю, что художник может почерпнуть для себя много полезного во всякой философии, — писал В. И. Ленин А. М. Горькому 25 февраля 1908 года по поводу статьи «Разрушение личности». — Наконец, я вполне и безусловно согласен с тем, что в вопросах художественного творчества Вам все книги в руки и что, извлекая *этого* рода воззрения и из своего художественного опыта и из *философии хотя бы идеалистической*, Вы можете прийти к выводам, которые рабочей партии принесут огромную пользу».[35]

Эти ленинские слова вполне применимы и к повести «Мать», где писатель творчески использовал философское и беллетристическое наследие одного из предшественников российской социал-демократии, труды которого, по авторитетному свидетельству К. Маркса, «делают действительную честь России».[36]

---

[33] А. С. Бушмин. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 167.

[34] В. И. Ленин отмечал, что в начале XX века были еще «слишком разнородны и разнокалиберны те элементы, из которых приходится рабочему классу выковывать себе свою партию» (В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 47, стр. 220). Напомним, что он же говорил писателю о «многих рабочих», участвовавших в революционном движении «несознательно, стихийно», которые «прочтут „Мать“ с большой пользой для себя» (М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17, стр. 7).

[35] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 47, стр. 143.

[36] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2-е, т. 16, стр. 428.

lib.pushkinskijdom.ru

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

«ФРУ-ФРУ» У Л. ТОЛСТОГО И У А. ОСТРОВСКОГО

Во Франции во времена Второй Империи женщин, склонных к веселой жизни, называли «Фру-фру», — эта кличка была оскорбительной для женщин более строгих нравов. Слово это звукоподражательное: шелест листьев и шелест женского платья, особенно шелкового, привлекавший к себе внимание. Того же происхождения итальянское fruscio — шелест (шелкового платья). В те времена были в моде платья из тафты, из которой шили и нижние юбки. Была очень популярна песенка об этих юбках:

Frou-frou, Frou-frou par son jupon la femme
Frou-frou, Frou-frou de l'homme trouble l'âme.[1]

Этим именем Лев Толстой назвал прелестную караковую лошадь Вронского, убитую им на скачках в одном из самых впечатляющих эпизодов романа.

Символическое значение этого эпизода давно было замечено критиками. Смерть Фру-фру — это предсказание судьбы Анны Карениной, убитой лихим седоком, виноватым в смерти Анны так же, как виновата она сама. Об этом писали и за границей: Р. П. Блэкмюр, Давид Стюарт и другие зарубежные критики.[2] Сравнительно недавно появилась статья Мартина Стивенса, открывшего «источник» этого названия, как будто объясняющий не только характер нервной, жизнерадостной и кокетливой лошади, но и ее трагедию. Это пьеса Г. Мельяка и Л. Галеви под названием «Фру-Фру», представленная на сцене театра «Жимназ» 30 октября 1869 года.[3]

Комедия, которую можно было бы назвать тяжелой драмой, имела огромный успех. В 1870 году она вышла уже шестым изданием (во всяком случае так было обозначено на титульном листе), была переведена и адаптирована для сцены в Соединенных Штатах и в Германии. Главную роль исполняла Сара Бернар. Пьеса была широко известна и в России. В 1871 году она была переведена на русский язык и вышла отдельным изданием.[4] В 1892 году ее содержание было напечатано в переложении как «Драматический репертуар Сары Бернар».[5] В 1901 году она была переведена еще раз А. Горчаковой и Н. Козовкиным (лит. Т. Б. Разсохина, М.). Перевод остался в рукописи и переписывался несколько раз.

Это типичное произведение «школы здравого смысла», зачинателем которой был Понсар со своей «Лукрецией», а главными представителями — Дюма-сын с «Дамой с камелиями», Эмиль Ожье с «Бедными львицами» и др. Она пользовалась огромным успехом во всех европейских литературах, а в Италии рассматривалась как образец современной реалистической драматургии. Она вела борьбу за нравственность во времена Второй Империи, в эпоху удивительного упадка всяких нравственных норм. Особенно тревожила эту школу проблема брака. В 1860—1870-е годы Лев Толстой, как известно, остро интересовался тем же вопросом, внимательно следил за французскими журналами, читал современную французскую драматургию, особенно драмы Дюма, в частности «L'Homme-Femme» (1872), в то время, когда возникал замысел «Анны Карениной».

Толстому несомненно была известна эта комедия во французском оригинале, в переводе или в театральном представлении. Есть некоторое сюжетное сходство между этими столь разными произведениями.

---

[1] Цит. по: Agnes Humbert. Les nabis et leur époque (1888—1900). Genève, 1954, p. 17. Nabis назывались живописцы этой эпохи «интеллектуального» или формального направления.

[2] R. P. Blackmur. Anna Karenina. The Dialectic of Incarnation. «Kenon Review», XII, 1950; David Stewart. Anna Karenina: The Dialectic of Prophecy. «Publications of Modern Language Association of America (PMLA)», v. LXXIX, 1964.

[3] Martin Stevens. A Source for Frou-frou in «Anna Karenina». «Comparative Literature», 1972, № 1.

[4] Фру-Фру. Комедия в пяти действиях Генриха Мельяка и Людовика Галеви. Перевод Л. Солодовниковой. СПб., 1871.

[5] Frou-Frou (Фру-Фру). Комедия в пяти действиях. Соч. Мельяка и Галеви. Издание В. К. Травского. СПб., 1892.

lib.pushkinskijdom.ru

Кроме указанных М. Стивенсом,[6] есть в комедии и другие детали, очень напоминающие роман Толстого. Можно было бы предположить, что Толстой, познакомившись с пьесой, запомнил кое-какие сцены и мотивы и, сам того не замечая, включил их в свой роман. И все же говорить о ее «влиянии» на Толстого невозможно, потому что подобные сюжеты, сами по себе довольно банальные, были широко распространены в литературе. Так, например, сюжет знаменитой «Полиньки Сакс» Дружинина напоминает сюжет «Фру-фру», как и многих других французских пьес. Главное, что те же сюжеты очень часто встречались и в быту.

Комедию ставили на русской сцене, и она, и ее название были известны не только посетителям театра. Самое слово бытовало приблизительно в том смысле, в каком оно звучало со сцены, но без трагического оттенка.[7] Назвав лошадь тем же именем, Толстой мог рассчитывать, что читатель вспомнит пьесу, и ассоциации помогут ему понять смысл, который автор вложил в этот эпизод, как и в самый роман.

Через несколько лет после того, как появился перевод пьесы и вышел в свет роман Толстого, 20 декабря 1881 года в Малом театре была поставлена пьеса Островского «Таланты и поклонники», напечатанная в первом номере «Отечественных записок» за 1882 год. Пьеса эта, так же как французская, называлась комедией.

Трудно сравнивать судьбу Негиной с судьбой героини «Фру-фру» Жильберты, но падение Жильберты, замедленное внутренним сопротивлением, подсказанное семейной ситуацией, нравственной атмосферой, ее окружающей, предопределенное ее характером, похоже на столь же неизбежное нравственное падение талантливой актрисы.

Действие пьесы Островского с первого же акта развивается в этом направлении. Негина смотрит в окно на уезжающих Смельскую и Великатова: «Как покатили... Счастливая эта Нина; вот характер завидный!» И теперь уже ей не до ласки Мелузова: «Дай мне немного успокоиться!» Это зависть, которая не имеет никакого отношения к жажде артистического творчества, играющей в действии вторую роль.

С каждой сценой углубляется невозможность предполагавшегося брака с Мелузовым и счастливой жизни с ним: разговоры с «поклонниками», увещания матери, восхваления ее таланта, угроза потерять ангажемент, заработок и профессию, жажда сцены — все это типично для артистки первой половины XIX века на Западе и у нас. Но Мелузов — явление 60-х годов, это и создает трагедию, исторически необходимую, обусловленную формами общественной и театральной жизни. Чувство исторической необходимости или закономерности, характерное для великого драматурга, здесь проявляется с особой глубиной и психологической отчетливостью.

Островский был далек от «школы здравого смысла», но судьба его героини все же напомнила ему судьбу Жильберты: было, очевидно, что-то общее в характерах и поступках той и другой. Этим и объясняется то, что в своей комедии совсем неожиданно он упомянул пьесу «Фру-фру», полагая, что зрители с ней хорошо знакомы.

Негина перед своим бенефисом, окончательно разрешившим проблему, должна была играть главную роль в пьесе Мельяка и Галеви и боролась за это. Но князь Дулебов, чтобы отомстить Негиной за отказ, подговаривает антрепренера Мигаева провалить ее бенефис. Мигаев не выпускает ее на сцену, хотя и обещал дать ей спектакль, необходимый перед бенефисом. Негина ждет этого спектакля — «а он, противный, что же делает! Назначает „Фру-фру“ со Смельской» (действие II, явление 2). И это тоже символика — пророчество, подсказывающее дальнейший ход пьесы, и то же имя, легкомысленное, смешное, очень веселое, у Толстого и у Островского подчеркивающее глубокий трагизм развязки.

Б. Г. РЕИЗОВ

---

[6] См.: «Comparative Literature», 1972, № 1.

[7] Любопытно, что имя Фру-фру в том же значении фигурирует в прославленной оперетте венгерского композитора Ференца Легара «Веселая вдова» (премьера 30 декабря 1905 года) со знаменитой арией: «Иду к „Максиму“ я, там ждут меня друзья», — и среди друзей упоминаются: «Лу-лу, Марго, Фру-фру».

lib.pushkinskijdom.ru

ОБ АВТОРЕ ЗАПРЕЩЕННОЙ ЦЕНЗУРОЙ СТАТЬИ «ПОЖАРЫ»

(«ВРЕМЯ», 1862)

В 86-м томе «Литературного наследства» помещена интересная и обстоятельная статья Н. Г. Розенблюма, предваряющая публикацию двух запрещенных цензурой статей журнала «Время» за 1862 год.[1] Приводя все известные ему данные, Н. Г. Розенблюм склоняется к мнению, что обе эти статьи — «Пожары» и другая, начинающаяся словами: «Мы прочли передовую статью в № 143 „Северной Пчелы“», — написаны Ф. М. Достоевским.

Однако в нашем распоряжении оказался документ, позволяющий поставить под сомнение авторство Ф. М. Достоевского.

Среди регулярных донесений, представлявшихся министром просвещения А. В. Головниным Александру II, находится одно, относящееся к предмету нашего сообщения и не попавшее до сих пор в поле зрения исследователей. Как сообщает Н. Г. Розенблюм, на одной из гранок статьи «Пожары» имеется надпись царя: «Кем написана?» На полях чернилами: «Запрещено 1 июня 1862».[2] Публикуемый нами документ — ответ Головнина:

«На вопрос Вашего Императорского Величества, кто написал непропущенную цензурою статью о пожарах, имею долг всеподданнейше донести, что автор оной известный литератор и редактор журнала „Время“ — Достоевский.

Статс-секретарь Головнин. 3 июня 1862 г.»

Вверху листа резолюция царя: «Сообщить о сем к‹нязю› Долгорукову, равно и самую статью».[3]

Что позволяет утверждать этот документ?

Во-первых, донесение Головнина относится, несомненно, к статье «Пожары», запрещенной 1 июня, но не ко второй, запрещенной цензурой 3 июня.

Во-вторых, становится ясным первоисточник фразы «известный литератор Достоевский», процитированной в свое время Б. П. Козьминым из отношения III отделения в следственную комиссию А. Голицына, занимавшуюся пожарами.[4] Точно так же определяется и источник сведений А. Голицына об авторе статей.

Н. Г. Розенблюм, публикуя отношение Голицына Валуеву, почему-то не обратил внимания на то, что Голицын, как он пишет сам, посылает статьи, «приготовленные для напечатания в журнале „Время“» и написанные «редактором сего журнала Достоевским».[5] Голицын, возможно, назвал бы редактором журнала и Ф. Достоевского, каковым его подчас неофициально называли. Но министр просвещения Головнин мог сообщать царю фамилию только официального редактора — М. М. Достоевского.

Таким образом, между 1 и 3 июня Головнин, наведя по распоряжению царя справки об авторе запрещенной статьи «Пожары», выяснил, что автором является редактор журнала «Время», сообщил об этом царю, передал те же сведения начальнику III отделения В. Долгорукову, а тот, в свою очередь, дословно сообщил их А. Голицыну, от которого они стали известны П. Валуеву. Причем никто из этих чиновников не позволил себе не только изменить переданную Головниным формулировку, но хотя бы подставить имя редактора, которое им всем должно было быть известным по долгу службы.

Не лишним было бы заметить, что единственный безусловный источник атрибуции статьи «Пожары», которым мы располагаем, — небольшой абзац, вписанный в корректуру статьи рукой М. М. Достоевского.

В. Н. САЖИН

---

[1] Н. Г. Розенблюм. Петербургские пожары 1862 г. и Достоевский. (Запрещенные цензурой статьи журнала «Время»). «Литературное наследство», т. 86, 1973.

[2] Там же, стр. 34.

[3] ГПБ, ф. 208 (А. В. Головнина), ед. хр. 100, л. 96.

[4] Б. Козьмин. Братья Достоевские и прокламация «Молодая Россия». «Печать и революция», 1929, кн. 2, стр. 71, 73.

[5] «Литературное наследство», т. 86, стр. 34.

lib.pushkinskijdom.ru

«ОШИБКА» ЦЕНЗУРЫ

В 1887 году Л. Н. Толстой написал рассказ «Суратская кофейная» и передал его для печатания в издательство «Посредник». Однако последовало запрещение цензуры. В ноябре 1892 года с просьбой о разрешении рассказа обратилась издательница журнала «Северный вестник» Л. Я. Гуревич. Петербургская цензура вновь признала рассказ непригодным к печати. Тогда Гуревич обратилась в Главное управление. Через некоторое время председатель Петербургского цензурного комитета Кожухов получил от Феоктистова письмо, в котором говорилось: «Многоуважаемый Евгений Алексеевич! Вчера В. С. Адикаевский прислал мне прилагаемую статью графа Л. Толстого без всяких объяснений, а от одного из наших чиновников, приходившего ко мне, я узнал, будто она предназначалась для „Северного вестника“ и запрещена цензурой. Прочитал я ее и изумился: нет в этой статье ни единого слова, которое могло бы показаться предосудительным. Вообще статья прекрасная. В недоумении моем — неужели от меня ускользает затаенный ее смысл — обратился я к К. П. Победоносцеву. Он пишет мне: „Поистине Вам скажу, что не вижу ни малейшего повода препятствовать напечатанию статьи графа Толстого“.

Неужели в самом деле цензор запретил ее? Что же он усмотрел в ней? Разве подпись автора?

Если запрещение действительно последовало, покорнейше прошу Вас отменить его и безотлагательно, чтобы не задерживать печатания книжки „Северного вестника“. Это журнал нехороший, но если бы в нем печатались только статьи вроде той, о которой идет речь, то, конечно, он не возбуждал бы нареканий».[1]

Естественно, что рассказ немедленно был разрешен. В начале 1893 года издательство Клюкина включило этот рассказ в сборник Л. Н. Толстого «Рассказы и былины». И снова Петербургский цензурный комитет рекомендовал не разрешать его к печати, так как «основная мысль рассказа, что все веры — и магометанская, и еврейская, и христианская — одинаково угодны богу, а наилучший храм — это вселенная. Дурно понятое и истолкованное, это произведение может служить орудием для успешного пропагандирования среди простолюдинов различных рационалистических учений, что, конечно, крайне нежелательно». Кроме рассказа «Суратская кофейная», Петербургский цензурный комитет предлагал запретить включенные в этот сборник рассказы «Кающийся грешник», «Зерно с куриное яйцо», «Три старца» и «Крестник». Главное управление по делам печати согласилось с запрещением четырех рассказов, но «Суратскую кофейную» распорядилось опубликовать.[2]

В апреле того же года с просьбой о разрешении на издание рассказа обратилось издательство «Посредник». «С.-Петербургский комитет остается при прежнем мнении: о невозможности дозволения для народного чтения рассказа Л. Н. Толстого „Суратская кофейня“», — говорилось в донесении, направленном в Главное управление по делам печати. На этот раз последовала резолюция: «не дозволять». А на полях донесения запись карандашом: «Это было большою ошибкой разрешить статью „Суратская кофейня“ для народного чтения». И несколько ниже: «Надо сообщить Московскому цензурному комитету, чтобы и он не дозволял отдельное издание означенной брошюры, если та будет ему представлена».[3]

В последующие годы рассказ неоднократно запрещался цензурой. «Ошибка» была исправлена.

В. К. ЛЕБЕДЕВ

---

[1] А. Аннинский. Цензура и Л. Н. Толстой. «Красный архив», 1922, т. 1, стр. 412.

[2] ЦГИА, ф. 776, оп. 20, 1887 г., ед. хр. 922, лл. 319—320.

[3] Там же, лл. 326—327.

lib.pushkinskijdom.ru

ЭТО НЕ БУНИН!

В вышедшем недавно 84-м томе «Литературного наследства», посвященном творчеству И. А. Бунина, значительный раздел отводится ранним критическим выступлениям писателя.

Не подлежит сомнению, что каждая новая публикация ранее неизвестных исследователям бунинских статей расширяет или уточняет наши представления о первых шагах начинающего писателя, его общественной позиции и взглядах на литературу. Но подобное открытие только тогда становится научным фактом, когда подкрепляется достаточно вескими аргументами. Без них любая атрибуция приводит к грубым ошибкам, в результате которых тому или иному писателю приписывается то, к чему он не имеет никакого отношения.

К сожалению, не избежали подобных ошибок и составители названного выше тома «Литературного наследства». Так, В. Афанасьев атрибутировал как бунинскую рецензию «Стихотворения Плещеева»,[1] опубликованную в журнале «Новое слово» № 10 за 1894 год. Основанием к атрибуции послужили, по-видимому, инициалы И. А. Б-н, которыми подписана статья. Иных доказательств в пользу авторства Бунина В. Афанасьев не представил.

Между тем ему следовало бы обратить внимание на другое лицо в данном журнале, которому также могла принадлежать подпись «И. А. Б-н». Этим лицом был редактор «Нового слова» Иван Андреевич Баталин.

Ранее — в 1884—1894 годах — И. А. Баталин редактировал журнал «Колосья», на страницах которого выступал в качестве критика. Именно здесь в 1889 году (№ 11) была опубликована статья «Талант, выброшенный на улицу. По поводу самоубийства Н. В. Успенского», которую М. Блинчевская в 1957 году приписала Бунину, никак не мотивировав свою атрибуцию.[2] Вслед за Блинчевской Бунин был назван автором этой статьи О. Н. Михайловым[3] и И. Газер, которая почему-то, в отличие от Блинчевской, считает эту статью утерянной.[4]

Если допустить, что псевдоним И. Б-н принадлежит Бунину, то ему следует приписать еще одну статью, появившуюся во второй книжке журнала «Колосья» за 1887 год. Статья называлась «Поэзия вражды»[5] и была одним из первых откликов на смерть Надсона. Но содержание и сам тон статьи слишком разнятся с наивно-восторженным юношеским стихотворением Бунина «Над могилой Надсона», появившимся в то же время. И в этом случае автором статьи несомненно был Иван Андреевич Баталин. Это подтверждается словарем И. Ф. Масанова (т. I), где псевдоним «И. Б-н» раскрыт им со ссылкою на соответствующие источники.[6]

Сопоставительный же анализ статей, появившихся за подписью И. Б-н и И. А. Б-н в журналах «Колосья» и «Новое слово», подтверждает, что и псевдоним И. А. Б-н также принадлежит Ивану Андреевичу Баталину. Человек демократических убеждений, Баталин последовательно отстаивал в своих критических выступлениях идеалы литературного шестидесятничества, о чем свидетельствует, в частности, «Вступительная беседа», написанная от имени редактора и открывающая первую книгу журнала «Новое слово» за 1894 год.

Необходимо отметить, что не в меру комплиментарный стиль статей Баталина заметно отличается от сдержанного стиля Бунина-критика. В 1894 году Бунин был уже взыскателен к слову. И некоторые выражения в рецензии о Плещееве должны были насторожить комментатора. Так, например, совершенно неприемлемым для Бунина был бы такой умилительный пассаж: «Его (Плещеева, — *В. А.*) стихотворения для детского возраста, в устном чтении, всегда будут представлять лучшую прелесть детского лепета. Так легко и так охотно заучиваются эти стихи крошечными малютками!»[7] (здесь явная тавтология!). Подобные примеры можно было бы умножить.

В. И. АКСЕЛЬРОД

---

[1] «Литературное наследство», т. 84, кн. 1, 1973, стр. 325—327.

[2] Николай Успенский. Повести, рассказы и очерки. Гослитиздат, М., 1957. стр. 607.

[3] И. А. Бунин. Собрание сочинений в девяти томах, т. IX, изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 552.

[4] «Литературное наследство», т. 84, кн. 1, стр. 314.

[5] «Колосья», 1887, № 2, стр. 340—342.

[6] И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов, т. I. М., 1956, стр. 133.

[7] «Литературное наследство», т. 84, кн. 1, стр. 326.

lib.pushkinskijdom.ru

ТОТ ЛИ ЭВЕРС?

В письме В. Я. Брюсова к И. А. Бунину от 28 марта 1899 года, опубликованном в «Литературном наследстве» (т. 84, кн. 1, стр. 442) упоминается «Эверс — немецкий поэт-мистик».

В комментарии к этому письму А. А. Нинов сообщает: «Эрнест Эдуард *Эверс* (1844—1921) — немецкий поэт и прозаик». И делает ссылку на брюсовский перевод «Из Эверса» («Я дышу твоей душою...»), опубликованный при посредничестве Бунина в «Южном обозрении» (1899, № 815, 21 мая).

Однако Эдуард Эверс, пастор, автор рассказов из народного быта, не привлекал внимания поэта. Слова «поэт-мистик» несомненно относятся к одному из первых немецких символистов Францу Эверсу (1871—1947), активно выступавшему в защиту символизма. Упомянутое комментатором стихотворение «Я дышу твоей душою...» принадлежит Францу Эверсу, имя которого Брюсов указывает при включении нового перевода в свою книгу «Tertia vigilia» (М., 1900). Высокая оценка творчества Франца Эверса дана Брюсовым в письме к П. П. Перцову (Письма Брюсова к П. П. Перцову. М., 1927, стр. 17).

Э. С. ЛИТВИН

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

К. Н. ГРИГОРЬЯН

О ГЛАВНОМ И СПОРНОМ В ИЗУЧЕНИИ ЛЕРМОНТОВА*

За последние годы лермонтоведение обогатилось несколькими монографиями, вышедшими не в Москве, не в Ленинграде, а в областных центрах страны.[1] Среди этих работ книга Б. Т. Удодова выделяется богатством проблематики, основательностью изучения историко-литературного материала, целенаправленностью и концепционностью. Она состоит из трех обширных частей, которые в свою очередь распадаются на главы и подглавки. В первой части автор касается вопросов общетеоретического и методологического характера: проблема личности Лермонтова, художественной индивидуальности (в плане типологическом), психология творчества, ступени начальной и заключительной стадии творческого акта, соотношение творческих импульсов и замыслов, место и значение плана в творческом акте, проблема типизации и т. д. Вторая часть книги Б. Т. Удодова посвящена «Демону», где поэма рассматривается широко, во всех аспектах.

Первые две части как бы подготавливают почву, подводят к итоговой третьей части монографии, озаглавленной «Искусство синтеза», где в центре исследования вопрос о художественной природе романа Лермонтова «Герой нашего времени», о лермонтовском стиле в целом. Эта заключительная часть, как и вся книга, многоплановая, пользуясь терминологией автора, «многоярусная», что вызвано желанием охватить проблему во всех «измерениях», во всем ее объеме и сложности. Главная задача — «исследование целостной художественной системы Лермонтова как подвижного, изменчивого развивающегося постоянства» (стр. 166).

Б. Т. Удодов привлекает богатый и разнообразный историко-литературный материал. Свои выводы он подкрепляет тщательным историко-литературным анализом, где фиксируются моменты, отражающие тесную связь между внутренним миром поэта и окружающей его жизнью. В исследовании постоянно ощущается исторический фон, русская действительность 30-х годов прошлого века.

Во вступительной части книги автор, определяя свою позицию, касается ряда методологических проблем. Он безусловно прав, когда, признавая своевременность и актуальность постановки проблемы комплексного изучения литературы, в то же время возражает тем, кто комплексность мыслит как сочетание «литературоведения с наиболее отдаленными и непременно „точными“ науками». Б. Т. Удодов выступает против «математической формализации, статистических и прочих „точных“ методов», призывая к использованию возможностей, которые открываются при комплексном изучении литературы с науками родственными, в первую очередь с эстетикой (стр. 19, 22).

Одна из особенностей книги Б. Т. Удодова, что несомненно повышает ее ценность и научную значимость, заключается в том, что автор наряду с методами, выработанными историей и теорией литературы, обращается и к опыту вспомогательных дисциплин: литературной историографии, биобиблиографии, текстологии, опираясь, как указывается во вступлении к исследованию, «на фундамент марксистско-ленинской философии, социологии и эстетики» (стр. 22).

В книге Б. Т. Удодова реализована попытка синтезирования, сочетания различных жанров исследования, объединения «„генетико-структурных“, „идейно-эстетических“, „конкретно-типологических“ принципов литературоведческого изучения» (стр. 23).

Рецензируемая монография — фундаментальное исследование не только по богатству материала и основательности выводов, но и по научной добросовестности.

---

* Б. Т. Удодов. М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Изд. Воронежского университета, Воронеж, 1973, 702 стр.

[1] А. Л. Рубанович. 1) Проблемы мастерства М. Ю. Лермонтова-поэта. Иркутск, 1963; 2) Эстетические идеалы М. Ю. Лермонтова. Иркутск, 1968; М. М. Уманская. Лермонтов и романтизм его времени. Ярославль, 1971.

lib.pushkinskijdom.ru

Многие «традиционные» проблемы лермонтоведения автор ставит заново. В этом отношении особенно показательна вторая часть исследования, посвященная поэме «Демон». Б. Т. Удодов не проходит мимо всего того, что сделано его предшественниками. Ни одна более или менее значительная работа не остается вне поля его зрения. Не забыты и труды зарубежных литературоведов (Велчо Велчева и Януша Генцеля).

«Демон» остается одной из наиболее сложных проблем лермонтоведения. К изучению поэмы обращались многие из видных исследователей творчества поэта: Д. А. Гиреев, А. М. Докусов, Т. А. Иванова, Д. Е. Максимов, В. А. Мануйлов, А. Н. Михайлова, Э. Э. Найдич, Б. М. Эйхенбаум и др. Тем не менее «загадка» «Демона», замысел которого возник еще в юношеской лирике поэта и работа над которым продолжалась на протяжении всего его творческого пути, до сих пор остается неразрешенной. Документальные данные, на которые может опираться исследователь при изучении «Демона», весьма ограничены. Поэма при жизни автора не публиковалась, ни одна редакция не является завершенной, ни одна из них не имеет автографа. Только «шестая» редакция (Лопухинский список) сохранилась в авторизованной копии с указанием даты «8 сентября 1838 г.». Первое время полемика велась вокруг вопроса о том, какой из этих списков больше соответствует автографу предполагаемой окончательной редакции текста «Демона». За последние два десятилетия упрочилось мнение, что наиболее авторитетной нужно считать «шестую» редакцию (авторизованную копию), по которой и следует печатать поэму.

Б. Т. Удодов в своей книге пересматривает весь сложный комплекс вопросов, начиная с датировки и кончая суждениями об основных образах и идеях «Демона». Большой интерес представляют страницы, где показан процесс возникновения и развития образа Демона в недрах лермонтовского творчества, где отмечаются «элементы демонизма» в ранней лирике и драматургии, в неоконченной повести «Вадим».

Автор исследования поставил перед собою задачу проследить динамику творческой мысли Лермонтова в работе над «Демоном». С этой целью он обращается к подробнейшему и тщательному анализу существующих восьми редакций текста поэмы, пытается восстановить их подлинную творческую историю. Впервые дан обстоятельный анализ сравнительно недавно обнаруженного, так называемого «ереванского» списка поэмы, определено его место и значение в ряду других источников «Демона». Специальное внимание уделено ранее недостаточно изученной «седьмой» редакции, которая, по мнению исследователя, имеет самостоятельное значение. В приложении к книге дана реконструкция текста «седьмой» редакции (стр. 671—684).

Весь раздел книги Б. Т. Удодова, посвященный текстологической проблеме «Демона», читается с большим интересом. Это не сухой формальный анализ, а увлекательное научное повествование, где текстологические вопросы рассматриваются в неразрывной связи с основными идейными проблемами поэмы, темами и мотивами других произведений Лермонтова. После подробного разбора текста поэмы исследователь приходит к следующему выводу: «Демон терпит поражение в борьбе за душу Тамары, как раньше потерпел неудачу в попытке возродиться, обрести гармонию и счастье. Но это поражение не означает конечного утверждения „правды бога“ и созданного им мира. Демон остается „надменным“ противником неба, каким был и раньше, разве только еще более ожесточенным и непримиримым» (стр. 381). Вывод этот подробно аргументирован, обоснован.

Поэму Лермонтова Б. Т. Удодов называет «глубоким, обобщенным документом эпохи», в котором он видит «глубоко выношенную, выстраданную концепцию мира в его непрерывном противоречивом развитии» (стр. 448).

Как во второй части книги Б. Т. Удодова, посвященной поэме «Демон», так и в третьей ее части, где подвергается анализу роман «Герой нашего времени», перед автором стоит главная задача: изучение «творческих процессов» («зарождение, становление, развитие») в их тесной связи с личностью поэта. Задача грандиозная, исключительно сложная. К трудностям общего порядка нужно прибавить трудности частные: Лермонтов чрезвычайно скуп на самопризнания; фактический материал весьма ограничен; рукописи многих важнейших произведений поэта утрачены; черновиков мало (они преимущественно относятся к раннему периоду творчества поэта). Дошедшие до нас рукописи — это в основном переписанные автором беловые тексты. Все это донельзя осложняет всякие попытки восстановления творческой истории важнейших произведений поэта. Б. М. Эйхенбаум в обоснование «загадки» Лермонтова писал: «...мы ничего не знаем об истории замысла и создания большинства его произведений».[2]

Но Б. Т. Удодов настроен оптимистически. Он по немногочисленным рукописям, скупым черновым наброскам Лермонтова пытается «проникнуть в какой-то

[2] Б. М. Эйхенбаум. Статьи о Лермонтове. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 42.

lib.pushkinskijdom.ru

мере в процесс зарождения и развития замысла» его отдельных произведений (стр. 81). С этой целью автор монографии обращается к рукописям, тщательно исследует их в поисках разгадки «тайн» творчества Лермонтова.

Одна из бесспорных заслуг автора книги заключается в том, что он заново поставил задачу всестороннего изучения рукописного наследия поэта. Самостоятельную научную ценность представляют страницы, где дан критический обзор истории изучения автографов Лермонтова, начиная с В. Х. Хохрякова, П. А. Висковатова, Д. И. Абрамовича до исследователей наших дней: С. Н. Дурылина, А. Н. Михайловой, С. Н. Иконникова, К. В. Обручева, В. А. Мануйлова и др.

Страницы книги, посвященные анализу рукописей Лермонтова, взятые сами по себе, безотносительно к концепции о предварительном «планировании» поэтом своих произведений, о «ступенях» и «стадиях» их осуществления, содержат много нового, свежего, ценного.

Для обоснования своей концепции Б. Т. Удодов создает схему «многоступенчатости» творческого процесса: от «факта к образу», от «плана» к «заготовкам», от них к окончательному тексту. То, что автор книги обозначает термином «трехступенчатость», в одном случае, в другом — «многоступенчатость процесса воплощения художественных замыслов», опираясь на повторяемость и устойчивость определенного круга мотивов и тем у Лермонтова, постоянное возвращение к ним в разные годы, в разных произведениях, может быть объяснено именно цельностью натуры поэта, последовательностью его жизненной позиции.

Где же «ступени» и «заготовки»? «Боярин Орша», по мнению Б. Т. Удодова, — «эскиз» к поэме «Мцыри» (стр. 141), своего рода «заготовка», что ли. Но «Боярин Орша» имеет самостоятельное значение, он — один из многочисленных вариантов художественного осмысления излюбленного круга идей автора. Следуя по этому пути, многие произведения, в числе их «Измаил-бея», «Маскарад», даже «Демона», можно назвать «эскизами», «заготовками» по их отношению к процессу осуществления замысла романа «Герой нашего времени». Связь между произведениями Лермонтова внутренняя, органическая. Это не «изводы», «эскизы» и «заготовки», а раскрытие одного и того же круга поэтических идей и образов с разных сторон, с различной степенью наполнения их запасом жизненных наблюдений в соответствии с этапами биографии поэта, восстановление которой, в свою очередь, остается и, вероятно, долго еще останется одной из труднейших задач лермонтоведения.

Нет оснований приписывать Лермонтову создание «нескольких самостоятельных „изводов“ одного замысла» (стр. 142), какие-то «комбинированные способы» в создании тех или иных произведений. Здесь стандарта не могло быть, и трудно по сохранившемуся скудному фактическому материалу, по немногочисленным рукописям восстановить творческий процесс. В решении этой задачи не могут служить надежным подспорьем рукописные источники ни неоконченной повести (а может быть, романа?) «Вадим», ни драмы «Испанцы», которыми подкрепляет Б. Т. Удодов свой тезис об обязательном «планировании». Можно ли эти черновики, первоначальные наброски, относящиеся преимущественно к раннему периоду творчества поэта, отождествлять с понятием «план»? Не возникает ли опасность приписывания Лермонтову чего-то чуждого природе его художественного мышления?

Здесь нужна предельная осторожность не только потому, что перед нами тончайший художник слова, но и потому, что «план», «планирование» — не те слова и понятия, при помощи которых можно понять тип мышления, сам акт творчества Лермонтова, включающий в себя присущие индивидуальности поэта психологические факторы.

На протяжении всего обширного раздела, посвященного динамике и психологии творчества, автор книги только один раз бегло говорит о вдохновении, и то лишь с целью обоснования своего тезиса о «необыкновенно своеобразном сочетании в ... творческом процессе вдохновения, поэтического „озарения“, импровизации с колоссальной подготовительной работой...» (стр. 208). Недооценивается особое свойство мышления художника, его способность охватить явление в едином и целостном его выражении. Именно этот важнейший момент акта творчества отражен в «Панораме Москвы»: «Какое блаженство разом обнять душою всю суетную жизнь, все мелкие заботы человечества, смотреть на мир — с высоты!»[3] Это состояние «внутреннего ясновидения» (выражение Белинского), «благодатного расположения духа», о котором говорит Пушкин в «Египетских ночах», «когда мечтания явственно рисуются перед вами, и вы обретаете живые, неожиданные слова для воплощения видений ваших».[4]

При решении вопроса о психологии творчества Лермонтова выпали из поля зрения Б. Т. Удодова такие важные, программные стихотворения поэта, как «1831-го июня 11 дня», «Поэт», «Не верь себе», «Журналист, читатель и писатель».

[3] М. Ю. Лермонтов, Сочинения в шести томах, т. VI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 370.

[4] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 373.

lib.pushkinskijdom.ru

Автор книги не замечает, что, выступая против ошибочных, с его точки зрения, представлений, он сам становится жертвой не менее ошибочного взгляда на творчество Лермонтова как рассудочный процесс, где моменту «планирования» отводится чуть ли не первое место. План, планирование рассматриваются автором книги как неизбежный этап в процессе создания произведения. «Планов» произведений зрелого периода не сохранилось. Приходится обращаться к черновым записям и наброскам ранних лет, которые, по мнению Б. Т. Удодова, «дают весьма определенное представление о том значении, какое придавал Лермонтов разработке планов» (стр. 83—84). В творческом акте устанавливаются «многоступенчатость», «переплетение планирования с этапами дальнейшего обдумывания произведения, его внутреннего „оформления“ и материально-словесного воплощения» (стр. 85).

Б. Т. Удодов хотя и утверждает, что «Лермонтов не обходился без предварительной планировки произведений и во второй период своего творчества», допускает возможность большей «выношенности» замыслов, отчего «необходимую предварительную работу» поэт мог «совершать „в голове“... подчас минуя стадию планирования на бумаге» (стр. 92). В другом случае говорится о «весьма четком видении Лермонтовым создаваемого им произведения еще до его написания не только как целого, но и в его внутренней структуре, в соотношении частей и конкретных деталей будущего произведения» (стр. 86).

Тут могут быть разные предположения. Эта сфера дает широкий простор для различного рода догадок и произвольных толкований. Спорить с автором монографии трудно. Может быть, было так, а может — и совсем иначе.

Творчество Лермонтова трудно поддается умозрительным построениям. Почва для подобных построений слишком зыбкая, ненадежная. Остается фактом, что подавляющее большинство дошедших до нас рукописей Лермонтова — почти без помарок, что, скорее всего (о чем свидетельствуют и его современники), он писал сразу набело, минуя предыдущие этапы в виде «планов», черновых набросков, разных редакций и т. д. И все же Б. Т. Удодов упорно заверяет, что беловые рукописи Лермонтова «или имели предшествовавшие им черновые наброски, до нас не дошедшие, или их тексты, написанные как будто „экспромтно-импровизационно“, своими корнями уходят в глубь творческого процесса поэта» (стр. 163).

Но как проникнуть в этот процесс? В чем его индивидуальная неповторимость? Автор исследования ищет ее в «способах и приемах переработки фактов действительности в факты искусства» (стр. 110), уходя от основной проблемы о типе миросозерцания Лермонтова. Отмечаются три «способа» типизации в творчестве поэта: а) «писание с натуры», которое в зрелую пору занимает «основное место», б) «изображение самого себя» и в) «отражение идеалов художника в целиком вымышленных образах» (стр. 106). Далее «теория» двуединства творчества Лермонтова: «В одних случаях отталкивание „от природы“ как от первоисточника замыслов приводило к романтизму, в других — к реализму, в третьих — к их синтезу» (стр. 106). Здесь же ссылка на существование «реальных прототипов» в романе «Герой нашего времени» в доказательство его реалистической основы. Но установление прототипов, так же как и конкретные примеры «художественной переработки», «фактов действительности», еще не доказывает реализма творчества Лермонтова. Это только подтверждает элементарную мысль о том, что поэт в создании того или иного своего творения, как пишет Б. Т. Удодов, «использовал реальную жизненную ситуацию» (стр. 111). Лермонтов менее всего раб «факта». Важно видение, угол зрения, критерий его оценки.

Основные промахи автора книги проистекают от двойственности его позиции. Масса интересных верных положений, тонких и метких наблюдений и рядом — «конструкции», с которыми трудно согласиться.

Многие верные наблюдения, подкрепленные фактическим материалом, должны были привести автора книги к необходимости написания специального раздела о личности поэта и характерных признаках его миросозерцания. Но в обширной монографии с таким широким охватом разнообразнейших вопросов автор не нашел места для последовательного изложения своих взглядов на эту коренную проблему, которой он лишь частично касается в первой главе книги. Б. Т. Удодов, признавая, что личность Лермонтова «до сих пор во многом остается психологической загадкой», своеобразие индивидуальности поэта видит «в соединимости несоединимого». Суммируя разрозненные и достаточно скудные биографические, мемуарные и иные сведения, он приходит к выводу, что вся личность поэта «как бы соткана из противоположностей и „диссонансов“: безверие и вера, скептицизм и мечтательность, тоска по идеалу и вызывающий цинизм, любовь и ненависть, трагизм отчаяния и мужество борьбы, суровость бойца и детская незащищенность, стремление к покою и жажда бурь...» (стр. 44, 47).

Все отмеченное здесь, за исключением «вызывающего цинизма», на первый взгляд может показаться верной характеристикой личности поэта. Но дело в том, что эти слова не наполнены конкретным содержанием применительно к Лермонтову. Что, например, означает выдвинутое как свидетельство противоречивости

lib.pushkinskijdom.ru

натуры поэта «сосуществование» любви и ненависти? Они могут «сосуществовать» в каждой личности в том или ином соотношении, в индивидуальном проявлении. Или «стремление к покою», «мечтательность». О каком «покое» и «мечтательности» идет речь? Эти слова-формулы далеко не однозначные понятия, а лишь условное обозначение душевного состояния в его бесконечных оттенках.

Да, противоречия в мировосприятии поэта были, но как следует объяснять и понимать раздвоенность его сознания? Неужели Лермонтов любил упражнять свой ум игрой противоречий? Наиболее чуткие современники поэта (Белинский, Герцен) указывали на источник этой «противоречивости» — на действительность. В чем выражается «противоречивость» Лермонтова? В том, что он трагически переживал все несоответствие своих идеалов тому, что открывала ему суровая реальность? Что он не мог простить тем, кто оскорблял его «святыню»? Что он ненавидел тех, кто угнетал свободу личности и сеял зло?

Нельзя сказать, что в суждениях о личности поэта автор книги упускает из виду действительность. Он постоянно говорит о реальной почве, эпохе, окружении поэта, о раннем осознании им «своей отчужденности от окружающей среды, от общества, разъедаемого социальными противоречиями, подавляющего и нивелирующего человеческую личность» (стр. 67). Отмечается и противопоставление Лермонтовым «раздробленному», «усеченному» жестокими социальными обстоятельствами человеку «целостного „естественного человека“, активно противостоящего искажающим его природу жизненным обстоятельствам» (стр. 69), в чем нашли отражение руссоистские взгляды поэта. Казалось бы, естественно искать истоки «раздвоенности» поэта в «дисгармоничности окружающего его мира» (стр. 383), а не в его характере, в его личности.

В основе раздвоения сознания поэта лежит весьма близкое к тому, что было причиной дисгармонического распадения духа у любимого шекспировского образа Лермонтова — Гамлета. Вернее, Лермонтов, как и Гамлет, рано убедился в том, что «мечты о жизни и самая жизнь совсем не одно и то же, что из двух одно должно быть ложно: и в его глазах ложь осталась за жизнью, а не за его мечтами о жизни».[5] Отсюда раздвоение его сознания, скептицизм, его горькая ирония, его желчь.

Лермонтов, пишет Б. Т. Удодов, — «классически прост и необычайно сложен, глубоко противоречив и вместе с тем поразительно целен, ясен и загадочен одновременно» (стр. 3). Автор «главное своеобразие» личности поэта видит в «необыкновенной „раздвоенности“». Но главное, продолжает он, «в другом, в еще более поражающей монолитности натуры Лермонтова. В лице Лермонтова мы сталкиваемся с проявлением психологической антиномичности самого высокого уровня, представляющей собою единство глубочайшей противоречивости и необыкновенно органической цельности» (стр. 47). Не слишком ли здесь сгущены краски, не слишком ли парадоксально звучат подобные утверждения? Зачем понадобилось такое упорное подчеркивание «противоречий»?

Все это нужно автору книги для того, чтобы обосновать свою главную мысль о соединении «противоположных методов» — романтизма и реализма в художественной системе Лермонтова — и в «соединимости несоединимого» (стр. 46), «причудливом переплетении романтизма и реализма» (стр. 16) найти разгадку своеобразия творчества поэта. Глубоко закономерна для Лермонтова, пишет Б. Т. Удодов, «своеобразная двуединая природа его художественного метода, синтезирующего достижения романтизма и реализма» (стр. 51).

Чтобы понять причины происхождения идеи о «двуединой природе художественного метода» Лермонтова, нужно вернуться несколько назад. «Метафизическое, антидиалектическое понимание формулы от „романтизма к реализму“, — пишет М. М. Уманская, — в трудах целого ряда историков литературы вело к глубоко ошибочной концепции „преодоления“ реализмом романтизма».[6] Об этом же несколько сдержанно говорит и Б. Т. Удодов. Он признает, что некогда общепризнанная «формула „от романтизма к реализму“ постепенно все больше теряла власть над умами лермонтоведов» (стр. 458). Основные сдвиги в изучении русского историко-литературного процесса он видит в признании за романтизмом «огромных идейно-эстетических возможностей по созданию *непреходящих* художественных ценностей», в тенденции «отказа от излишне прямолинейного противопоставления романтизма и реализма»: «Движение литературы к реализму начинает рассматриваться не как „преодоление“ и отрицание романтизма, а как усвоение реализмом всех богатств и завоеваний романтизма, как движение не „от романтизма к реализму“, а „через романтизм к реализму“» (стр. 459).

Ну что же, это несомненный сдвиг, приближение к истине. Следует только прибавить, что возможно движение и в ином направлении: романтизм в процессе

---

[5] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. II, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 291.

[6] М. М. Уманская. Лермонтов и романтизм его времени. Ярославль, 1971, стр. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

усовершенствования своей эстетической системы активно осваивает завоевания реализма, что особенно наглядно сказалось в художественной природе романа Лермонтова «Герой нашего времени». Б. Т. Удодов допускает подобное движение в лирике Лермонтова. Он сопоставляет два стихотворения: «Жена Севера» (1829) и «Тамара» (1841) — в подтверждение того, как поэт шел от начальной стадии романтизма к «мощному романтизму» (выражение Б. Т. Удодова) зрелого периода (стр. 166—168).

Появление книги Б. Т. Удодова весьма показательно. «Нельзя не заметить, — пишет И. Е. Усок, что по мере нарастания в нашей науке интереса к романтизму, исследователи признают „удельный вес" романтического начала в наследии поэта все более значительным. Б. Удодову романтические моменты в идейно-художественной структуре „Героя нашего времени" представляются столь значительными, что он считает необходимым определить метод лермонтовского романа термином „романтический реализм"».[7]

Внутренняя логика творческой эволюции Лермонтова невольно толкает исследователя на путь поисков. Появляется нейтральная «спасительная» идея «синтеза». «Двуединость» художественной системы Лермонтова как бы снимает проблему, разрубает все узлы. Получается «стройная» концепция. Поэт уже в раннем творчестве двигался по трем направлениям: в одном создавал он романтические произведения, в другом — реалистические, в третьем осуществлял синтез того и другого (стр. 106). «Романтизм и реализм, — пишет Б. Т. Удодов, — всегда тяготели у Лермонтова друг к другу... даже и в раннюю пору творчества Лермонтову тесно в пределах одного романтизма. Его влечет к себе и второй путь. Реализм то и дело вторгается в его юношеские романтические произведения» (стр. 437—438). И в «Вадиме» — «„воссоединение" романтизма и реализма», а в «Маскараде» и «Сашке» «реализм в творчестве Лермонтова предъявляет все большие права... постепенно проникая в сердцевину романтизма» (стр. 537).

Объективный взгляд исследователя нередко приводит его к интересным и тонким наблюдениям, верным выводам, но каждый раз они как бы «нейтрализуются» разного рода оговорками.

О синтезе романтизма и реализма в творчестве Лермонтова в разных вариациях писали многие, но В. А. Архипов первый попытался изобразить картину слияния этих двух начал в произведениях поэта, впадая, правда, в известные крайности. «Путь Лермонтова, — утверждал он, — был путем органического синтезирования революционного романтизма и реализма».[8] Б. Т. Удодов несколько с иных позиций подходит к проблеме, более основательно аргументируя свои выводы. Солидаризируясь с В. А. Архиповым, Б. Т. Удодов идет дальше, пытаясь проникнуть в «творческий процесс», обозначить этапы движения мысли поэта «от фактов к образам», рассматривать «синтез» в творчестве Лермонтова как процесс, «дающий некий третий самостоятельный и целостный метод», условно обозначенный исследователем как «романтико-реалистический» (стр. 465—466).[9]

Автор исследования, верный своей концепции о «двуединстве» творческого «метода» Лермонтова, даже в «Демоне», в этой общепризнанной романтической поэме, усматривает «синтез романтизма и реализма» (стр. 436). Что же означает этот «синтез»? С каких позиций Лермонтов синтезирует романтическое и реалистическое начала? В каком соотношении они находятся? И, наконец, что представляет собою «качественно новый целостный метод», условно обозначаемый исследователем как «романтико-реалистический» (стр. 465—466)? На все эти вопросы Б. Т. Удодов пытается ответить в третьей части своей монографии, посвященной «Герою нашего времени».

Трудности начинаются с попыток обоснования концепции «стадиальности», «трех редакций» текста романа. На чем строится эта концепция? От рукописей сохранились: а) черновой автограф предисловия и авторизованная его копия, б) тетрадь с текстами «Максима Максимыча», «Фаталиста», «Княжны Мери». Все рукою Лермонтова (за исключением одного отрывка), и на обложке первоначальное заглавие романа: «Один из героев начала века».

Вот весь фактический материал, на который может опираться исследователь. Мы не знаем, когда возник замысел, нет сведений о начале и конце работы автора над романом, невозможно точно установить хронологическую последовательность написания глав, мы не располагаем сведениями об их черновых вариантах. Тем не менее Б. Т. Удодов решается конструировать «творческий процесс», обозначить «три редакции» текста. А почему три, может быть, их было больше? Высказано

---

[7] И. Е. Усок. К спорам о художественном методе М. Ю. Лермонтова. В кн.: К истории русского романтизма. М., 1973, стр. 286.

[8] Вл. Архипов. М. Ю. Лермонтов. Поэзия познания и действия. Изд. «Московский рабочий», 1965, стр. 4.

[9] Проблема синтеза в творчестве Лермонтова освещается и в упоминавшейся выше монографии М. М. Уманской в специальном разделе, озаглавленном «К синтезу романтизма и реализма».

lib.pushkinskijdom.ru

много интересных догадок, предположений, но творческая история «Героя нашего времени» остается все-таки «белым пятном». Не убеждают нас доводы исследователя в пользу его положения о том, что «не только „Тамань“, но и „Фаталист“ был написан вне связи с замыслом „Героя нашего времени“ и до его возникновения» (стр. 489), или утверждение о том, что «вторая редакция романа состояла из двух повестей и двух новелл» («Бэла», «Фаталист»; стр. 494). Это всего лишь предположения, и едва ли возможно их более или менее убедительное обоснование ввиду отсутствия фактических данных.

Автор монографии утверждает, что Лермонтов «до конца дней своих не переставал пользоваться планами при написании более или менее крупных вещей...» (стр. 99). При таком подходе весь акт творчества приобретает рассудочный характер: «Развитие замысла, его идейно-образная кристаллизация получают свое выражение в плане произведения, в предварительной компоновке материала» (стр. 82). Подобный, казалось бы, «безобидный» взгляд на историю создания, например, такой «крупной вещи», как «Герой нашего времени», может автора книги невольно сделать единомышленником тех исследователей, кто предполагает, что композиция лермонтовского романа была подсказана какими-то преднамеренными «ходами» и «конструкциями».[10] Сомнительно, чтобы перестановка событий, нарушение их хронологии были вызваны какими-то особыми «приемами сюжетосложения».

Автору была нужна не хронология, а «диалектика души». На первом плане психологическая задача, которой подчинено все остальное. При чтении романа Лермонтова создается впечатление, что он вылился из взволнованной груди в порыве вдохновения. Это тот случай, когда форму произведения менее всего можно сводить к сумме приемов, к голой технике. Белинский, как бы предвидя суждения некоторых современных исследователей и полемизируя с ними, писал о «Герое нашего времени»: «Содержание не во внешней форме, не в сцеплении случайностей, а в замысле художника, в тех образах, в тех тенях и переливах красот, которые представлялись ему еще прежде, нежели он взялся за перо, словом — в *творческой концепции*... Он не обдумывает, не расчисляет, не теряется в соображениях: все выходит у него само собою, и выходит так, как должно... Этого нельзя сделать, сперва придумавши отвлеченное содержание, т. е. какую-нибудь завязку и развязку, а потом уже придумавши лица и волею и неволею заставивши их играть сообразные с сочиненною целию роли».[11] Белинский исходил из взгляда на личность Лермонтова как «глубокую творческую натуру... чуждую всяких побуждений, кроме вдохновения».[12]

Форма романа Лермонтова родилась вместе с идеей, как и стиль, манера повествования, «естественность рассказа, так свободно развивающегося, без всяких натяжек, так плавно текущего собственною силою, без помощи автора... автор не погоняет обстоятельств, как лошадей, но дает им самим развиваться».[13]

Что касается главного — определения художественной природы романа Лермонтова, то следует сказать, что исходная позиция исследователя весьма шаткая, двойственная, противоречивая. В книге Б. Т. Удодова много добрых слов сказано в адрес романтизма, его огромного значения в историко-литературном процессе. Но из его суждений вытекает, что движение неизбежно только к реализму. Лермонтову, пишет он, «перейти от романтизма к реализму оказалось не так просто, потому что прошлое продолжало жить в душе поэта» (стр. 538). Мешало «прошлое», которое не только «продолжало жить», но, вернее было бы сказать, никогда и не умирало в душе поэта. И зачем так настоятельно требовался «переход» к реализму? Нет-нет да и прорвутся рецидивы привычных схем в сознании исследователя. Романтизм — это только прошлое: «Стремление к отображению неприкрашенной правды и прозы жизни, неудовлетворенность „выспренними“ романтическими мечтами все глубже входит в душу поэта». Б. Т. Удодов не допускает возможности при помощи романтического психологизма «постигнуть реальную сложность современного Лермонтову „странного человека“» (стр. 539). Отсюда возникает необходимость последовательного овладевания реалистическим методом изображения (см. стр. 542).

Б. Т. Удодов не замечает, что подобного рода суждения неизбежно приведут к осужденной им же старой схеме — «от романтизма к реализму». Он, к сожалению, так же, как и многие другие, заражен болезнью «романтизмобоязни». Упаси боже признать равные права романтизма с реализмом! На протяжении всей книги Б. Т. Удодов единственный раз решается признать «известное равноправие» как

---

[10] См.: Б. М. Эйхенбаум. 1) Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. ГИЗ, Л., 1924; 2) Лермонтов как историко-литературная проблема. «Атеней», 1924, № 1—2; В. Шкловский. Конвенция времени. «Вопросы литературы», 1969, № 3, стр. 123.

[11] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IV, стр. 219.

[12] Там же, стр. 198.

[13] Там же, стр. 220.

lib.pushkinskijdom.ru

романтических, так и реалистических «основ» в творчестве Лермонтова. Можно говорить, пишет Б. Т. Удодов, «не о „подчинении" одного начала другому, а скорее об их „соподчинении", приводящем к созданию единого целого, сложной художественной системы, не сводимой к простой сумме составляющих ее элементов» (стр. 474).

Прежде всего надо исходить из признания цельности миросозерцания поэта. Почему обязательно «раздвоение» личности Лермонтова и «двуединство» его творчества? Если возможно движение через романтизм, то почему нельзя допускать мысль об эволюции творчества Лермонтова в рамках единой романтической системы, обогащения и усовершенствования ее достижениями реализма? Или при изучении историко-литературного процесса только за реализмом признается право обогащения его достижениями других направлений?

Временами при анализе текста романа «Герой нашего времени» исследователь становится на правильный путь. «В образе Максима Максимыча, — пишет Б. Т. Удодов, — неожиданно начинает иногда просвечивать, как и в случае с Печориным, „лирический герой" самого автора» (стр. 563). «Стиль записок Печорина родствен авторскому». Отмечается не раз «внутренняя близость между автором и Печориным». И в языке Вернера «много общего с языком не только Печорина, но и с авторским» (стр. 597). Как объяснить это всепроникающее, объединяющее, цементирующее все частности в произведении личностное начало? Здесь, казалось бы, и следовало искать разгадку стилистической природы лермонтовского романа.

Но автор исследования слишком увлечен своей концепцией «двуединства» и всюду усиленно стремится найти элементы «антиромантизма». Например, Б. Т. Удодов цитирует отрывок из романа, где описывается душевное состояние Печорина после дуэли, и пишет, что размышления Печорина — «сгусток романтической стилистики, напоминающий стиль повестей А. Марлинского». Имя Марлинского упомянуто здесь с явной целью дискредитации романтизма. Оказывается, этот замечательный, с точки зрения тонкости самоанализа и глубины психологической правды, отрывок, характерный для «исповеди» и внутреннего монолога Печорина, «этот отрывок с ярко выраженной романтической окраской», по мнению Б. Т. Удодова, «нейтрализуется, как обычно в романе, ближайшим стилистическим окружением», что предоставляет возможность «сниженно-прозаического толкования» этого отрывка (стр. 600). Но как, каким образом? «Сразу же после него, — пишет Б. Т. Удодов, — следуют слова: „Когда ночная роса и горный ветер освежили мою горячую голову, и мысли пришли в обычный порядок, то я понял, что гнаться за погибшим счастьем бесполезно и безрассудно... Мне, однако, приятно, что я могу плакать! Впрочем, может быть, этому причиной расстроенные нервы, ночь, проведенная без сна, две минуты против дула пистолета и пустой желудок"» (стр. 599).

Здесь вступает в свои права романтическая ироническая интонация. Б. Т. Удодов же в этой фразе ищет противоядие от опасной концентрации романтизма.

Б. Т. Удодов, признавая на словах «известное равноправие» двух начал, двух «методов» в романе Лермонтова, на деле постоянно предпочтение отдает реализму. Даже, казалось бы, в таком явном признаке романтического стиля, как «недоговоренность», он видит «реалистическое качество» на том основании, что недосказанность «служит одновременно средством затрагивания вполне реальных, важных социально-политических проблем современности» (стр. 551).

Известно, какое важное место занимает романтическая недоговоренность в стиле «Героя нашего времени». Она не частный момент, а характеризует художественную природу произведения в целом. «В этом романе... есть что-то неразгаданное, как бы недоговоренное, как в „Вертере" Гете, и потому есть что-то тяжелое в его впечатлении», — писал Белинский.[14] Нет сомнения, что «недосказанность» вызвана желанием автора что-то скрыть, ограничиваясь намеками, но что скрыто под загадочными фразами Лермонтова? Может быть, и «важные социально-политические проблемы», возможно и другое. Здесь должен быть конкретный разбор каждого отдельного случая в контексте образно-стилистической системы романа.

Много сил тратится на то, чтобы доказать элементарную истину, что Лермонтов в своем творчестве опирался на действительность, на реальные факты. В. А. Мануйловым (и до него С. Н. Дурылиным) написана целая книга реальных комментариев к роману. Такого рода работы полезны, но факты, свидетельствующие о том, что поэт в своем творчестве опирался на действительность, не могут служить основой для решения проблемы лермонтовского стиля. Истинным романтикам доступна не только реальность, но и обобщение и типизация объективных жизненных процессов. «Отрицая способность романтиков объективно рассматривать общественный процесс и типизировать явления действительности, — пишет В. Г. Базанов, — мы фактически романтизм отождествляем с субъективным идеа-

[14] Там же, стр. 267.

lib.pushkinskijdom.ru

лизмом, не учитываем всех связей и опосредствований романтизма с действительностью, своеобразия творческого метода и авторского самосознания у отдельных романтиков».[15]

Б. Т. Удодов, кажется, согласен с этим тезисом; есть даже ссылка в его книге на эту же цитату из статьи В. Г. Базанова (стр. 471). На этом основании автор монографии справедливо отмечает, что «типичность образа Печорина, как и других персонажей романа Лермонтова, еще не доказывает безусловной и „чистой“ его реалистичности» (стр. 473). Это уже шаг вперед, потому что на неспособности романтизма к типизации строились и строятся поспешные выводы о непременном реализме Лермонтова. Однако Б. Т. Удодов останавливается на полпути. Увлекаясь своей «примирительной» схемой, повсюду ищет он «двуединство»: Печорин «объединяет в себе черты „романтика“ и „реалиста“» (стр. 554); в его образе — «своеобразное романтико-реалистическое изображение характера» (стр. 559).

Насколько шатки основы этих суждений автора исследования, показывает, например, такая туманная фраза: «Романтическое зло получает реальную земную „прописку“ (имеется в виду движение от образа Демона к Печорину, — *К. Г.*), и все же это не простое реалистическое переосмысление романтической темы: там и сям скользят приглушенные отсветы романтизма. Оскорбленное, страдающее зло близко и Лермонтову-реалисту» (стр. 552). Б. Т. Удодов не допускает мысли, что то, что называет он «приглушенными отсветами», может быть на самом деле яркими лучами романтического света. И непонятно, почему «оскорбленное, страдающее зло» не может быть близким Лермонтову-романтику? И так всюду, везде.

Все эти «двухэтажные» построения, конструкции из отдельных образов, начиная с Печорина, переносятся на весь роман. «„Тамань“ — своего рода кульминация в „сшибке“ двух стихий романа: реализма и романтизма» (стр. 564). В «Тамани» совмещаются «всепроникающий романтический колорит» и «предельно убедительная реалистичность и безукоризненное жизненное правдоподобие». Вывод: «Это и есть романтико-реалистическое воспроизведение Лермонтовым реальной действительности» (стр. 565). Вслед за тем в «Фаталисте» отмечаются: «новый взлет „реалистической романтики“», «сверхчувственные моменты сюжета», «подача самых исключительных характеров в исключительных обстоятельствах» (стр. 571, 573, 572).

Наличия элементов реализма в романе «Герой нашего времени», как и в творчестве Лермонтова в целом, отрицать невозможно. Много ценного находим в книге Б. Т. Удодова в дополнение к тому, что было сделано его предшественниками по выявлению конкретных связей творчества поэта с реальностью, действительностью, исторической эпохой. Эти разделы исследования обогащают лермонтоведение новыми данными. Но присутствие в романе Лермонтова того, что можно назвать элементами, свойствами реализма, не дает основания видеть в «Герое нашего времени» «синтез» двух «методов». Разговорная интонация, элементы бытовой лексики и фразеологии, непринужденный живой диалог, а также тонкие и меткие бытовые и пейзажные зарисовки отнюдь не противопоказаны романтизму, если под романтизмом подразумевать развивающуюся эстетику. «Герой нашего времени» отражает процесс обогащения и усовершенствования единой романтической системы. Все реалистические *частности*, их место и значение в композиции романа можно понять лишь в *функциональной взаимозависимости* всех компонентов произведения.

Бытовые сцены, дорожные впечатления, описания природы, диалог — все, решительно все растворяется в едином поэтическом созерцании. Разнородный материал жизненных наблюдений и характер психологизма требовали соответствующих форм выражения, чем объясняется и сплав в романе различных стилистических пластов. Эти легкие, непринужденные переходы от созерцания к раздумью, от горькой иронии к грустной шутке отражают внутренний мир поэта. Жанр лермонтовского романа находится в прямой зависимости от его стилистической природы.

Концепция «синтеза» в определении жанровой специфики «Героя нашего времени» привела автора книги к ранее высказанной другими исследователями (В. В. Виноградовым и Б. М. Эйхенбаумом) мысли о «гибридности» самого жанра. Источник своеобразия жанра лермонтовского романа Б. Т. Удодов видит в сочетании черт: «личного романа», «светской повести», «повести о „маленьком человеке“», «авантюрного романа», «жанра путевых записок», «философско-приключенческой новеллы», «реалистической прививки в виде очерка» (стр. 605—606). Возможно ли соединение стольких жанров в одном произведении? Не слишком ли формально внешние критерии применены здесь для сближения лермонтовского романа с традициями различных жанров? Каков же итог, вывод в определении жанра лермонтовского романа? «В результате Лермонтову удается создать, — пишет Б. Т. Удодов, — совершенно новый в русской и мировой литературе жанр социально-психологического, интеллектуально-философского, остросюжетного и

[15] В. Базанов. Из истории гражданской поэзии начала XIX века. «Русская литература», 1961, № 1, стр. 59.

lib.pushkinskijdom.ru

вместе с тем исследовательски-очеркового романтико-реалистического романа» (стр. 607).

Вот к чему привело стремление исследователя в поисках «золотой середины» «примирить» различные точки зрения на лермонтовский роман. Б. Т. Удодов не замечает, что в результате его довольно сумбурного объединения разных стилистических напластований разрушается «цельный, замкнутый в себе мир» романа Лермонтова. Разрушается внутренняя, *объективно существующая в художественной природе произведения*, монолитность его структуры, подчиненность всех частей единой художественной системе. Разрушается цельность «высокого романтизма» Лермонтова, не говоря уже о реализме, который тоже не терпит художественной эклектики.

Возможно, несогласие с автором монографии в понимании личности поэта и своеобразия его творчества заставили меня в критической части рецензии быть излишне суровым. Иначе и не могло быть. Разные у нас позиции. Однако это не мешает отдать должную дань уважения огромному труду Б. Т. Удодова, признать ценность его содержательного исследования.

Защищая свои убеждения, всегда нужно допускать возможность другого понимания, другого подхода, другого решения историко-литературной проблемы. Литература не терпит унификации мнений и стандартного подхода. Могут быть различные пути постижения истины.

Широкая постановка проблемы с правильных методологических позиций, добросовестность исследователя, изучение лермонтовского творчества в тесной связи с общественной жизнью эпохи и историко-литературным процессом 30-х годов прошлого века обеспечили высокий уровень исследования. Автор не упрощает свою задачу, он настроен оптимистически в попытке создать стройную концепцию эволюции Лермонтова, движения его к высшему синтезу, который мыслится как органический сплав романтизма и реализма. Книга Б. Т. Удодова будет читаться с интересом не только специалистами, но и более широким кругом читателей.

Что касается спорности некоторых положений в монографии Б. Т. Удодова, то следует сказать: Лермонтов всегда вызывал много споров. Полемика началась еще при жизни поэта. Его личность и творчество были и, пожалуй, останутся еще долго одной из самых «загадочных» страниц истории русской литературы.

Ю. В. ЛЕБЕДЕВ

Н. А. НЕКРАСОВ В РУССКОЙ НАРОДНИЧЕСКОЙ И РАБОЧЕЙ ПОЭЗИИ*

Проблема воздействия поэзии Н. А. Некрасова на два поколения русских революционеров второй половины XIX—начала XX века, пожалуй, одна из самых традиционных в советском некрасоведении. Казалось бы, она исчерпана после выхода в свет работ В. Е. Евгеньева-Максимова, В. Г. Базанова, А. М. Гаркави, М. М. Гина, Н. В. Осьмакова и многих других литературоведов. Но появившиеся недавно две книги Л. А. Розановой, известной ивановской исследовательницы творчества Н. А. Некрасова, заставляют по-новому взглянуть на давно решенные, казавшиеся бесспорными вопросы.

Дело не только в том, что Л. А. Розанова ищет свой аспект в исследовании этой довольно широкой и в общих чертах изученной проблемы, сосредоточивая внимание на собственно художественных связях народнической и пролетарской поэзии с творчеством Н. А. Некрасова. Достоинство работ Л. А. Розановой не только в воскрешении забытых ныне поэтов (С. Ф. Рыскина) и журналов («Дым», «Наше слово»). Бесспорной заслугой автора является по крупицам собранный в центральных и провинциальных архивах и широко представленный в книгах фактический материал. Подкрепляющий основные мысли исследователя, он ценен еще и сам по себе — свежестью, разнообразием, а иногда и ошеломляющей неожиданностью. Перед нами восстанавливается живая картина «врастания» некрасовской поэзии в практику революционной борьбы и в поэзию тех, кто эту практику осуществлял. Читатель становится невольным свидетелем тех сложных, не лишенных драматизма превращений, которые совершались с некрасовской поэзией, когда она

---

* Л. А. Розанова. 1) Поэзия Некрасова и народников. Иваново, 1972, 412 стр.; 2) Н. А. Некрасов и русская рабочая поэзия. Верхне-Волжское книжное изд., Ярославль, 1973, 224 стр.

lib.pushkinskijdom.ru

становилась достоянием поэтов с революционным, практически действенным мироощущением, поэтов, в сознании которых, естественно, отсутствовала известная некрасовская дилемма:

Мне борьба мешала быть поэтом,
Песни мне мешали быть бойцом.

Изучая и щедро цитируя интересные мемуарные свидетельства поэтов-народников, автор показывает, что поэзия Некрасова усваивалась ими избирательно и воспринималась не столько как искусство, сколько как «учебник жизни». В лице Некрасова поколение революционеров-семидесятников видело «законодателя нравственности и любви».

Воздействие поэзии Н. А. Некрасова на мироощущение революционных народников действительно трудно переоценить. И в то же время нельзя не заметить, что сама эта поэзия воспринимается народниками однобоко. Они видят в Некрасове печальника горя народного, им по душе мотивы сомнений и разочарований, с одной стороны, и готовность «грянуть божьею грозой», с другой. Где-то на периферии их сознания оказываются истинные шедевры некрасовского творчества, где элемент публицистический приглушен («Мороз, Красный нос», «Коробейники»).

Приведенные в книгах факты дают повод говорить и о другом. Некрасовская поэзия, непосредственно освоенная семидесятниками, нередко подменяла у них живой опыт общения с народом. Мы видим, как собственные встречи с мужиком народники воспринимали сквозь литературную призму некрасовских стихов и лирических поэм, как в их практическую жизнь вторгалась та стихия «литературности», которая в процессе революционной агитации приводила к трагическим поражениям, а в творчестве — к стилизации и даже эпигонству. Вообще собранные в книгах Л. А. Розановой факты побуждают еще раз задуматься над проблемой взаимоотношения «гражданственности» и «искусства», свидетельствуя об известной ограниченности устоявшихся у нас формулировок в решении этого непростого вопроса.

К сожалению, Л. А. Розанова чаще всего от этих проблем уходит, ограничиваясь привычными ссылками на недостаточную талантливость поэтов народнической ориентации, на отсутствие у них профессионального мастерства. Ею не всегда учитывается, что в поэзии революционных народников присутствовало сознательное отталкивание от профессионального искусства, что тут отражались, по-своему, драматические процессы в развитии русской литературы 1870—1880-х годов. Вспомним хотя бы знаменитое щедринское «Отчего ты не шел прямо и не самоотвергался» [1] или приведенные в книге Л. А. Розановой «Поэзия Некрасова и народников» строки из предисловия к сборнику стихов П. В. Григорьева: «Писать чистые фантазии, хотя бы даже в роде прекрасных романов Л. Толстого, и безымянные сатиры, хотя бы в роде прелестных сатир Щедрина, — это все равно, что показывать царю кукиш в кармане, не смея ему показать его явно...»

В отличие от многих своих предшественников Л. А. Розанова не ограничивается установлением новых фактов воздействия поэзии Некрасова на творчество народников. Показывая могучую, оплодотворяющую силу некрасовских стихов, она демонстрирует и значительные потери в искусстве последователей Некрасова. «Изображая отдельных тружеников, — пишет Л. А. Розанова, — их группы и крестьянскую массу, поэты-народники теряют некрасовское „многоголосье“», а вместе с ним и тот демократизм поэтического мироощущения, который позволил Некрасову создать большие эпические полотна из народной жизни. В поэзии народников нет разнообразия крестьянских характеров, потеряно живое ощущение драматической сложности народного бытия. Наконец, если Некрасов новые аспекты и возможности решения темы искал годами, народники предпочли обойтись без своей «базы», заимствуя из некрасовской поэзии готовые образные формулы.

Эти и многие другие наблюдения Л. А. Розановой еще раз убеждают, что проблема взаимоотношения поэзии Некрасова с творчеством поэтов «революционной волны» значительно сложнее и глубже, чем кажется на первый взгляд. Тем более неуместны некоторые авторские заключения, содержащие устаревшие, механистические представления о диалектике формы и содержания в искусстве, когда проблема формы целиком сводилась к «сфере мастерства» (см. суждения типа: «основная идея, вложенная (!) в образ родины»).

Л. А. Розанова старается избегать нередких в литературе о народнической поэзии «суммарных» оценок и характеристик. Она рассматривает творчество народников в эволюции, с вниманием к индивидуальному своеобразию каждого поэта. Такой подход приводит автора к любопытному выводу, что далеко не все художники народнической ориентации идеализировали крестьянство, что наряду с большими утратами в творчестве народников были свои скромные открытия и дости-

[1] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XVI, Гослитиздат, М., 1937, стр. 230.

lib.pushkinskijdom.ru

жения. Полемизируя с В. В. Бушем, утверждавшим, что «удельный вес типов внутри народнической литературы... сводится почти на нет», Л. А. Розанова отмечает, что в произведениях поэтов «революционной волны» есть «три типа деятеля-борца: рыцарь революционного дела, обычный интеллигент... и протестант из народа».

Автор не уходит от острых и спорных вопросов, связанных с религиозными мотивами в поэзии Н. А. Некрасова и революционных народников. Отрицая бога и религию в традиционно православном варианте, некоторые поэты 70-х годов «принимали религию как возможное средоточие высокой нравственности», другие обращались к религиозной символике с пропагандистскими целями и оставались в душе атеистами. Л. А. Розанова устанавливает связь мотивов подвижничества, жертвенности в стихах народников с аналогичными темами некрасовской поэзии и не без оснований предостерегает читателя от упрощенных представлений об атеизме Н. А. Некрасова. Она утверждает, что религия народа открывала Некрасову выход к народной нравственности. Не случайно «народные заступники» в его стихах и поэмах лишены богоборческих настроений. Интересны в этой связи наблюдения автора над образом Савелия из поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

Л. А. Розанова справедливо выступает против прямолинейной революционизации некрасовских идей и образов. Исследователь предлагает свою периодизацию его творчества, где учитывается весьма примечательный для поэзии Некрасова 1852—1861 годов культ героев и связанные с этим искренние надежды на крестьянскую реформу. Спорно здесь лишь утверждение, что переход Некрасова на позиции революционного демократизма совершался в период с 1861 по 1877 год. Ведь и в 50-е годы, во время сотрудничества с Н. Г. Чернышевским в «Современнике», Некрасов был уже вполне зрелым человеком. Не случайно в воспоминаниях о Некрасове Н. Г. Чернышевский упорно и сознательно проводил одну стержневую мысль: «...ни мои статьи, ни мои разговоры не только не имели влияния на его мнение о ходе крестьянского дела, но и не помнились ему». «Имей я хоть маленькое влияние на его образ мыслей, он не мог бы писать о Петре то, что он писал; имей я сколько-нибудь большое влияние, он писал бы о Петре тоном, прямо противоположным тому, каким писал». «Некрасов сохранил о Петре то мнение, какое воспринял в кругу Белинского и Герцена».[2] Речь, по-видимому, должна идти об особом характере некрасовского демократизма вообще, проявлявшегося в очень глубоком и поэтически тонком ощущении сложных процессов дореформенной и пореформенной жизни народа.

Л. А. Розанова неоднократно обращается к освещению сложных вопросов эволюции образной системы некрасовской поэзии. На широком художественном материале она показывает процесс становления и развития поэтической индивидуальности Некрасова, постепенное усложнение в его творчестве диалектики художественных образов родины, России, сеятеля. Убедительно пишет Л. А. Розанова об авторском начале в поэме «Кому на Руси жить хорошо». С образом автора привносится в поэму еще одна точка зрения на все, «что попадало в сферу внимания искателей», и эта точка зрения оказывается «более совершенной и широкой, нежели крестьянская». Сопоставление «Кому на Руси жить хорошо» с циклом подражательных стихов и поэм поэтов демократической и пролетарской ориентации позволяет исследователю более определенно представить место «Кому на Руси жить хорошо» в развитии отечественной поэзии.

В связи с новым этапом русского революционного движения и появлением молодой пролетарской поэзии произошло, по мнению Л. А. Розановой, качественное изменение в подходе к произведениям Некрасова: песни печали, страдания отступили перед песнями протеста, борьбы. Пролетарские поэты, в сравнении с народниками, воспринимали творчество Некрасова более широко и многогранно и к оценке его поэзии подходили не только с социальными, но и с эстетическими критериями. Автор тщательно изучает характер бытования некрасовской поэзии в рабоче-крестьянской среде конца XIX—начала XX века, показывая ее действенную роль в становлении революционного миросозерцания пролетариата и в формировании целой плеяды пролетарских поэтов. Поэты же эти, как убедительно доказывает автор, были очень разными: «Часть из них по отношению к Некрасову выступила в качестве подражателей. Но немалая часть была и продолжателями (Рыскин, Ноздрин, Семеновский, Артамонов, Благов)».

Знакомясь с книгами Л. А. Розановой, невольно замечаешь, что наши представления об истоках рабочей поэзии существенно расширяются, а сама она предстает в неожиданном многообразии тематического и жанрового состава.

В книгах Л. А. Розановой подкупает трудолюбие и увлеченность их автора; здесь собрана целая кладовая фактов, характеризующих разносторонние связи пролетарской поэзии — через народническую и раннюю рабочую — с некрасовской.

Приходится лишь пожалеть о том, что вопросы художественной эволюции

---

[2] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. I, Гослитиздат, М., 1939, стр. 747.

lib.pushkinskijdom.ru

некрасовского, гражданского направления рассматриваются в книгах Розановой изолированно от общего процесса развития русского поэтического искусства. В результате целостной картины движения русской поэзии не создается, а потому и некрасовское творчество, рассматриваемое лишь в связи с поэзией народнической и рабочей, не обнаруживает под пером автора всей полноты его возможностей, всего богатства раскрывшихся в нем поэтических стихий, оплодотворивших творчество очень разных поэтов конца XIX—начала XX века.

Как и всякое добросовестно выполненное исследование, книги Л. А. Розановой зовут к размышлениям и спорам. Многие факты и материалы, собранные автором, нуждаются в дальнейшем осмыслении. Но тем более очевидно, что с появлением двух рецензируемых здесь монографий изучение актуальной в советском некрасоведении проблемы продвинулось вперед.

К. Д. МУРАТОВА

БУНИНСКИЙ ТОМ «ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДСТВА»*

В последние годы редакция «Литературного наследства» уделяет значительное внимание литературе конца XIX—начала XX века. Вышли тома (68, 70, 72), посвященные А. Чехову, М. Горькому и Л. Андрееву. В 1973 году издан том 84 (Иван Бунин). В настоящее время готовится к печати том брюсовский.

Произведения Бунина вызывают большой интерес у широкого круга читателей, писателей и литературоведов. В течение последнего пятнадцатилетия появилось два собрания сочинений писателя (в пяти и девяти томах). Его жизни и творчеству посвящено множество исследовательских статей и несколько монографий.

Однако многие материалы, необходимые для более глубокого понимания сложного творческого пути Бунина, еще неизвестны или же затеряны на страницах периодической печати. Две книги «Литературного наследства», включившие часть таких материалов, значительно обогащают наше представление о Бунине — писателе и человеке.

Первая книга в основном содержит тексты Бунина — прозаика, поэта, критика и его переписку. Тексты эти либо печатаются впервые, либо извлекаются из малодоступных изданий.

В разделе прозы (1886—1953) публикуются рассказы, путевые очерки («странствия»), прозаические миниатюры, пересказы народных легенд Прованса, переложения библейских текстов и т. д.

Особо обращает на себя внимание рассказ «В лесах. Из дневника», опубликованный впервые в «Орловском вестнике» 1895 года. Примечательно, что в конце XIX—начале XX века три писателя, крупнейший мастер слова Л. Толстой и недавно вошедшие в литературу И. Бунин и Л. Андреев, обратились к разработке сходного творческого замысла. Их привлекла фигура попа, теряющего веру в бога или стоящего накануне ее утери. Не менее интересны также ранние рассказы Бунина, от которых тянутся нити к его зрелым произведениям — «Суходолу» и «Жизни Арсеньева».

В раздел «Стихи» вошли стихотворения 1883—1938 годов, незавершенные наброски их и переводы произведений Гете, Гейне, Шиллера, Байрона, Т. Мура, Леконта де Лиля, Ламартина, П. Бурже, Ады Негри, Мицкевича и др. Ценность этих публикаций, знакомящих как с ранней, так и зрелой поэзией Бунина, несомненна.

Богат и раздел критики, включивший ранние статьи, рецензии, обзоры, интервью и отзывы о книгах, представленных в Академию наук на соискание Пушкинской премии. Все эти материалы (1888—1916) крайне необходимы для уяснения литературно-эстетической позиции писателя, в истолковании которой в исследовательской литературе выявились различные точки зрения. В кратком введении к этому разделу Т. Г. Динесман пишет: «...собранные воедино высказывания Бунина-критика за много лет убеждают в неизменной последовательности и принципиальности его литературных позиций» (кн. 1, стр. 287). Однако не все буниноведы, в частности безвременно умерший Н. М. Кучеровский, придерживались подобного мнения о неизменности бунинских взглядов.

В числе публикуемых материалов рецензии и статьи Бунина о Т. Шевченко, Н. Успенском, поэте-самоучке Е. Назарове, А. Коринфском, А. Куприне, Н. Телешове, Н. Крашенинникове и др. Особенно интересен отзыв «О сочинениях Горо-

---

* Литературное наследство, т. 84, кн. 1—2. Иван Бунин. [Редакторы тома: А. Н. Дубовиков и С. А. Макашин]. Изд. «Наука», М., 1973. Являясь членом редколлегии «Литературного наследства», автор счел возможным затронуть в своей рецензии общие вопросы, связанные с данным изданием.

lib.pushkinskijdom.ru

децкого», которые, по мнению Бунина, обнаружили «кровное родство» с модернистской поэзией. Публикуемые интервью содержат высказывания Бунина о писателях-современниках (Л. Толстом, В. Короленко, М. Горьком и др.), оценки модернистской литературы, разъяснения Буниным своего понимания характера русского человека.

В специальный раздел выделены автобиографические и литературные записи и заметки, не вошедшие в собрание сочинений Бунина: «Безымянные записки», «Книга моей жизни», «Дни и годы. Скитания», «Из „Записной книжки“», «Крым», «Происхождение моих рассказов» и т. д.

Обширный отдел текстов заключает заметка Бунина о воспоминаниях Н. А. Цурикова о Л. Н. Толстом и фольклорные записи самого Бунина.

Таким образом, даже неполный перечень текстов, включенных в первую книгу бунинского тома, говорит о богатстве и разнообразии творческой деятельности писателя. Но вместе с тем этот раздел вызывает некоторое недоумение.

Когда выходит новый том «Литературного наследства», всегда предвкушаешь интересную встречу с неизвестными материалами, с розысками давно забытого и всегда знаешь, что за всем этим стоит большой труд исследователя. Однако не надо злоупотреблять принципом «забытости» и считать забытым просто давно изданное. Так, произведения, вошедшие в книгу, если она не была редка (изъята цензурой, вышла в нескольких экземплярах, известна только в зарубежном или каком-либо ином малодоступном издании), не могут считаться настолько забытыми, что их следует перепечатывать в «Литературном наследстве». Что же касается собраний сочинений писателей, то включенное туда уж никак невозможно счесть преданным забвению.

И если, скажем, журнал «Вопросы литературы» публикует в качестве забытых (1973, № 9) широко известные пародии А. Куприна, две из которых вошли в полное собрание сочинений писателя (т. VII, СПб., 1912), то «Литературное наследство» не должно присоединяться к такому пониманию «забытости». У этого издания свои задачи, свой особый читатель. Но, к сожалению, в бунинском томе появились подобные неоправданные публикации. Так, нельзя признать удачными перепечатки из раннего сборника Бунина «Стихотворения. 1887—1891 гг.» (Орел, 1891). Сборник этот широко известен и не представляет библиографической редкости. Перепечатки из него и некоторых других источников невольно создают впечатление, что составители данного раздела преследовали цель не столько ознакомить с действительно затерявшимся, сколько создать хрестоматийную подборку, дополняющую собой поэтический раздел в последнем собрании сочинений Бунина. Однако составление таких подборок явно не входит в задачи «Литературного наследства».

Столь же неудачна перепечатка бунинской речи на юбилее газеты «Русские ведомости». Сделано это с благой целью. В девятом томе собрания сочинений Бунина (М., 1967) составитель тома О. Н. Михайлов вместо подлинного авторского текста, воспроизведенного в полном собрании сочинений писателя (т. 6, Пгр., 1915), привел краткий отчет из «Русских ведомостей». Редакция «Литературного наследства» хотела исправить досадный недогляд, но сделать это можно было и без воспроизведения самой речи. Содержательная статья А. Н. Дубовикова о значении бунинского выступления и действительно забытых откликах на него вполне могла включить соответствующие библиографические сведения, отослав тем самым читателя к подлинному тексту.

Увлечение «хрестоматийностью» неблагоприятно сказалось на подаче самих материалов. Составители раздела «Стихи» явно поскупились на статьи, предваряющие публикацию бунинских произведений. Так, например, отсутствует необходимое введение к переводам, хотя этот вид творческой деятельности Бунина еще не изучен. Пересказ народных легенд Прованса в разделе прозы снабжен интересной статьей В. А. Дынник, но переложение библейских текстов лишено вводной заметки.

В ряде случаев недостаточно развернуты комментарии, которыми «Литературное наследство» обычно может гордиться. В качестве примера укажу на комментарий к стихотворению, посвященному Г. А. Лукину (кн. 1, стр. 266). Никакого пояснения к этому имени не сделано. Во многих случаях дается весьма глухое указание на место первой публикации текста. Между тем столь солидное академическое издание, как «Литературное наследство», обязано давать точный библиографический адрес. При последующем включении данных текстов в собрание сочинений Бунина редакторы все же должны будут обращаться к первой публикации.

Снижение требований к комментарию повлекло за собой неприятную ошибку. В разделе критики помещена рецензия на сборник стихотворений А. Н. Плещеева, подписанная «И. А. Б-н» (кн. 1, стр. 325—327). Подпись эта, необычная для Бунина, требовала убедительного подтверждения того, что она действительно принадлежит ему. Однако публикатор рецензии В. Н. Афанасьев не привел никаких доказательств авторства писателя. Это обстоятельство не смутило, однако, Т. Г. Динесман, которая увидела в этой рецензии выражение творческого кредо Бунина (кн. 1, стр. 288). Между тем рецензия не принадлежит ему (см. заметку В. И. Ак-

lib.pushkinskijdom.ru

сельрода «Это не Бунин!», публикуемую в данном номере «Русской литературы»). Ошибка легко могла бы быть обнаружена, если бы комментатор уделил должное внимание степени участия Бунина в журнале «Новое слово» и стилю самой рецензии, заметно отличающемуся от стиля других бунинских статей, написанных в то же самое время.

Большую ценность представляют публикуемые в первой книге переписки. Они раскрывают не только личные связи Бунина с современниками и отдельные эпизоды его жизни, но и отражают примечательные явления литературной борьбы начала XX века. Особенно интересна в этом плане переписка с В. Брюсовым, длившаяся с перерывами в течение 1895—1915 годов.

Переписка не велика по объему, но автор вступительной статьи А. А. Нинов дополнил ее тщательно собранными сведениями о высказываниях писателей друг о друге в печати, дневниковых записях, письмах к другим лицам, и это дает возможность проследить историю взаимоотношений двух поэтов — реалиста и символиста.

В начале своего литературного пути Брюсов искал союзников среди реалистов. Возглавляемое им литературное направление не было еще признано, и Брюсов дорожил каждой возможностью упрочить свою позицию.

В конце 90-х годов Бунин опубликовал в газете «Южное обозрение» несколько стихотворений Брюсова, а в 1901 году в символистском издательстве «Скорпион», ближайшее участие в котором принимал Брюсов, появился сборник Бунина «Листопад». Издание это, как справедливо пишет А. А. Нинов, служило как бы «демонстрацией широты литературных мнений и вкусов „новой школы“, что было совсем небесполезно для самих издателей, особенно на первых порах» (кн. 1, стр. 426). Союз с реалистами был осуществлен и в первом альманахе «Северные цветы» (1901). Среди участников его оказались А. Чехов и Бунин. Но в том же 1901 году пути Бунина и Брюсова разошлись; писатели оказались в различных литературных лагерях.

После возникновения журнала «Весы» Брюсов, как известно, занял непримиримую позицию по отношению к писателям, чуждым его литературно-эстетическим взглядам. Реалисты, в свою очередь, стали все более критически относиться к декларациям и творчеству символистов. Возникает полемика, обостренная ориентацией Бунина на группу знаньевцев, возглавляемую М. Горьким. Борьба с Горьким и знаньевцами скоро переросла у символистов в борьбу за главенствующее место в литературе. Характеризуя различие поэтических принципов Бунина и Брюсова, А. А. Нинов подробно останавливается на взаимооценках писателей, которые после 1901 года приняли язвительный характер.

Некоторый перелом в отношении Брюсова к Бунину А. А. Нинов усматривает в рецензии на бунинские «Стихотворения 1903—1906 гг.». Исследователь находит ее достаточно обоснованной и объективной, но с этим нельзя согласиться.

В рецензии 1903 года на сборник «Новые стихотворения», больно уязвившей Бунина, Брюсов указал на холодность бунинской поэзии, представляющей «вчерашний день литературы» (кн. 1, стр. 431). В новой рецензии 1907 года Брюсов, отметив некоторые удачи Бунина-поэта, по существу повторил свою старую оценку: «Поэзия Бунина холодна, почти бесстрастна... Стих Бунина, в лучших вещах, отличается чистотой и ясностью чеканки. Но, если можно так выразиться, это — ветхозаветный стих... Его стихи (по их метру) могли быть написаны в 70-х и 80-х годах» (кн. 1, стр. 435). Таким образом, утверждение, что поэзия Бунина — «вчерашний день литературы», повторилось. Брюсовский приговор надолго утвердился в оценках бунинской поэзии, и Бунин не мог этого забыть.

«Примирение» поэтов А. А. Нинов относит к 1910 году. После прекращения издания «Весов» Брюсов действительно перестает резко нападать на реалистов. К этому времени он и Бунин уже признанные мастера литературы, в 1909 году Бунин стал почетным академиком. Первый шаг к примирению делает Брюсов, предложивший Бунину стать сотрудником «Русской мысли», — поэт возглавлял литературный отдел журнала. Вновь возникает переписка, теперь она носит деловой характер.

Но если Брюсов уже не выступает в печати против Бунина и Горького, то Бунин не отказывается от своей борьбы с символистами, обвиняя их в нарочитой игре с языком, пустословии, мистике. Он говорит об этом в своих интервью; отрицательное отношение к символизму проявилось в его речи на юбилее газеты «Русские ведомости» и в рецензии на книги С. Городецкого.

Известен также весьма примечательный факт в истории взаимоотношений Бунина и Брюсова, не учтенный А. А. Ниновым, между тем он с достаточной очевидностью раскрывает непримиримость позиции Бунина.

В 1913 году намечались новые выборы в почетные академики, в числе возможных кандидатов в литературных кругах называли имя Брюсова. Однако эта кандидатура была совершенно неприемлема для Бунина. Выбор Брюсова в академики означал бы признание Академией наук заслуг в области литературы и литературного языка как реалистов, так и символистов, а с этим Бунин не мог согласиться. В своем письме к академику Н. А. Котляревскому от 10 ноября 1912 года Бунин

lib.pushkinskijdom.ru

выражал явное несогласие с подобной возможностью.[1] Видимо, тогда же у него возникло желание показать несостоятельность Брюсова-писателя, которое нашло затем выражение в заметках Бунина о поэзии Брюсова, относимых А. А. Ниновым ко второй половине 1917—началу 1918 года. К сожалению, текст этих заметок, представляющих огромный интерес для всех, изучающих литературную борьбу начала XX века, не опубликован в «Литературном наследстве». Страстности в суждениях о символистах Бунин не утратил и в более поздние годы.

Бунин не был мастером эпистолярного жанра, и потому во многих переписках интересны не столько письма самого Бунина, сколько письма его корреспондентов. Он любил получать их, но сам писал очень скупо, отговариваясь занятостью.

Одним из немногих, к кому Бунин пронес дружеское чувство через многие годы, был Н. Д. Телешов, упорно отстаивавший принципы реализма и стремившийся дружески сблизить молодых реалистов. «Среды» Телешова, на которых читались и обсуждались произведения членов кружка, вошли в историю литературы. Бунин любил и ценил Телешова, позволяя ему делать критические замечания о своих произведениях, к чему вообще был нетерпим. «А люблю тебя, твердо верю в твой талант, в твой интересный, острый ум и твою большую, во многих отношениях редкую и чудесную натуру — по-старому», — пишет Бунин в 1912 году (кн. 1, стр. 605), а в конце жизни повторит: «...ты один из самых прекрасных, благородных людей, каких я знал на своем веку» (кн. 1, стр. 635). Характеризуя взаимоотношения Бунина и Телешова, переписка их раскрывает в то же время примечательные факты литературной жизни Москвы, отношения обоих писателей к издательству «Знание» и «Книгоиздательству писателей в Москве», историю создания ряда литературных сборников, часть которых Телешов стремился превратить в боевые органы, противостоящие символистам. Отражают эти письма и творческую работу друзей.

Переписка (244 письма), подготовленная к печати А. Н. Дубовиковым, интенсивно велась в течение 1897—1917 годов. В 1941 году Бунин хотел возобновить ее, прислав открытку со словами «Очень хочу домой», но война помешала этому. В 1945 году он снова написал Телешову, и они обменялись письмами. Бунин говорит в них о большой нужде, ему трудно публиковать свои произведения; Телешов же пишет о большой заботе, проявляемой о литераторах в Советском Союзе, и о том, что сам он прожил большую и интересную жизнь.

Не менее значительна переписка Бунина (1912—1917) с молодым писателем А. С. Черемновым, испытавшим его литературное воздействие. Черемнов пользовался дружеским расположением Бунина, которое сказалось на тоне бунинских писем. Они теряют свой лаконизм и приобретают особую сердечность. Письма Черемнова, нередко шутливые, свидетельствуют о тонком восприятии своеобразия Бунина-писателя, и Бунин явно дорожил отзывами своего корреспондента. Л. В. Куванова справедливо пишет во вводной заметке, что данная переписка, насыщенная богатым фактическим материалом, «дает возможность почувствовать характер обоих корреспондентов, ощутить их непосредственную реакцию на ряд событий личной и общественной жизни» (кн. 1, стр. 639).

Теплы и бунинские письма 1937—1940 годов к начинающей писательнице М. В. Карамзиной, подготовленные к печати А. К. Бабореко. Охотно отвечая на письма своей корреспондентки, Бунин давал оценки ее произведений и сообщал о своей личной жизни и творческой работе. Особенно интересны письма Бунина, в которых он говорит о Л. Толстом и образе Лики из романа «Жизнь Арсеньева».

Раздел переписки включает также письма Бунина к О. А. Михайловой (1895) в связи с переводом «Песни о Гайавате», к А. П. Ладинскому (1945; отказ от сотрудничества в парижской газете «Русский патриот») и неотправленное письмо к К. А. Федину 1946 года о предполагавшемся издании бунинского однотомника в Советском Союзе. Письма Бунина публикуются и в разделе воспоминаний о нем.

Широко бытует представление о Бунине как холодноватом и замкнутом человеке, наделенном большой язвительностью и скепсисом. Многие материалы «Литературного наследства» укрепляют данное представление, хотя составители бунинского тома и попытались в разделе писем несколько смягчить подобное восприятие.

Для познания Бунина — писателя и человека весьма примечательно сообщение Л. Н. Афонина «О происхождении рассказа „Неизвестный друг“». В 1901 году Бунин получил письмо от Н. П. Эспозито (Хлебниковой), живущей в Ирландии, которая была ей чужда («В России я не была со времени моего замужества, но тем не менее я чисто русская по вкусам и по натуре» — кн. 2, стр. 413). Наталья Петровна прочла в «Русской мысли» рассказы Бунина «Костер», «Перевал» и «В августе» и почувствовала свою близость к бунинскому восприятию жизни. Вот почему она стала писать ему о себе, о своей неудовлетворенности жизнью, о своем отношении к его творчеству. Десять публикуемых писем Н. П. Эспозито 1901—1903 годов —

[1] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 135, № 207.

lib.pushkinskijdom.ru

своеобразный дневник, исповедь одаренной, тонко чувствующей женщины. В третьем письме она пишет Бунину: «...хочу писать вам как бы для себя самой, вы меня не знаете и никогда не встретите, в мою жизнь вы никогда не войдете, и, следовательно, перед вами я могу быть, чем природа меня сделала, со всеми глупостями и мечтами и иллюзиями, и бояться мне вашего осуждения или доискиваться одобрения нечего, и будете вы для меня l'ami inconnu» (кн. 2, стр. 414).

Письма Н. П. Эспозито были письмами необычными, и, как предполагает исследователь, Бунин «не однажды перечитывал их, о чем свидетельствуют его пометы, сделанные, несомненно, в разное время чернилами и красным карандашом» (кн. 2, стр. 420). Но в то же время Бунин не изменил своей обычной манере, послав в далекую Ирландию лишь несколько коротеньких писем. О своей корреспондентке он вспомнил вновь, когда сам очутился далеко от родины и не смог, как и она, приобщиться к жизни чужой страны. Рассказ «Неизвестный друг» воспроизводит не только основную ситуацию (русская женщина, заброшенная судьбою в Ирландию, прочла книгу русского писателя и делится с ним своими переживаниями), но и близок порою к тексту полученных когда-то писем.

Воскрешение по памяти давней истории (письма остались в России) позволяет говорить о своеобразии творческой интерпретации Бунина. «Отправляясь от реального, „невыдуманного", лично им самим пережитого факта, — пишет Л. Н. Афонин, — он создал произведение о трагически одиноком человеке, зов которого, „брошенный куда-то вдаль", так и не был услышан» (кн. 2, стр. 422). В связи с этим в рассказе подчеркнуто ожидание ответных писем (в рассказе женщина не получает ни одного ответа), между тем у Н. П. Эспозито этот мотив все же не главенствует: «Я пишу не вам, а так, для себя и все о себе... Себя интересно анализировать и описывать такой, какой хотелось бы быть» (кн. 2, стр. 420). Наталью Петровну тянет к творчеству, ее письма — реализация этого влечения. И ей нужно знать, что у нее есть читатель.

Н. П. Эспозито несомненно создала *свой* образ Бунина, в этом ей помогли и прочитанные бунинские книги, и ее собственное одиночество. Вместе с тем в ее письмах звучит огромная любовь к жизни во всех ее проявлениях, именно она, эта любовь, не дает ей успокоиться и теперь, когда наступила пора зрелости. Веру «и в красоту, и в любовь, и в поэзию» Эспозито ощущает и в произведениях Бунина. Однако в бунинском рассказе оказался выделенным не этот, а другой, лишь промелькнувший в невыдуманных письмах мотив, который оказался наиболее дорог самому писателю: «Все проходит, все пройдет, и все тщетно, как и мое вечное ожидание чего-то, заменяющее мне жизнь...»[2] И главное — из писем, воспроизведенных в рассказе, исчезло наиболее характерное для их прототипа: глубокая взволнованность. Бунин несомненно приглушил лиризм и душевную тонкость, запечатленную в посланиях Эспозито.

С Карамзиной Бунин встретился в счастливую пору ее жизни и всего только раз. Но ее письма (отрывки из них приводятся в комментариях), видимо, чем-то напомнили ему письма, полученные когда-то из Ирландии. И теперь Бунин уже дорожит перепиской. В одном из писем 1940 года он напишет М. В. Карамзиной: «Мой дорогой далекий друг».

В центре второго бунинского тома — воспоминания. Биография писателя мало изучена, и публикуемые материалы значительно обогащают нас.

Почти все воспоминания говорят о трудном и сложном характере Бунина, о его пристрастном отношении к людям, частой нетерпимости к чужим мнениям, противоречивости суждений об одном и том же предмете в зависимости от настроения, нарочитом подчеркивании своей значимости как писателя. Но одновременно с этим существовал и другой — обаятельный Бунин, обладающий насмешливым умом. То был прекрасный рассказчик и чтец, человек, изумлявший остротой своей памяти и удивительным даром наблюдения. «Было несколько Буниных: один простой в обращении, очаровывавший с первого слова, — таким я его любила. А надменный, резкий, пусть резкий и не со мной, но при мне с другими, — такой Иван Алексеевич был мне чужд», — пишет Н. В. Кодрянская (кн. 2, стр. 341). Воспоминания отмечают и еще одну характерную черту Бунина — его подвижническую преданность литературе.

Особенно интересны и ценны воспоминания, опирающиеся на дневники, которые непосредственно отражали те или иные события и впечатления и содержали записи еще свежо сохранившихся в памяти высказываний Бунина.

«Из бесед с памятью» В. Н. Буниной, появившихся за рубежом, А. К. Бабореко отобрал три главы, освещающие жизнь Бунина и его жены в 1906—1909 годах. Вспоминая о первых встречах и первых годах совместной жизни с писателем, мемуаристка повествует о литературной жизни Москвы и Петербурга и встречах с Л. Андреевым, С. Найденовым, С. Юшкевичем и др. Одна из глав посвящена посещению Италии «в одну из самых счастливых весен» в жизни Буниной. Большое

[2] И. А. Бунин, Собрание сочинений в девяти томах, т. V, изд. «Художественная литература», М., 1966, стр. 92.

lib.pushkinskijdom.ru

место в этой главе занимает воспоминание о поездке на Капри. То был период сближения Бунина с Горьким, о котором Вера Николаевна вспоминает с большой теплотою («Горький один из редких писателей, который любит литературу больше себя» — кн. 2, стр. 214).

Вопреки поздним заверениям Бунина, что он никогда не был близок Горькому, В. Н. Бунина свидетельствует, что «Горький возбуждал его сильно», хотя «на многое они смотрели по-разному» (кн. 2, стр. 215). Характерна надпись на книге, подаренной Горькому: «Дорогому другу моему Алексею Максимовичу. Ив. Бунин. 8 декабря 1910 г.» (кн. 2, стр. 491). Он назовет себя другом Горького и в 1916 году.

«Беседы с памятью» говорят о незаурядности и обаятельности личности В. Н. Буниной, это же подтверждают воспоминания других лиц, опубликованные в «Литературном наследстве», и сообщение Т. П. Головановой и Л. Н. Назаровой «В парижской квартире Буниных». О том же свидетельствует и краткий обзор писем В. Н. Буниной к Бунину (1906—1915), сделанный Л. Н. Афониным. Вера Николаевна самозабвенно любила мужа, но эта любовь не обезличила ее. В начале своего знакомства с Буниным она пришла к мысли, что он «ни на кого не похож». С этим же сознанием она кончала свою жизнь, добавляя, что с Буниным ей было трудновато, но никогда не было скучно.

Воспоминания Буниной колоритны, она не только рассказывает о том, что видела и слышала в свое время, но и *показывает,* воссоздавая картины литературной жизни начала XX века и образы ее непосредственных участников.

Не менее колоритны воспоминания писательницы Г. Н. Кузнецовой, предоставившей «Литературному наследству» сокращенный вариант своей книги «Грасский дневник».

Воспоминания Г. Н. Кузнецовой (1927—1934) воспроизводят повседневную жизнь виллы Бельведер, знакомят с посетителями бунинского дома, но в центре повествования — фигура самого писателя. Дневник фиксирует беседы с Буниным, прогулки с ним, его реакции на те или иные события. Большую ценность представляют записи рассказов Бунина о рождении его произведений, о том, что послужило толчком к их возникновению («Солнечный удар», «Чаша жизни» и др.), а также его высказываний о романе «Жизнь Арсеньева», над которым он работал в эти годы. Примечательны суждения писателя о русской и зарубежной литературе, о творчестве Пушкина, Лермонтова, Чехова, Тургенева и Достоевского, которого Бунин не любил, но который очень помог, по уверениям В. Н. Буниной, понять ей натуру Ивана Алексеевича. Мысль Бунина нередко возвращалась к Л. Толстому. Кузнецова пишет: «Толстой неизменно живет с нами в наших беседах, в нашей обычной жизни» (кн. 2, стр. 259).

Дневник 20-х годов свидетельствует об увлечении Кузнецовой творчеством и личностью Бунина, но ей присущ и трезвый взгляд. Присматриваясь к жизни на вилле Бельведер, она приходит к грустному выводу: «И. А. пишет и живет прошлым, В. Н. пишет род дневника об их странствованиях, и все мы не живем настоящим» (кн. 2, стр. 256).

Бунин всячески приобщал молодую писательницу к своему творчеству. Говоря ей о тайнах мастерства, он иллюстрировал их примерами из своих произведений; он знакомил ее с еще не написанными страницами «Жизни Арсеньева» и вместе с нею обсуждал и разбирал отдельные фразы романа. Помогала она ему и в отборе стихотворений для избранного томика их.

Дневниковые записи знакомят с размышлениями Кузнецовой о поэзии Бунина, в которой она подмечает отсутствие личного начала. Ее изумляет душевное здоровье Бунина, который в отличие от пессимистической литературы эмигрантов вдохновенно славит в романе об Арсеньеве «творца, небо и землю, породивших его и давших ему видеть гораздо больше несчастий, унижений и горя, чем упоений и радостей» (кн. 2, стр. 263). Мемуаристка отмечает подвижническую работу писателя над своими произведениями; Бунин утверждал, что вместе с ним «умрет настоящий русский язык — его остроумие (народный язык), яркость, соль» (кн. 2, стр. 254).

Конец публикуемого дневника посвящен присуждению Бунину Нобелевской премии в 1933 году, его поездке в Стокгольм, церемонии вручения премии и чествований писателя. То были дни радости и в то же время печали. Бунин не имел своего национального флага, и стокгольмская церемония напомнила об этом.

«Грасский дневник» хорошо дополняет помещенный в разделе «Сообщений» очерк-воспоминание Н. Рощина о вилле Бельведер.

Воспоминания В. Н. Буниной и Г. Н. Кузнецовой — свидетельства двух близких Бунину лиц, соприкасавшихся с ним ежедневно. Другие воспоминания — большинство их написано специально для «Литературного наследства» — повествуют уже об эпизодических встречах. Так, Е. П. Пешкова бегло вспоминает о встречах в начале XX века и встрече во Франции в 1935 году, во время которой Бунин «пытливо расспрашивал» о жизни в Советском Союзе, о молодежи. И. С. Соколов-Микитов вспоминает о встрече с Буниным в Одессе в годы гражданской войны. Т. Д. Муравьева-Логинова рассказывает о встречах в Париже и Грассе в 1933—1953 годах. Она знакомит с жизнью Буниных в годы войны и послевоенное время,

lib.pushkinskijdom.ru

когда к Буниным пришли нищета и болезни. Писателя в эти годы удручает мысль, что его мало знают, и ему хотелось верить, что его книги все же «будут когда-нибудь читать в России». О приезде Бунина в Тарту в 1938 году для выступления на литературном вечере рассказывает В. В. Шмидт, учившаяся в то время в Тартуском университете. К 1930—1950-м годам относятся воспоминания С. Ю. Прегель. Н. В. Кодрянская уделяет основное внимание взаимоотношениям Бунина и А. М. Ремизова: «...хулили они друг друга в глаза и за глаза и знали почти все, что один говорил о другом...» (кн. 2, стр. 342). Отношение Ремизова к русскому языку Бунин считал ошибочным и в этом суждении был непреклонен.

В воспоминаниях врача В. М. Зернова дано яркое противопоставление нобелевского лауреата Бунина, только что прикоснувшегося, в отличие от Шаляпина и Рахманинова, к мировой славе, больному, но все еще непримиримому Бунину конца 40-х — начала 50-х годов. Зернов вспоминает о последнем публичном выступлении Бунина (октябрь 1948 года), поразившего присутствующих резкостью оценок других писателей. «Может быть, — пишет Зернов, — то, что его надежды на широкий успех после получения премии не оправдались, придало Бунину какую-то горечь, и отзывы его были не только резки, но и язвительны» (кн. 2, стр. 359).

Воспоминания о Бунине публикуются и в других разделах книги. Так, встреча с Буниным в августе 1941 года и спор о Л. Толстом отражены в дневнике А. Жида и в его письме к Бунину (1950). Вступительная заметка Т. Л. Мотылевой раскрывает сущность этого спора между сторонником Толстого (Бунин) и сторонником Достоевского (А. Жид).

О раннем периоде жизни Бунина некоторое представление дают «Раскопки далекой темной старины» Е. А. Бунина, знакомящие с жизнью семьи Буниных, и воспоминания Л. А. Женжурист о полтавском кружке интеллигенции, к которому принадлежал брат писателя Юлий. Иван Бунин занимает в этих воспоминаниях небольшое место, и нельзя не пожалеть, что составители не использовали в данном случае воспоминания Юлия Бунина.

В связи со специальным разделом статей в бунинском томе необходимо затронуть вопрос о характере данного раздела и в других томах «Литературного наследства», вышедших в последние годы.

В процессе издания «Литературного наследства» был утвержден особый тип статей, связанных в той или иной мере с публикацией новых, преимущественно архивных материалов. Исследователи либо разрабатывали *новые* темы, вводя в свои статьи неизвестные еще факты, либо писали статьи, обобщающие и дополняющие публикуемые далее материалы. Впоследствии к ним присоединились статьи текстологического характера и статьи, служащие вступлением к данному тому в целом. Вариации данного типа статей были многообразны, но в основе их лежало именно освоение новых и забытых материалов. Исключения, вызываемые тематикой отдельных томов, конечно, бывали, но преобладающим все же оставался отмеченный тип статей.

Однако в последние годы в «Литературном наследстве» все чаще появляются статьи, не учитывающие специфику данного издания, которое не должно напоминать обычные сборники, посвященные изучению творчества того или иного автора.

Первая книга бунинского тома открывается статьей О. Н. Михайлова «Путь Бунина-художника», преследующей цель выявить своеобразие таланта Бунина и оценить «его вклад как русского художника в развитие нашей национальной культуры — прежде всего культуры предреволюционной поры» (кн. 1, стр. 7). Такое введение к тому, ориентирующее читателя в сложной проблематике бунинского наследия, безусловно необходимо. Оно не раскрыло литературных и философских пристрастий Бунина в дореволюционную и послереволюционную пору, — да это было и трудно сделать в такой статье, — но на поставленные вопросы все же ответило. Не удалась, на наш взгляд, в этой статье последняя главка, в которой сделана попытка выявить традиции Бунина-прозаика в советской литературе.

Но далее традиционный тип статей почти исчез, и освещение одного и того же явления стало неоправданно дробиться. Большой раздел стихов в первой книге лишен обобщающей статьи о поэзии Бунина, хотя ее своеобразие еще мало выявлено. Статья же Т. Г. Динесман во второй книге «По страницам ранних поэтических тетрадей Бунина» не заменяет ее, касаясь лишь отношения Бунина к своим предшественникам.

Фольклорным записям Бунина в первой книге предшествует краткая справка, во второй — опубликована статья Э. В. Померанцевой «Фольклор в прозе Бунина», но фольклорные записи в ней не обыграны. Если этот материал незначителен, следовало ли публиковать его? Ведь многое осталось за пределами бунинского тома. Во вторую же книгу почему-то включена еще одна статья о Бунине и фольклоре, также не писавшаяся специально для «Литературного наследства» (Н. П. Смирнов — «Русская древность и фольклор в поэзии Бунина»).

Вряд ли следовало публиковать в «Литературном наследстве» сокращенный вариант выходящей одновременно книги А. А. Нинова «Бунин и Горький». Статья А. А. Нинова и работа Э. А. Полоцкой «Чехов в художественном развитии Бунина (1890—1910-е годы)» содержательны, однако они неоправданно потеснили статьи,

lib.pushkinskijdom.ru

более соответствующие научному профилю данного издания. Так, статья Л. В. Крутиковой «В мире художественных исканий Бунина. (Как создавались рассказы 1911—1916 гг.)», характеризующая творческую работу писателя над произведениями «Чаша жизни», «Казимир Станиславович», «Сны Чанга», «Петлистые уши» и др., явно обеднена. Исследовательнице необходимо было подкрепить свои интересные наблюдения цитированием рукописных источников или же публикацией наиболее интересных разночтений в особом приложении к статье. Но этого нет. Такое обеднение особенно заметно в связи с тем, что в хрестоматийную подборку текстов (кн. 1) введены «Позднейшие редакции стихов, известных по более ранним редакциям», хотя разночтения между ними большей частью незначительны.

Думается, что в дальнейшем при подготовке томов, посвященных литературе конца XIX — начала XX века, следует стремиться к более гармоничному сочетанию статей, типичных для «Литературного наследства», со статьями иного типа, авторы которых все же не должны забывать о специфике данного издания.

Большую ценность во второй книге представляет раздел «Сообщения и обзоры». Здесь опубликованы ответы шестнадцати советских писателей на вопрос об их отношении к творчеству Бунина и о причинах усилившегося интереса к нему. Среди ответивших — Ю. Нагибин, В. Боков, С. Воронин, В. Белов, Ю. Казаков, В. Быков и др.

Мы мало осведомлены о том, как встречено было творчество Бунина за рубежом в 20—50-е годы. Потому особенно интересны суждения Р. Роллана, Анри де Ренье, Томаса Манна о своеобразии и художественном мастерстве русского автора. Манна поразил рассказ «Господин из Сан-Франциско», который, как писал он, «по своей нравственной мощи и строгой пластичности может быть поставлен рядом с некоторыми из наиболее значительных произведений Толстого — с „Поликушкой", со „Смертью Ивана Ильича"». Анри де Ренье относил к наиболее характерным чертам творчества Бунина трагизм, драматичность и тонкое проникновение в мир природы. Сборник «Господин из Сан-Франциско», включивший в свой состав «Деревню» и «Ночной разговор», вызвал у Р. Роллана следующую оценку Бунина: «... он неистово, желчно антиреволюционен, антидемократичен, антинароден, почти антигуманен, пессимист до мозга костей. Но какой гениальный художник!» Из этого сборника Р. Роллан особо выделил рассказы «Соотечественник» и «Братья».

Раздел «Сообщений» включает ценные материалы о взаимоотношениях Бунина с его современниками. Здесь публикуется статья художника П. А. Нилуса «Ив. Бунин и его творчество», отредактированная самим Буниным. Нилус обратил основное внимание на зоркость писателя, на его связь с живописью, и Бунин, очевидно, нашел это интересным. Во вступительной заметке к этой статье И. Д. Бажинов раскрывает личные отношения Бунина и Нилуса и их связь с одесским кружком художников.

Заметка Ю. А. Крестинского, предваряющая публикацию письма А. Н. Толстого к И. В. Сталину в 1941 году, в свою очередь освещает взаимоотношения писателей до 1917 года и в эмиграции, как бы дополняя свидетельства самого Бунина.

Статья А. Н. Дубовикова, посвященная выходу Бунина из парижского Союза писателей в ноябре 1947 года, характеризует общественные настроения писателя тех лет. Воспоминания А. П. Ладинского в первой книге (стр. 689) служат хорошим дополнением к этой статье.

Большую помощь окажет исследователям обширный аннотированный обзор бунинских материалов, хранящихся в советских архивах. Материалов этих оказалось немало.

В целом же следует сказать, что бунинский том, включивший в свой состав большое число забытых и малоизвестных текстов Бунина, статьи, воспоминания и биографические разыскания о нем, богатый иллюстративный материал и ценные архивные сведения, вносит значительный вклад не только в изучение жизни и творчества И. А. Бунина. Мимо этого большого коллективного труда уже не сможет пройти ни один исследователь литературы конца XIX — начала XX века. Вместе с тем обе книги несомненно представляют интерес и для более широкого круга читателей.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. В. ЛОЩИНСКАЯ

И. А. БУНИН В АНГЛИЙСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ КОНЦА 1960-х—НАЧАЛА 1970-х ГОДОВ

В английской и американской печати до середины 1950-х годов, по существу, не было работ, дающих сколько-нибудь полное представление о творческом пути И. А. Бунина, если не считать довольно поверхностной главы в книге «Современная русская литература» Д. Мирского[1] и обзорной статьи Г. Струве.[2] Большинство английских и американских заметок 1920—1940-х годов было приурочено либо к появлению новых переводов бунинских произведений на английский язык, либо к событиям эмигрантской жизни писателя, которые имели политический резонанс (таким событием было, например, присуждение Бунину Нобелевской премии). При этом внимание нередко акцентировалось на наиболее предвзятых суждениях писателя о революции и Советском государстве. Подобный тенденциозный подход, естественно, не способствовал глубокому пониманию и прочтению всего бунинского творчества, создавал одностороннее и неверное представление о художнике среди широких кругов иностранных читателей.

Научное изучение творчества Бунина в английском и американском литературоведении, в основном, началось в 1950—1960-е годы. В это время публикуются статьи К. Бедфорда, Ф. Борраса, С. Гросса, посвященные отдельным произведениям писателя; появляются более обстоятельные очерки бунинского творчества А. Колина, Р. Поджоли и другие работы.[3]

Думается, возрастающий интерес зарубежных ученых к Бунину в какой-то мере обусловлен более интенсивным освоением бунинского наследия советскими литературоведами. Вместе с тем некоторое оживление, которое наблюдается в английской и американской русистике двух последних десятилетий вокруг творчества очень сложного и противоречивого русского художника, привело и к более острой полемике между советскими и зарубежными авторами.[4] Искусство Ивана Бунина, соединившее в себе смелый и трезвый взгляд на русскую предреволюционную действительность с социально-политическими заблуждениями, которые обернулись для художника трагедией, привели к разрыву с родиной, невозможно понять вне кризисной эпохи конца XIX—начала XX столетия, вне ее накаленной политической атмосферы и литературной борьбы. Полемизируя с советскими исследователями, большинство зарубежных критиков отвергает плодотворность конкретно-исторического подхода к произведениям Бунина, полностью игнорирует социальное звучание его прозы. Именно эти методологические посылки служат причиной одностороннего восприятия бунинского наследия за рубежом.[5]

Предлагаемый обзор посвящен характеристике зарубежных работ о Бунине последнего десятилетия. В конце 1960-х—начале 1970-х годов к творчеству писателя обратились такие ученые, как, например, известный американский славист, давний исследователь чеховского наследия, профессор Томас Виннер, или же английский русист Джеймс Б. Вудворд. Многие проблемы, связанные с изучением традиций и новаторства в творчестве Бунина, философско-эстетических основ его мировосприятия, своеобразия его метода, поэтики и стиля, не до конца решены еще и в советском литературоведении. Поэтому попытки иностранных ученых по-своему охарактеризовать миросозерцание Бунина, эволюцию его стиля, специфику жанра (Вуд-

---

[1] D. S. Mirsky. Contemporary Russian Literature. New York, 1926.

[2] G. Struve. The art of Ivan Bunin. «The Slavonic and East European Review», 1933, vol. 11, № 32, pp. 423—436.

[3] C. H. Bedford. The fulfilment of Ivan Bunin. «Canadian Slavonic Papers», 1956, vol. I, pp. 31—44; F. M. Borras. A common theme in Tolstoy, Andreyev and Bunin. «The Slavonic and East European Review», 1953, vol. 32, № 78, pp. 230—235; S. L. Gross. Nature, man an God in Bunin's «The gentleman from San Francisco». «Modern Fiction Studies», 1960, vol. 6, № 2, pp. 153—163; A. G. Colin. Ivan Bunin in retrospect. «The Slavonic and East European Review», 1955, vol. 34, № 82, pp. 156—177; Renato Poggioli. 1) The art of Ivan Bunin. «Harvard Slavic Studies», vol. I, Cambridge, 1953, pp. 250—277; 2) The art of Ivan Bunin. In: The phoenix and the spider. A book of essays about some russion writers and theirs view of the self. Cambridge, 1957, pp. 131—157.

[4] См. об этом: Б. С. Бесчеревных. И. А. Бунин и современность. «Известия Воронежского педагогического института», 1971, т. 114, стр. 11—12.

[5] См. об этом в статье Р. С. Спивак «Бунин и его зарубежные истолкователи», освещающей некоторые аспекты иностранного изучения Бунина в 1950—1960-е годы (в кн.: Русская литература в оценке современной зарубежной критики (против ревизионизма и буржуазных концепций). Изд. МГУ, 1973, стр. 325—339).

lib.pushkinskijdom.ru

ворд) или рассмотреть соотношение бунинской поэтики с поэтикой символистов (Виннер), по-своему истолковать «сквозные» темы бунинского творчества (Ричардс) — представляют несомненный интерес.

Однако при явном повышении научного интереса к Бунину в английском и американском литературоведении за последние годы нельзя не заметить, что и сейчас усилия западных ученых сосредоточиваются большей частью на интерпретации «вечных» тем и проблем его творчества. А изображение конкретной социально-исторической действительности начала XX века в произведениях Бунина почти не исследуется в работах современных зарубежных русистов. В этом смысле не является исключением и вышедшая недавно первая монография о Бунине на английском языке. Автор ее, преподаватель-русист Оберлинского колледжа в штате Огайо С. Крыжицкий, хотя и говорит о необходимости изучения эпохи, с которой было связано творчество писателя, все-таки слишком мало внимания уделяет выявлению актуальной проблематики в бунинских произведениях, весьма формально характеризует литературно-общественную позицию и политические взгляды писателя, повторяя расхожие формулировки об известной обособленности Бунина в литературном процессе тех лет, о невовлеченности писателя в общественную жизнь страны и т. п. Другие современные авторы, как, например, Д. И. Ричардс, вообще отрицают наличие у Бунина каких бы то ни было социальных интересов, изолируют творчество писателя от всей демократической линии в русской литературе XIX—XX веков. Эти суждения зарубежных критиков по поводу бунинской аполитичности и асоциальности нередко бывают полемично направлены против позиции советских исследователей, которые справедливо отмечают, что Бунина всегда волновали социально-исторические проблемы своего времени. Уроки русской и мировой истории, проблема национального характера, исследование глубинных национально-исторических основ всей русской жизни — эти и другие проблемы, взятые в общечеловеческом масштабе, составляют внутреннее содержание бунинских произведений 1910-х годов.

Книга С. *Крыжицкого* «Творчество И. А. Бунина» [6] вышла в свет в 1971 году. Автор видел свою задачу в том, чтобы содействовать дальнейшему изучению бунинского наследия иностранными учеными и вместе с тем активизировать переводческую деятельность, поскольку многие произведения писателя до сих пор не известны Западу из-за отсутствия переводов. Освещая творческий путь писателя, Крыжицкий опирается и на высказывания русских дореволюционных критиков, и на работы зарубежных исследователей, а также привлекает материалы из монографий и статей о Бунине советских ученых. Книга состоит из предисловия, семи глав и заключения.[7]

Крыжицкий излагает содержание основных бунинских произведений, цитирует ряд не переводившихся на английский язык рассказов. По сравнению с ранними зарубежными работами о Бунине, в монографии приводятся более разносторонние историко-литературные сведения. В ней собран достаточно обширный биографический материал, рассказывается о творческой истории отдельных произведений. Анализируя творчество Бунина в хронологическом порядке, исследователь отмечает постоянное расширение тематического круга произведений, совершенствование стиля.

Крыжицкий впервые в американском литературоведении подробно освещает ранний период творчества писателя. Он отмечает, что в произведениях 1892—1909 годов Бунин дал галерею народных и провинциальных типов, знакомых писателю с детства. Однако, по его мнению, «литературная ценность ранней бунинской прозы недостаточна, чтобы выделить ее из прозы Елпатьевского, Гусева-Оренбургского, Скитальца, Чирикова и многих других, чьи имена преданы забвению» (стр. 66). Творчество Бунина 1909—1912 годов автор монографии, вслед за американским критиком Э. Васиолеком, называет «периодом мрака». Крыжицкий считает, что во всех произведениях писателя этих лет деревня изображена мрачными красками, что контрастирует с несколько идиллической трактовкой крестьянской темы в годы литературного ученичества.

Исследователь постоянно обращает внимание на нечеткость определения жанра многих бунинских произведений в статьях английских и американских ученых. В частности, характеризуя повесть Бунина «Деревня», он присоединяется к терминологии Г. Струве, назвавшего «Деревню» «большой фреской» или «диптихом». Крыжицкий справедливо подчеркивает эпичность повести и полагает, что сущностью ее

---

[6] Serge Kryzytski. The works of Ivan Bunin. The Hague—Paris, Mouton, 1971, 283 pp.

[7] Названия глав монографии Крыжицкого дают представление о содержании и структуре книги: 1. «Его жизнь и творчество» («His Life and Work»); 2. «Литературный дебют: 1892—1909» («The Literary Debut: 1892—1909»); 3. «Период мрака в литературном развитии Бунина: 1909—1912» («The Period of Gloom in Bunin's Literary Career: 1909—1912»); 4. «Расширившийся горизонт: 1912—1920» («The Widening Horizon: 1912—1920»); 5. «В эмиграции: 1920—1933» («In Exile: 1920—1933»); 6. «После Нобелевской премии» («After the Nobel Prize»); 7. «Бунинская поэзия» («Bunin's Poetry»).

lib.pushkinskijdom.ru

является «сама деревня, показанная через различных действующих лиц» (стр. 71). Критик справедливо отмечает, что с этой повести бунинская манера начинает резко отличаться от стиля его литературных учителей и предшественников. Он сравнивает длинное тургеневское описание рода Лаврецких в «Дворянском гнезде» с лаконизмом и емкостью начального абзаца «Деревни» и указывает на компактность и историческую точность бунинских описаний как на одну из оригинальных черт художественной манеры Бунина.

При общем довольно верном определении Крыжицким смысла повести тем более неожиданным и неправомерным выглядит сближение им «Деревни» Бунина с явно реакционным произведением И. Родионова «Наше преступление».

В главе «Расширившийся горизонт» Крыжицкий характеризует произведения Бунина 1912—1920-го годов. По мысли автора, «расширение горизонта» бунинского творчества осуществлялось как введением новых тем (в частности, урбанистической («Казимир Станиславович»)), так и новым, «философским» поворотом прежней крестьянской темы. Например, по поводу рассказа «Князь во князьях» исследователь пишет, что он не исчерпывается противопоставлением «двух миров — кулака и разорившихся помещиков», — а несет в себе «черты более общей темы — „философский" вопрос о смысле жизни» (стр. 104). Но хотя автор указывает на растущее разнообразие тем и совершенствование стиля, конкретное социально-историческое, философское и психологическое содержание вершинных творений Бунина предреволюционного периода остается в монографии нераскрытым. Так, смысл одного из самых социально значимых рассказов — «Господин из Сан-Франциско» — Крыжицкий, подобно многим зарубежным толкователям, сводит к изображению человеческой уязвимости перед лицом смерти.

Значительное место в монографии отводится эмигрантскому периоду творческого развития художника. Бегло характеризуя политическую позицию Бунина в первые годы эмиграции и отмечая непримиримость и враждебность писателя по отношению к Советской республике, основное внимание Крыжицкий сосредоточивает на художественных произведениях Бунина 1920—1940-х годов. Автор монографии считает, что повести «Митина любовь» и «Дело корнета Елагина», сборники «Краткие рассказы» и «Темные аллеи», роман «Жизнь Арсеньева» и другие произведения, написанные Буниным в эмиграции, демонстрируют рост мастерства и опровергают мнение об «оскудении таланта писателя, вырванного из родной почвы». При этом Крыжицкий полемизирует с советскими исследователями, отмечающими определенную ограниченность эмигрантского творчества Бунина, которая выражалась, например, в некотором сужении писательского диапазона и приглушении общественного звучания произведений.[8] При характеристике отдельных повестей и рассказов эмигрантских лет Крыжицкий широко использует наблюдения других иностранных критиков, приводит некоторые малоизвестные материалы.

В книге имеются интересные наблюдения над поэтикой зрелого бунинского творчества. В частности, интересны сопоставления стилистических приемов Бунина с художественной манерой Достоевского и Д. Стейнбека. Правда, эти смелые сближения не подкрепляются достаточной научной аргументацией.

Труд Крыжицкого сопровождается обширной библиографией переводов бунинских произведений на английский язык и критических работ о писателе, как зарубежных, так и советских авторов (стр. 274—279).

Отметив положительные стороны монографии, следует сказать об общих ее недостатках. Понятно желание исследователя сообщить читателю как можно больше сведений о писателе, почти не известном широкой английской и американской аудитории. Но фактографичность, не сопровождаемая оценкой и осмыслением приводимых в книге разноречивых материалов, приводит к тому, что Крыжицкий представляет только внешнюю сторону бунинской биографии, не пытаясь раскрыть внутреннюю логику художественного развития писателя. В объемистой монографии, знакомящей с искусством большого и очень сложного русского художника, которое требует от читателя известной подготовленности, почти не освещается миросозерцание Бунина, не вскрывается социальный, философский и психологический подтекст его произведений. В некоторых случаях идейно-художественный анализ рассказов Бунина подменяется их пересказом.

Весьма поверхностно определяется в монографии творческий метод Бунина и место писателя в истории русской литературы. В прозе Бунина автор монографии то отмечает непродолжительное влияние Тургенева, Толстого, Гончарова, Горького и Чехова, то характеризует бунинский метод как метод, близкий натуралистическому. Автор пишет, что в рассказах 1912—1914 годов (например, в рассказе «Я все молчу») «по точности и выразительности описаний Бунин чуть ли не превосходит Гюго и Диккенса», но по методу «точно следует методу французских парнасцев и холодности Флобера и Гонкуров, их идеалу бесстрастности и безличности» (стр. 108), используя «стилистические приемы французского натурализма, особенно

[8] О необходимости диалектического и дифференцированного подхода к неоднородному и противоречивому художественному наследию Бунина-эмигранта говорится, например, в недавней заметке В. Гейдеко «Опираться на факты» («Вопросы литературы», 1974, № 3, стр. 237—246).

lib.pushkinskijdom.ru

Золя» (стр. 109). Так же противоречиво определяет автор и поэзию Бунина, то находя в ней нечто общее с символистами (см. стр. 37), то видя в бунинских стихах «мастерское возрождение форм и образцов Золотого века Пушкина» (стр. 265). Такой формальный подход к выявлению возможных воздействий и соответствий в творчестве писателей разных эпох и разных направлений, конечно, не способствует прояснению сложного вопроса о традициях и новаторстве в художественном наследии Бунина. Хотя Крыжицкий считает, что рассказы Бунина принадлежат «к лучшим образцам русской и мировой литературы» (стр. 270), автору не удается донести до читателя подлинную глубину и многогранность бунинского творчества, продемонстрировать его связи с эпохой, с художественными исканиями современников.

Отмеченные недостатки во многом объясняются трудностью задачи, стоящей перед иностранным автором, который решился охарактеризовать почти семидесятилетний литературный труд Бунина. И монография Крыжицкого заслуживает внимания как первая попытка зарубежного буниноведения познакомить иностранного читателя с творчеством Бунина во всем его объеме, от первых публикаций до последних творений эмигрантского периода — «Жизни Арсеньева», трактата «Освобождение Толстого», сборника «Темные аллеи».

Почти одновременно с книгой С. Крыжицкого публикуются статьи американского слависта Томаса Виннера, английских русистов Д. И. Ричардса и Д. Б. Вудворда, которые более углубленно осмысляют отдельные проблемы бунинского миросозерцания и поэтики.

В докладе профессора Мичиганского университета Томаса *Виннера* «Несколько замечаний о стиле ранней прозы Бунина»,[9] прочитанном на VI Международном съезде славистов в Праге, наметился своеобразный поворот в исследовании одной из актуальных проблем современного буниноведения: «Бунин и символизм».

Полемический пафос доклада Виннера направлен и против тех, кто рассматривает прозу Бунина вне магистрального развития русского реализма, обосновывая этот взгляд влиянием символистов на ранние бунинские произведения, и против тех, кто соотносит творчество писателя лишь с традициями XIX века, отделяя его от развития художественного мышления на рубеже эпох. Подчеркивая значительность бунинских связей с наследием писателей-реалистов, Виннер считает в то же время недостаточно изученными новаторство Бунина, его вклад в последующее развитие литературного искусства, а также его взаимоотношения с современным ему литературным направлением в России и на Западе — символизмом. Исследователь не соглашается с теми иностранными критиками, которые утверждали, что, за исключением нескольких опытов, Бунин не использовал приемы лирической прозы, характерные для русских символистов. С точки зрения Виннера, проблема «Бунин и символизм» точнее сформулирована Э. Васиолеком, автором неопубликованной диссертации о Бунине, который полагает, что «бунинское творчество на рубеже столетий отражало противоречия, присущие одновременной дружбе писателя с символистами и знаньевцами».[10] Виннер также оценивает и те и другие отношения как важные формирующие факторы в развитии Бунина. Вместе с тем Т. Виннер подчеркивает прочность бунинских контактов с писателями знаньевской школы и указывает на значительные различия между Буниным и символистами. В бунинских произведениях, пишет он, мы не находим явных следов экспериментаторства, восхищения туманностью смысла, всюду проникающего мистицизма и поражающей необычностью образности, столь характерной для символистов (стр. 371). Тем не менее докладчик находит в бунинской прозе нечто общее с модернизмом.

Какие же аргументы приводит ученый в пользу бунинских связей с символистской эстетикой и поэтикой? Ряд ранних рассказов Бунина («Перевал», «Велга», «Туман», «Белая лошадь») сближаются, по мнению Виннера, с символистскими как по теме, так и по ее трактовке. Другие произведения, пронизанные лирическими настроениями, суггестивностью и характеризующиеся отсутствием социального колорита, также напоминают исследователю прозу символистов.

Хотя Бунин, указывает Виннер, не разделял мнения символистов о врожденной связи между звуками и символическим смыслом (в том виде, в каком он выражен в известном сонете Рембо «Гласные» и освещен в бальмонтовском трактате «Поэзия как волшебство»), тем не менее писатель придавал большое значение тональности речи. Отсюда поразительная музыкальность бунинской прозы, обусловленная высокой концентрацией ассонансов и аллитераций. Другая особенность бунинской прозы — ритмичность — была также характерна и для прозы символистов. Наиболее частой основой ритма в бунинских произведениях были, по мнению Вин-

[9] Thomas Winner. Some remarks about the style of Bunin's early prose. In: American contributions to the Sixth International Congress of Slavists, vol. II. Mouton, 1968, pp. 369—381.

[10] См.: Edward Wasiolek. The fiction of Ivan Bunin. A critical study (unpublished doctoral dissertation). Harvard university, 1954, p. 40.

lib.pushkinskijdom.ru

нера, синтаксические параллелизмы; в других случаях ритмическое качество бунинской прозы достигалось простым синтаксическим перечислением.

Американский русист выделяет в произведениях Бунина еще одну стилистическую особенность, которая, по его мнению, была также свойственна русским модернистам и некоторым западным писателям (например, раннему Гессе). Он имеет в виду риторические конструкции в рассказах Бунина начала 1900-х годов (например, «У истока дней»), которые создавали приподнятость и взволнованность тона.

Виннер указывает далее, что в критической литературе обращалось недостаточно внимания на некоторые интересные параллели между Буниным и его современником Марселем Прустом. Американский русист предполагает, что соответствия в творчестве упомянутых писателей были обусловлены в первую очередь той магической силой, какой обладало прошлое в мировосприятии обоих художников. По мнению исследователя, в эстетике Бунина и Пруста, хотя и в разном качестве, проявилось единство «внутренней», психической, и «внешней», чувственной, реальности, провозглашенное Бодлером в сборнике «Цветы зла».

Отмечая сходство, исследователь констатирует и некоторые различия между двумя писателями — разница жанров (краткие зарисовки у Бунина и длинные романы у Пруста), сгущенно-метафорический язык Пруста и стиль Бунина с его редким употреблением метафор.

В заключение своего исследования стиля ранних бунинских произведений Виннер говорит, что на рубеже XX века Бунин отходит от традиционной повествовательной структуры и создает ряд лирических поэм в прозе, которые обнаруживают общие черты с символистской прозой. Вместе с тем ученый признает, что музыкальность, суггестивность и поэтичность бунинской прозы — качества, в значительной степени воспринятые Буниным от Гоголя, Толстого, Гончарова, Тургенева, а необычайная компактность бунинских рассказов, их бессюжетность и преобладание в них лирического тона — черты, которые Бунин творчески развил, опираясь на достижения Чехова (стр. 369—370).

Проблема «Бунин и символизм» неоднократно поднималась за последние годы советскими исследователями. В работах В. Н. Афанасьева, Л. В. Крутиковой, Н. М. Кучеровского, О. Н. Михайлова [11] и других намечаются различные пути в решении данной проблемы. Одни авторы считают писателя не задетым влиянием символизма, другие находят это влияние сильным. Возможно, некоторые соответствия между поэтикой Бунина и символистов были обусловлены общими тенденциями развития художественной мысли эпохи, теми эстетическими исканиями, которые порождала противоречивая действительность на рубеже XIX—XX столетий. Думается, что суггестивность образов, звуковая инструментовка, повышенное внимание к семантике ритма — все это принадлежало и поэтике реализма и поэтике модернистских течений. Ломка жанров в системе реалистического и модернистского искусства также явилась одним из проявлений кризисного состояния эпохи. Во всяком случае, чтобы найти более убедительное решение этого вопроса, предстоит разработать многие теоретические аспекты литературного процесса начала XX века, в частности, уяснить специфику символа у реалистов и символистов.[12]

Если Т. Виннер пытается определить своеобразие бунинского творчества на путях его пересечения с художественными поисками современников и при учете классических традиций, то другой зарубежный исследователь, Д. И. Ричардс, исходит из иных посылок, считая Бунина одинокой и по-своему уникальной фигурой в русской литературе XIX—XX веков.

Д. И. *Ричардсу,* преподавателю-русисту университета в Эксетере, принадлежат две статьи о писателе: «„Память и прошлое“ — тема в произведениях Ивана Бунина» (1971) и «Бунинская концепция смысла жизни» (1972).[13] Уже сами названия статей свидетельствуют о том, что их автор направил свое вниманне на малоизу-

[11] См.: В. Н. Афанасьев. И. А. Бунин и русское декадентство 90-х годов (в порядке постановки вопроса). «Русская литература», 1968, № 3, стр. 175—181; Л. В. Крутикова. 1) Прочитан ли Бунин? «Русская литература», 1968, № 4, стр. 189; 2) Проза И. А. Бунина начала XX века (1900—1902). «Ученые записки Ленинградского государственного университета», № 335, серия филологических наук, вып. 76, 1971, стр. 113; Н. М. Кучеровский. О концепции жизни в лирической прозе И. А. Бунина. (Вторая половина 90-х—начало 900-х годов). В кн.: Русская литература XX века. Калуга, 1968, стр. 80—122; О. Н. Михайлов. Иван Алексеевич Бунин. Очерк творчества. Изд. «Наука», М., 1967, стр. 50—53, 58, 158—162.

[12] На это обращает внимание исследователей К. Д. Муратова в работах: 1) Возникновение социалистического реализма в русской литературе. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 209; 2) Реализм нового времени в оценке критики 1910-х годов. В кн.: Судьбы русского реализма начала XX века. Изд. «Наука», Л., 1972, стр. 160—162.

[13] D. I. Richards. 1) Memory and time past: A theme in the works of Ivan Bunin. «Forum for Modern Language Studies», 1971, vol. 7, № 2, pp. 158—162;

lib.pushkinskijdom.ru

ченные и весьма важные стороны философско-этической проблематики бунинских произведений.

В статье «„Память и прошлое" — тема в произведениях Ивана Бунина» Ричардс пишет: «Повышенный интерес Бунина к прошлому не был результатом любопытства или... исторического романтизма, он был связан с основами бунинского мироощущения и творчества».[14] «Трудно себе представить другого русского писателя, в чьих произведениях ощущение хода времени столь же вездесуще» (стр. 160). Во многих бунинских произведениях Ричардс находит исторический или, по его выражению, «архивный» элемент. Ссылаясь на бунинские высказывания в лирико-философских новеллах 1920-х годов и в «Жизни Арсеньева», Ричардс подчеркивает, что для Бунина человек — «не только создание настоящего момента, но неотделимо принадлежит прошлому» (стр. 159), а иногда обладает даже «внутренней памятью» или «памятью предков». Этим объясняет исследователь и взгляд Бунина на призвание художника осуществлять «связь времен», без которой невозможно понимание смысла жизни.

Мотив воспоминаний — один из центральных мотивов произведений писателя. Ричардс связывает это с особым взглядом художника на роль памяти в жизни и искусстве. Память защищает человека от неумолимости времени и смерти. Вечная борьба человека с забвением и стремление к бессмертию отражены, по мысли исследователя, в рассказах «Архивное дело», «Сны Чанга», «Надписи» и др. Одновременно память в произведениях писателя высвечивает события прошлого, проясняя для бунинских героев смысл и значение прожитой жизни («Худая трава», «Холодная осень» и др.). В качестве примера поэтического преображения прошлого автор приводит финал «Жизни Арсеньева». «Художник, — пишет Ричардс, — применяя эстетические критерии к историческому материалу, почти неизбежно, а зачастую и сознательно, усиливает непосредственную психологическую тенденцию поэтизировать прошлое» (стр. 163). Попутно исследователь дает свое толкование некоторых стилистических особенностей бунинской прозы. Он полагает, что именно мотив воспоминаний вносит в произведения писателя некую, присущую самой теме прошлого «магическую ауру». Так, на его взгляд, поэтическая атмосфера «Жизни Арсеньева» создается не столько ритмическим характером бунинской прозы, сколько тщательным отбором деталей вспоминаемых моментов и комментариями автора.

Некоторые обобщения Ричардса, в которых абсолютизируется созерцательное, интроспективное начало бунинского миросозерцания, вряд ли можно считать бесспорными. Так, например, он пишет: «В изображении прошлого Бунина интересует не историческая точность, а настроение, вызванное в нем (или в его герое) созерцанием прошлого. Когда он пытается выйти за пределы своего лирического дарования, то приходит к менее удачным результатам» (стр. 164).

Отношение художника к историческому прошлому отчасти, действительно, определялось поэтическим началом бунинского мироощущения. Но справедливо ли видеть в отношении писателя к прошлому только «поэтическое настроение» автора или самих героев?

Своеобразие бунинского «историзма», впервые отмеченное Горьким в связи с «Деревней», еще во многом неясно. Разностороннее исследование этой важной для понимания бунинского метода проблемы потребует и соотнесения исторических взглядов Бунина с концепциями современных ему историков,[15] и более глубокого изучения философско-эстетических воззрений так называемой «переходной эпохи». На фоне общего интереса к истории и культуре Руси, стран Запада и Востока, связанного с переосмыслением всех духовных ценностей уходящего прошлого, более отчетливо сможет проявиться и специфика бунинского отношения к нему.

Вторая статья Ричардса — «Бунинская концепция смысла жизни» — посвящена более общей характеристике философско-этических взглядов Бунина. В зачине статьи автор пишет: «Столь же настойчиво, как и Толстой, Бунин ставит вопрос о смысле бытия, ища ответ во многих сферах — в толстовстве, в ортодоксальном христианстве, в восточных религиях и философии, в любви и искусстве».[16] С точки зрения Ричардса, тщательное исследование бунинских выводов по вопросу о смысле жизни позволит не только представить «общую картину» философских воззрений писателя и оценить «литературный вклад» Бунина в целом, но и продемонстрировать уникальность бунинской философии жизни в русской литературе XIX—XX столетий (стр. 154).

Ричардс в известной мере противопоставляет эмоциональный подход Бунина к вопросам смысла жизни, как в личном, так и в «сверхличном» плане, преиму-

2) Bunin's conception of the meaning of life. «The Slavonic and East European Review», 1972, vol. 50, № 119, pp. 153—172.

[14] D. I. Richards. Memory and time past: A theme in the works of Ivan Bunin, p. 158.

[15] Такой поворот предлагается в статье К. Д. Муратовой «Роман 1910-х годов. Семейные хроники» (в кн.: Судьбы русского реализма начала XX века, стр. 115—117).

[16] D. I. Richards. Bunin's conception of the meaning of life, p. 153.

lib.pushkinskijdom.ru

щественно рациональному, по его мнению, подходу Толстого. Поставив рациональный вопрос: «зачем?» — Бунин перемещает его решение из интеллектуально-логического в эмоционально-поэтический план (стр. 156). По этой причине, полагает исследователь, бунинские взгляды, нередко выраженные в поэтических образах восточных религий, не составляют стройной философской системы, а являются скорее некими «лирическими излияниями».

Ричардс дает необычное определение бунинской философии, называя писателя «оптимистическим фаталистом». Бунин в его концепции — фаталист, поскольку ощущает предопределенность человеческой судьбы, ее зависимость от неких сверхъестественных сил. С другой стороны, художника можно считать оптимистом, так как он находит земную жизнь радостным переживанием и сохраняет глубокую уверенность в сверхличном значении человеческого бытия (стр. 161).

На основании бунинских высказываний (в основном, в произведениях эмигрантского периода: «Ночь», «Воды многие», «Жизнь Арсеньева», «Освобождение Толстого») Ричардс приходит к убеждению, что в мировосприятии писателя человек является существом дуалистическим, совмещающим полярные начала: земное, преходящее, и духовное, «божественное». Такое толкование двойственности бунинского мироотношения проявилось и в оригинальных интерпретациях Ричардсом некоторых тем бунинского творчества. Так, например, частое изображение смерти, на взгляд Ричардса, вовсе не свидетельствует о пессимистическом умонастроении Бунина, как полагало большинство критиков. Напротив, пишет он, смерть в бунинских произведениях часто сопровождается переживанием катарсиса (например, рассказ «Преображение»). Суровые натуралистические подробности как бы растворяются в поэтических размышлениях героя или автора. По мнению ученого, в стремлении человека преодолеть смерть (в поэзии, в искусстве, в воспоминании и т. п.) писатель, возможно, видел одно из предназначений человеческой жизни (стр. 157).

В свете бунинских поисков смысла бытия исследователь рассматривает и другие темы произведений писателя — темы любви, искусства, памяти, прошлого и др. В бунинской иерархии жизненных ценностей высшее и безусловное место отводится искусству, творчеству. В нем, полагает автор статьи, писатель нашел и «личный» и «сверхличный» смысл и оправдание собственного жизненного пути.

Некоторые тезисы в целом интересной статьи Ричардса не представляются, однако, достаточно убедительными. В частности, настораживает стремление автора изолировать Бунина от этических традиций русской демократической литературы XIX века. И во вступлении, и в заключительной части статьи Ричардс особенно подчеркивает, что «бунинский взгляд на жизнь поставил писателя вне основной линии русской литературы XIX—XX столетий» (стр. 170). В чем же исследователь видит «уникальность» бунинской позиции и всего творчества писателя? Во-первых, по мнению Ричардса, «за усложненной художественной формой бунинских размышлений о сверхличном смысле жизни скрывается радостная... уверенность в ценности и осмысленности человеческого бытия, которая кажется почти примитивной по контрасту со сложным теоретизированием других русских писателей, затрагивающих так называемые „проклятые вопросы“... с теологическими трактатами Толстого и... психологическими теориями Достоевского» (стр. 170). Другим моментом, отделяющим Бунина от реалистов XIX века, оказывается, с точки зрения Ричардса, противоположность между бунинским стремлением к личному счастью и взглядами большинства русских писателей, которые видели смысл жизни именно в отказе от своего «я» в пользу «общественно-социальной, политической, просветительской или религиозной деятельности» (стр. 170).

Исследователь отказывает Бунину в каких бы то ни было социальных интересах и демократических симпатиях. «В бунинских произведениях народ и общество, в качестве собирательных понятий, появляются крайне редко, — пишет Ричардс, — поскольку его (Бунина, — *Н. Л.*) основной интерес кроется явно не в социальных вопросах, а в интимно-личных, эмоциональных и психологических переживаниях» (стр. 171). Реплика писателя, высказанная им в связи с толкованием «Деревни»: «...меня интересуют не мужики сами по себе, а душа русских людей вообще»,[17] — по мнению автора, является аргументом в пользу аполитичности Бунина. Между тем бунинские попытки привлечь внимание общественности к глубинным пластам русской национальной жизни могут, напротив, рассматриваться как свидетельство серьезной озабоченности художника судьбой России и народа.

Наиболее разносторонние исследования творческого наследия Бунина в англо-американской славистике последних лет проведены Джеймсом Б. *Вудвордом*, русистом с широким диапазоном литературных интересов, в сфере научной деятельности которого оказывались художники самых разных эпох (например, Е. Бара-

[17] И. А. Бунин, Собрание сочинений в девяти томах, т. IX, изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 536.

lib.pushkinskijdom.ru

тынский и Л. Андреев). Преподавателю Свансийского университета в Уэльсе, Джеймсу Вудворду принадлежат четыре статьи о Бунине. Вслед за Т. Виннером этот английский ученый стремится опровергнуть ряд традиционных мнений, бытующих в зарубежной критике: например, о консервативности Бунина, об эмпиричности бунинских произведений, об отсутствии в них философской проблематики, которое якобы компенсируется описательной способностью.

Первая статья «Эрос и нирвана в искусстве Бунина»[18] (1970) посвящена исследованию философско-эстетической проблематики бунинских произведений. С точки зрения Вудворда, основная коллизия бунинского искусства заключается в борьбе двух противоположных начал мировосприятия художника, сопоставимых с антиномиями буддийской философии: эросом и нирваной. Эрос определяется «безмерной чувственностью» бунинского мироощущения, «необыкновенным богатством восприятий», «жаждой вящего утверждения» своего *Я*. Под нирваной же Вудворд (применительно к творчеству Бунина) подразумевает стремление «выйти из Цепи», переступить границы своей личности и раствориться в бесконечном, что выражено в лирико-философской новелле «Ночь» и трактате «Освобождение Толстого».[19]

Вудворд, казалось бы, сближается с Б. Кирхнером в трактовке бунинского взгляда на смерть как на отказ от индивидуальности и приобщение к всеобщему бытию, нирване. Однако, по мысли немецкого исследователя, мировосприятие Бунина едино, и целостность его состоит в «пантеистически-таоистическом воззрении на жизнь и мир» (таоистическом, т. е. основанном на древнекитайском учении о Тао — Пути всего сущего, — *Н. Л.*).[20] Вудворд же указывает на принципиальную конфликтность бунинского мироощущения, борьбу между «эросом» и «нирваной» в сознании и творчестве Бунина на протяжении всего его пути. Этот конфликт английский исследователь усматривает и в раннем творчестве Бунина.

Так, уже в одном из ранних рассказов «Туман» (1901) в желании повествователя «слиться со всеми, которые когда-то жили, любили, страдали, радовались и прошли и бесследно скрылись во тьме времен и веков»[21] Вудворд находит предварение ведущего мотива «Освобождения Толстого», а в рассказе «Смерть пророка» — воплощение бунинской концепции смерти как радостного акта единения со Всемогущим.

В том же ключе Вудворд трактует две тесно связанные в бунинском творчестве темы: тему прошлого и тему путешествий. Цикл путевых поэм «Тень птицы» представляется исследователю как «повествование о неослабевающем стремлении к некой „универсализации“ своего „я“, к погружению „the ego“ во Всеобщее, вневременное единство жизни, воплощенное в духовных и культурных завоеваниях прошедших поколений» (стр. 577).

В эмиграции конфликт между «эросом» и «нирваной» становится, по мысли Вудворда, одной из главных пружин бунинского искусства. Между философскими идеями, выраженными в «Ночи» и «Освобождении Толстого», и бунинским пониманием любви английский русист находит определенную зависимость. Двойственное отношение Бунина к жизни обусловило, с его точки зрения, замечательное разнообразие в трактовке писателем любви — ведущей темы бунинского творчества 1920—1940-х годов.

Противоречие между страстной привязанностью к жизни (эросом) и возрастающим, как утверждает Вудворд, в Бунине с годами обостренным ощущением Всебытия (стремлением к нирване) определило, по мысли исследователя, не только эволюцию философско-эстетических взглядов Бунина, но и развитие его стиля — изменяющееся соотношение в нем предметно-логического, конкретного и абстрактно-метафизического начал. В дореволюционном творчестве Бунина преобладало отношение к жизни как к неиссякаемому источнику очарования и наслаждения, из чего, заключает Вудворд, вытекала необыкновенная осязаемость, вещность бунинского стиля, преувеличенная выпуклость деталей. Но и в тех произведениях, «в которых с такой детализацией регистрируются ощущения и явления физического существования», часто косвенно, «путем растворения человека в природе», передается убеждение Бунина «в существенной незначительности индивидуальной жизни и личности» (стр. 578).

Зная о глубокой антипатии Бунина к схематизму модернистского искусства, Вудворд, тем не менее, приходит к выводу об увеличивающейся степени абстракции в творчестве писателя. «Даже некоторые дореволюционные произведения, — пишет он, — например, „Братья“, „Господин из Сан-Франциско“, „Сын“, демонстри-

[18] James B. Woodward. Eros and nirvana in the art of Bunin. «The Modern Language Review», 1970, vol. 65, № 3, July, pp. 576—586.

[19] См.: И. А. Бунин, Собрание сочинений в девяти томах, т. V, стр. 302, 306; т. IX, стр. 16.

[20] См. изложение работы Балдура Кирхнера «Мировосприятие Ивана Алексеевича Бунина, отраженное в его прозе» в статье Р. С. Спивак «Бунин и его зарубежные истолкователи» (в кн.: Русская литература в оценке современной зарубежной критики (против ревизионизма и буржуазных концепций), стр. 325—336).

[21] И. А. Бунин, Собрание сочинений в девяти томах, т. II, стр. 234.

lib.pushkinskijdom.ru

руют тенденцию к абстракции, зависимость от умственных представлений больше, чем от непосредственных жизненных впечатлений, что резко отличает их от реалистической прозы XIX века» (стр. 580—581).

Вудворд считает, что постепенное усиление в мировосприятии Бунина метафизического начала привело к увеличению абстрактного элемента в творчестве писателя 1920—1940-х годов, который развивался в противовес конкретно-вещественному началу в стиле бунинских произведений.

Вопросы стиля разрабатываются ученым в работе «Эволюция повествовательной техники Бунина» (1970).[22] Статья содержит немало интересных наблюдений. Автор справедливо подчеркивает необычайную продолжительность и сложность развития Бунина-прозаика и возражает против восприятия бунинского стиля как холодного и бесстрастного, считая, что длительное бунинское развитие было обусловлено именно поисками активного стилевого выражения авторской позиции. Исходя из своего понимания философско-эстетических взглядов Бунина, Вудворд выделяет основные этапы развития повествовательной техники Бунина.

Наиболее отличительной чертой бунинской прозы первого периода (до 1910 года) является, по мнению исследователя, всеобъемлющий лиризм, сплавляющий в единое целое кажущуюся аморфной массу разнородных деталей, впечатлений, ощущений. Отказ писателя от сюжета выдвигал задачу «гармонизации повествования». Тональное единство целого могло быть нарушено легчайшим диссонансом — чересчур смелой метафорой, резким цветовым сравнением (как например, в «Соснах»). С целями гармонизации тесно связан вопрос о целесообразности и плотности деталей в ранних рассказах Бунина (стр. 9). Вудворд полагает, что эстетический принцип, заключавшийся в нежелании молодого писателя разделять «важное» и «бесполезное», не способствовал достижению лаконизма, столь характерного для зрелой бунинской прозы. В выборе деталей, сравнений, эпитетов в рассказах 1900-х годов исследователь не видит проявления логической необходимости.

«Деревня», по концепции Вудворда, — произведение переходного периода. В нем, считает автор статьи, как и в ранних произведениях, отсутствует сюжет и психологический анализ, но появляется определенная «идея», свидетельствующая об авторской заинтересованности социальными вопросами России. Однако «проблема плотности деталей» не была решена Буниным и в этой повести, поскольку, пишет исследователь, «уход автора с центрального места в произведении не компенсировался введением сюжета», который мог бы «динамизировать повествование» и «определить выбор описательных деталей» (стр. 11).

Со стилистической точки зрения рассказ «Господин из Сан-Франциско» является в предлагаемой Вудвордом периодизации стилевого развития Бунина поворотным моментом, переходом к новому, «высокоупорядоченному» стилю, свободному от влияния ранней манеры. Стиль бунинских рассказов 1916—1917 годов становится одновременно и более экономным и более выразительным, что Вудворд объясняет полной подчиненностью повествования заданной авторской «идее». Подробным анализом рассказа «Легкое дыхание» исследователь иллюстрирует эстетические и стилистические принципы, которых придерживался, на его взгляд, Бунин на данном этапе своего литературного развития.

Дальнейшее совершенствование бунинского стиля Вудворд видит в том синтезе, к которому приходит, по его мнению, Бунин во второй период эмигрантского творчества (конец 1930-х — начало 1940-х годов), синтезе детального и лаконичного способов художественных характеристик, присущих двум основным этапам дореволюционного развития писателя. На примере анализа рассказа «Руся» из сборника «Темные аллеи» автор стремится продемонстрировать расширение границ и возможностей бунинского стиля. Стиль в сборнике «Темные аллеи» отличается от стиля рассказа «Легкое дыхание» некоторым уменьшением компактности, удельного веса каждой детали. В «Темных аллеях» основной акцент делается не столько на отдельных деталях, сколько на тональности, образуемой всей суммой деталей. Поэтическая атмосфера в поздней новелле Бунина, в отличие от ранних лирических миниатюр, подчинена абстрактным идеям, лежащим в основании почти любого рассказа из «Темных аллей», — идее «фатальной зависимости человека от судьбы» и идее «трагической краткости любви и счастья» (стр. 21).

В своих статьях Вудворд вплотную подошел к одной из центральных проблем художественного наследия Бунина — проблеме жанра. О смешении жанровых признаков в бунинском творчестве много писалось как в русской, советской, так и в зарубежной критике. Джеймс Вудворд дает свое оригинальное толкование некоторым жанровым особенностям бунинского рассказа. По мнению исследователя, одной из черт, отличающих русский рассказ (со времени Гоголя) от развития этого жанра в Европе, является выдвижение на передний план традиционно второстепенного элемента новеллы — описания — за счет традиционно основного элемента — сюжета. Это качество русской новеллы наиболее выпукло предстает в творчестве

[22] James B. Woodward. The evolution of Bunin's narrative technique. «Scando-slavica», 1970, t. 16, pp. 5—23.

lib.pushkinskijdom.ru

Бунина, заявляет Вудворд в статье «Повествовательный темп в поздней новелле Бунина» (1971).[23]

В отличие от многих критиков, видевших в лирическом элементе бунинской прозы символистское влияние, Вудворд рассматривает лиризм как органическую часть художественной манеры Бунина, подкреплявшуюся убеждением художника, что «поэтический элемент стихийно присущ произведениям изящной словесности одинаково как в стихотворной, так и в прозаической форме».[24] Поэтическое начало бунинского мироощущения проявилось, полагает Вудворд, и в том, что писатель разделял взгляд Чехова на искусство создания новеллы как на искусство создания общей атмосферы. Из разнообразных приемов, которые Бунин использовал для нагнетания «тревожной» атмосферы в своих новеллах, «не последнее значение имеют вариации повествовательного темпа» (стр. 386), которые писатель осуществлял с помощью «описательных интерлюдий» и «модуляций синтаксиса». Изменения повествовательного темпа способствуют созданию драматически-напряженной атмосферы в новелле Бунина, являются средством характеристики психологического состояния героев, отражают особенности бунинского мировосприятия — обостренное ощущение писателем необратимости времени, сознание неизбежности трагических развязок.

По наблюдениям Вудворда, не менее важную роль играют в поздней новелле Бунина паузы, неожиданно обрывающие действие. Так, в «Натали» переход к «нулевой точке», трагической развязке, предельно обострен изъятием временного отрезка, отсутствием передачи промежуточных событий. Благодаря паузам Бунин достигает эффекта емкости. Паузы в поздней новелле Бунина «затемняют» связь между событиями, заставляют читателя ввести собственные гипотезы, расширяя тем самым смысловые границы текста. Вудворд считает, что паузы и алогичные контрастные переходы от одного момента действия к другому отчасти вносили в произведения тот самый элемент иррациональности, разрушающий логическую последовательность и связь событий, который соответствовал бунинской концепции иррациональной природы человеческого существования. В связи с этой особенностью миросозерцания художника Вудворд выделяет основной, на его взгляд, принцип композиции бунинской новеллы, который он определяет как «мозаичный» или «сегментный».

Исследованию названного композиционного приема английский ученый посвящает статью «Структура и субъективность в ранних „философских“ рассказах Бунина» (1971).[25] «На фоне разнообразных форм, которые приобретал рассказ под пером Ивана Бунина в течение необычайно длительного литературного развития писателя, — пишет Вудворд, — поражает постоянное применение некоего принципа композиции, придающего бунинскому творчеству особый характер в истории русской художественной прозы» (стр. 508). Исследователь определяет этот принцип тождественными терминами: «сегментная структура» или «техника блоков». Вудворд разъясняет, что эти термины употребляются им по отношению к характерному для стиля и композиции бунинских рассказов «соединению синтаксически и семантически независимых элементов (повествования, — *Н. Л.*) с тем, чтобы извлечь определенный эффект из их непосредственного взаимодействия» (стр. 509). Вудворд рассматривает эту черту бунинского рассказа как отражение художественного мышления писателя: его склонности передавать смысл путем «суггестивной силы сопоставлений», а также «модернистского» отвращения к открыто последовательной логике традиционного повествования с его уступками читательской пассивности. До некоторой степени принцип «сегментности» в творчестве Бунина, выделенный Вудвордом, сходен с сюжетной техникой, которую отметил шведский профессор Н. О. Нилссон в ряде поздних рассказов Чехова.[26] Оба ученых ставят указанный прием в зависимость от позиции писателей — провозглашение ими сдержанности и объективности повествования, выдвижение требования встречной читательской активности. Но наряду с общими моментами в конкретном наполнении термина «техника блоков» применительно к прозе Чехова и Бунина в работах Нилссона и Вудворда наблюдаются и существенные отличия. По Нилссону, суть «техники блоков» в рассказах Чехова заключается в неоднородности структуры, состоящей из отдельных отрезков повествования, каждый из которых требует собственного стилевого выражения, хотя все они выдержаны в едином тоне. Иное понимает под «сегментной структурой» бунинского рассказа Вудворд. Здесь речь идет не о «стилевом смешении», а о «стыковке» независимых

[23] James B. Woodward. Narrative tempo in the later stories of Bunin. «Die Welt der Slaven», 1971, Jg. 16, H. 4, pp. 383—396.

[24] И. А. Бунин, Собрание сочинений в девяти томах, т. IX, стр. 539.

[25] James B. Woodward. Structure and subjectivity in the early «philosophical» tales of Bunin. «Canadian Slavic Studies», 1971, vol. 5, № 4, pp. 508—523.

[26] Nils Åke Nilsson. Studies in Čekhov's narrative technique. «The Steppe» and «The Bishop». Stockholm, 1968. Подробный разбор книги Н. О. Нилссона см. в статье М. В. Уваровой «Н. О. Нилссон о Чехове» (в кн.: Русская литература в оценке современной зарубежной критики (против ревизионизма и буржуазных концепций), стр. 301—318).

lib.pushkinskijdom.ru

фрагментов повествования, которая наблюдается на любом уровне бунинских произведений — от строения отдельных предложений (при ослаблении общих синтаксических связей сложного предложения) до организации сюжетных элементов.

Проблема детали, семантика повествовательного темпа, композиционные особенности бунинского рассказа, способы выражения авторской позиции, специфика жанра — эти и другие проблемы, затронутые в исследованиях Вудворда, связаны с решением коренных вопросов художественного метода и стиля Бунина. Английский ученый осведомлен в некоторых трактовках указанных свойств бунинской прозы, предлагаемых современными советскими литературоведами. Он привлекает наблюдения А. Ачатовой, В. Афанасьева, А. Бабореко, А. Волкова, Л. Грановской, М. Иофьева, О. Михайлова, Р. Спивак и других, подчас вступая с ними в полемику.

Отдавая должное английскому автору, обратившемуся к сложнейшей области исследования — бунинскому миросозерцанию и поэтике, — все же трудно целиком принять ту концепцию, которую он развивает в своих четырех статьях.

Прежде всего, сами источники бунинской философии требуют дополнительного анализа и изучения. Вряд ли можно говорить о прямых параллелях между «буддийскими истинами» или же идеями Шопенгауэра и философскими взглядами писателя. Пожалуй, по вопросу о корнях бунинской философии более осторожно высказывается упоминавшийся выше русист Д. И. Ричардс. Напоминая, что в произведениях Бунина сосуществуют цитаты из Библии и Нового Завета, Корана, Талмуда, Санскритских сутр и образы египетской и греческой мифологии, он пишет: «Невозможно сказать, насколько глубоко повлияли на Бунина эти древние верования и насколько они согласовывались с его собственными взглядами. Однако ясно, что он нашел поэтический язык, образность этих произведений и выраженные в них чувства близкими себе по духу».[27]

В истолковании Вудвордом отдельных произведений писателя (например, группы рассказов 1913 года: «Иоанн Рыдалец», «Лирник Родион», «Я все молчу»)[28] слышны отголоски экзистенциалистских понятий. Все это применительно к творчеству Бунина требует значительных уточнений, учета специфики развития идеалистических учений в России конца XIX — начала XX века и степени их влияния на писателя.

Сама идея эволюции бунинского мировосприятия от «созерцательного мироощущения раннего периода» к осмыслению трагических начал жизни, поглощенности «всеохватывающими проблемами смерти и трагического опыта человеческой любви»,[29] которой придерживается Вудворд, не является новой. Подобное представление широко распространено в западной критике. Думается, что такой взгляд абсолютизирует одни особенности художественного сознания писателя и не учитывает другие.

Даже не говоря о философско-эстетическом контексте эпохи, который остается за рамками исследований Вудворда, но вне которого трудно постичь творчество Бунина, и в сфере «имманентной» поэтики автор не всегда проявляет необходимую гибкость как при непосредственном анализе бунинских произведений, так и в основных выводах. Несколько схематично выглядит настойчивое стремление английского исследователя «выпрямить» стилевое развитие Бунина, свести его к одной линии. В основании концепции Вудворда лежит представление о постепенном усилении метафизических и иррациональных элементов в сознании писателя и увеличении степени абстракции в его творчестве.

Рационалистический подход английского русиста к трудно поддающемуся анализу художественному миру бунинских произведений иногда приводит к несколько абстрактным и прямолинейным интерпретациям (см., например, толкование рассказов «Братья», «Чаша жизни», «Сны Чанга» в статье «Структура и субъективность в ранних „философских“ рассказах Бунина»). Автор считает возможным логически объяснить семантику и символику чуть ли не каждой детали, и это подчас оборачивается некоторой наивностью их толкования, упрощением многомерного поэтического контекста бунинских произведений. Так, например, анализируя рассказ «Легкое дыхание», Вудворд пишет: «...вязание начальницы в сцене разговора с Олей допускает несколько толкований, но в данном контексте трудно освободиться от ощущения, что эта деталь ассоциируется с нитями жизни вверенных ей учениц...»: одна из этих нитей, замечает исследователь, вскоре оборвется. При этом он допускает досадную неточность, путая убившего Олю казачьего офицера с братом начальницы Малютиным.[30]

Понимание работ Вудворда осложняется и неясностью ряда терминов, которые автор вводит для обозначения тех или иных черт бунинской поэтики. Такие понятия, как например «напряжение», «разрушающее встречное течение», «художе-

[27] D. J. Richards. Bunin's conception of the meaning of life, p. 159.
[28] См.: James B. Woodward. Eros and Nirvana in the art of Bunin, p. 577.
[29] James B. Woodward. The Evolution of Bunin's narrative technique, p. 12.
[30] Там же, стр. 16.

lib.pushkinskijdom.ru

ственная надстройка» в статье «Повествовательный темп в поздней новелле Бунина», ряд терминов в статье «Структура и субъективность в ранних „философских" рассказах Бунина» требуют более точного и конкретного определения.

При всем разнообразии аспектов изучения бунинского творчества за рубежом, в большинстве статей западных исследователей Бунин предстает довольно одинокой и загадочной фигурой в литературе XX столетия. Английские и американские ученые сближают бунинский метод с методом классического реализма середины XIX века, с методом натурализма (французского и даже итальянского), с методом модернистов (русских символистов, Пруста, Джойса). Но мало кто из зарубежных авторов рассматривает реализм Бунина как явление конкретно-историческое, имеющее ряд общих типологических черт с реализмом позднего Толстого, Чехова и демократической литературой «Знания», с творчеством таких прозаиков 1910-х годов, как например Зайцев, Шмелев и др. Вместе с тем оригинальные наблюдения зарубежных русистов в области бунинской поэтики могут по праву привлечь внимание советских исследователей Бунина и стать предметом плодотворной полемики.

Ю. Д. ЛЕВИН

НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ МЕЖДУНАРОДНЫХ СВЯЗЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ *

В прошлом году вышли в свет два сборника научных работ, подготовленных на кафедре зарубежных литератур Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена. Первый из них — «Русская литература и мировой литературный процесс», — как явствует из заглавия, целиком посвящен международным связям русской литературы. К той же проблеме относятся и три из девяти статей второго сборника — «Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе», — авторы которых, участники первого сборника, продолжили в них конкретные темы своих исследований. Это дает нам основание рассматривать эти три статьи вместе с первым сборником в целом.

Участники названных изданий в большинстве своем молодые исследователи из разных городов нашей страны, удаленных друг от друга на тысячи километров — от Риги до Новосибирска. Тем не менее работы их во многом объединены тематической и методологической общностью и, как правило, опираются на ранее не привлекавшийся в нашей науке материал. Характерно, что девять из тринадцати статей, подлежащих ниже рассмотрению, посвящены частным вопросам общей темы «Мировое значение русской литературы», и они с успехом продолжают и развивают дальше известные работы проф. А. Л. Григорьева.

В четырех статьях исследуется восприятие на Западе творчества Ф. М. Достоевского, и это закономерно, поскольку прошедший в 1971 году 150-летний юбилей великого русского писателя оживил интерес к широкому международному резонансу, вызванному его творчеством. Статья В. В. Дудкина «Ф. М. Достоевский в Германии» (РЛ, 43—80) состоит из двух самостоятельных и даже, можно сказать, обособленных разделов. Однако внутренне они связаны, поскольку рассматривают две разные сферы восприятия и, объединенные вместе, создают общую картину немецкой рецепции Достоевского. Первый раздел — «Ф. М. Достоевский в социал-демократической и рабочей печати Германии (1884—1918 гг.)» — показывает, как обращение к творчеству русского романиста было связано с идеологическими спорами в литературе и искусстве Германии на рубеже веков. Автор знакомит читателей со статьями о Достоевском, печатавшимися в левых журналах «Die neue Zeit», «Sozialistische Monatshefte» и др., освещает борьбу Карла Либкнехта и Розы Люксембург с буржуазными и ревизионистскими взглядами на писателя. Заслуживает внимания приведенное в статье предположение современного литературоведа ГДР Вольфа Дювеля о том, что Энгельс мог знать о романе «Преступление и наказание» и в известном письме к Минне Каутской от 26 ноября 1885 года подразумевать его в числе «превосходных романов» русских писателей, которые, как писал он, «все тенденциозны».

---

* Русская литература и мировой литературный процесс. Сборник научных трудов Ленинградского гос. педагогического института им. А. И. Герцена. Научный редактор проф. А. Л. Григорьев. Л., 1973, 233 стр.; Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. Сборник научных работ Ленинградского гос. педагогического института им. А. И. Герцена. Научный редактор проф. А. Л. Григорьев. Л., 1973, 136 стр. (ниже ссылки на страницы сборников даются в тексте с обозначением РЛ для первого сборника и ЕНС — для второго).

lib.pushkinskijdom.ru

Другой стороне восприятия посвящен второй раздел статьи — «Ф. М. Достоевский в литературном процессе Германии конца XIX — начала XX века». Особое место здесь уделяется пересмотру поднятой буржуазными критиками проблемы «Достоевский и Ницше». В. В. Дудкин доказывает, что при известном параллелизме идей русского писателя и немецкого мыслителя, который на него опирался, признаваемые ими системы духовных ценностей были совершенно противоположны. Далее рассматривается интерпретация творчества Достоевского немецкой модернистской критикой, и в заключение автор касается (правда, довольно поверхностно) вопроса о его влиянии на творчество Г. Гауптмана, Б. Келлермана и Я. Вассермана.

В работах В. В. Дудкина привлечен богатый и мало известный у нас материал, который несомненно заинтересует читателей. К сожалению, автор не слишком следит за стилем изложения и допускает выражения вроде: «роман Достоевского оценен весьма заниженно» (РЛ, 50), «мания собственного величия» (РЛ, 66), «провозглашает свою „осанну“» (РЛ, 69) и т. п.

Взаимосвязаны и две статьи Ю. А. Милешина, который исследует творческое воздействие автора «Братьев Карамазовых» на крупнейших французских писателей середины XX века. В первой из них — «Достоевский и Камю» (РЛ, 81—99) — анализируются формы этого воздействия, проявившегося в произведениях разных жанров: и в философских эссе, и в романах, и в пьесах. К Достоевскому Камю обращается то для объяснения современного человека, то в поисках нравственной истины. При этом влияние русского писателя сыграло двойственную роль. С одной стороны, оно помогало Камю в его обращении к актуальным проблемам действительности, к человеческой личности, пытающейся определить свое место и назначение в мире, а, с другой стороны, абсолютизация идей Достоевского приводила его французского последователя в тупик неразрешимых противоречий и подчас — к реакционным выводам.

Удачной и интересной представляется вторая статья Ю. А. Милешина «Национальные традиции и „урок Достоевского“ в романах Ф. Мориака» (ЕНС, 97—117). Поэтика романов Достоевского была чужда Мориаку, который следовал французской классицистической традиции. Но при этом опыт русского писателя был для него важен при решении нравственных проблем, связанных с конфликтом личности и общества. Усвоение «урока Достоевского», противоречивое сочетание приятия его идей и полемики с ними, проявившееся в самой художественной ткани произведений Мориака, помогли ему, как убедительно показал автор, создать глубоко оригинальный роман, значение которого выходит за пределы французской литературы.

Восприятие автора «Братьев Карамазовых» в третьей европейской стране иллюстрирует подборка цитат «Английские писатели и критики о Достоевском» (РЛ, 186—212), составленная, переведенная и прокомментированная М. М. Лурье. Здесь приводятся суждения из статей и книг о Достоевском или русской литературе, а также из писем, начиная с 1880-х годов до нашего времени. Среди привлеченных авторов: Оскар Уайльд, Роберт Луис Стивенсон, Джордж Мур, Джон Голсуорси, Морис Беринг, Джозеф Конрад, Герберт Уэллс, Мидлтон Марри, Кэтрин Мэнсфилд, Вирджиния Вулф, Дэвид Лоренс, Олдос Хаксли, Чарльз Перси Сноу и др. Их суждения, как правило, весьма выразительны и представляют интерес не только для интерпретации Достоевского, но и для понимания этической и эстетической позиций цитируемых авторов. Жаль только, что ограниченная объемом публикации составительница была вынуждена слишком уж сокращать свой материал и представлять обширные статьи набором отрывков по несколько строк. Это, конечно, обедняет возникающий в публикации облик «английского Достоевского». Не лишним был бы и более обстоятельный комментарий.

В двух статьях говорится о значении другого великого русского писателя, А. П. Чехова, для новейшего западного театра. К. А. Субботина в статье «Чехов и английский театр абсурда» (РЛ, 100—120) рассматривает преломление драматургической поэтики Чехова на современной английской сцене, в частности в пьесах Гарольда Пинтера, которые находятся в центре ее исследования. Автор показывает, что Чехов предвосхитил некоторые проблемы театра абсурда (нелепость и трагикомичность жизни, некоммуникабельность людей и т. д.), но, в отличие от «абсурдистов», он видел историческую и социальную обусловленность проявлений абсурда в жизни, не возводил абсурд в некое метафизическое первоначало. Несомненным достоинством статьи является серьезный исследовательский подход к театру абсурда; в нем К. А. Субботина, следуя за английскими критиками-марксистами, находит специфическую критику буржуазного общества, которая, однако, в итоге приводит к опустошающему пессимизму.

Свою статью «Драматургия А. П. Чехова во Франции» (РЛ, 121—135) Н. С. Егоров начинает с выяснения вопроса, в чем русский писатель сходился и расходился с западной «новой драмой» (Бьернсон, Ибсен, Гауптман, Стриндберг, Метерлинк), и далее переходит к последовательному изложению этапов восприятия его драматургического наследия во Франции. Обстоятельно характеризуется пропагандистская деятельность французского режиссера, выходца из России Жоржа Питоева (1884—1939) и его сыновей. Излагаются статьи о Чехове А. Вюрмсера,

lib.pushkinskijdom.ru

Э. Триоле, Веркора, опубликованные в связи с 50-летием со дня смерти писателя. Приводятся данные о постановках пьес Чехова во Франции начиная с 1920-х годов.

Сведения о европейской известности Н. Г. Чернышевского, о том образе русского революционера, который был создан на Западе, дополняются интересной публикацией Т. В. Полис «Две рецензии на роман Н. Г. Чернышевского „Что делать?“ в английской социалистической печати 80-х годов» (РЛ, 173—185). Здесь содержится статья «„Что делать?“ — роман нигилиста», принадлежащая перу одного из лидеров английского социалистического движения Джемса Ли Джойнса (1856—1893) и напечатанная в журнале «To-Day» (1884, № 2), а также анонимная рецензия на первый английский перевод романа, помещенная в социалистическом журнале «Commonweal» (1886, v. 2, № 26). Представляет интерес убедительно аргументированное Т. В. Полис предположение о том, что автором рецензии был известный писатель-социалист Вильям Моррис.

К проблеме международного значения русской советской литературы относятся две тесно связанные между собой статьи Н. И. Стопченко «М. А. Шолохов в литературном процессе ГДР» (РЛ, 153—172) и «К истории немецкого перевода „Тихого Дона“ М. Шолохова» (ЕНС, 123—135). В первой из них автор ставит своей целью показать, как творческое воздействие крупнейшего современного советского прозаика помогало немецким товарищам овладевать методом социалистического реализма, как его влияние сказалось на литературно-эстетических взглядах и художественной практике Анны Зегерс, Вилли Бределя, Эрвина Штриттматтера, Бернхарда Зеегера и др. При этом Н. И. Стопченко учитывает творческую индивидуальность рассматриваемых немецких писателей, благодаря чему выявляется многообразие форм влияния. «Шолоховская школа идейно-художественного мастерства, — заключает автор, — помогает им (писателям ГДР, — *Ю. Л.*) решать национальные проблемы в литературе» (РЛ, 170).

Во второй статье Н. И. Стопченко, опираясь во многом на новые материалы, приведенные в монографии К. Приймы «„Тихий Дон“ сражается» (Ростов н/Д, 1972), ставит вопрос о национальном своеобразии восприятия шолоховского романа в Германии. Особое внимание уделяется при этом передаче в разных немецких переводах элементов, связанных с национальной спецификой «Тихого Дона»: исторических и бытовых реалий, фольклора (песни, пословицы) и т. д. Однако трудно согласиться с автором, когда в ряде случаев поискам способов адекватной передачи понятий, не имеющих прямого соответствия в немецком языке, он предпочитает прямую их транслитерацию.

Обратному процессу — восприятию в России мировой литературы — посвящены статья Ю. П. Суздальского «Символика античных имен в поэзии А. С. Пушкина» (РЛ, 5—42) и работы Г. В. Стадникова о Г. Гейне. В обширном исследовании Ю. П. Суздальского привлечен богатый материал, почерпнутый из творчества Пушкина, его предшественников и современников; все утверждения автора убедительно подкреплены соответствующими цитатами и т. д. Ю. П. Суздальский внимательно прослеживает, как менялось использование античных мифологических и исторических имен на всем протяжении творчества поэта — от ранних лицейских стихов, когда для него еще имели значение классические штампы, до позднего творчества с присущим ему историческим осмыслением инонациональных культур, в том числе и античной. При этом автор учитывает аналогичные процессы в западноевропейской и русской поэзии, что позволяет ему полнее выявить специфические особенности пушкинской манеры. Заметим лишь, что истолкование эпиграммы «Мальчишка Фебу гимн принес» (РЛ, 29) представляется нам неточным, а в рассуждение об образе «гений чистой красоты» (в стих. «Я помню чудное мгновенье» — см. РЛ, 33) следовало бы добавить, что само это выражение заимствовано у В. А. Жуковского (стих. «Лалла Рук»).

Г. В. Стадников, давно уже занимающийся историей «русского Гейне», опубликовал статью «О национальном и международном значении творчества Генриха Гейне. (Судьба литературного наследия Г. Гейне в Германии и России в 50 — 60-е годы XIX века)» (ЕНС, 45—51), в которой стремится показать, насколько русские революционные демократы превосходили современных им немецких критиков в оценке исторической значимости поэта. Жаль только, что ограниченный объем статьи не позволил развить тему с должной обстоятельностью.

Другая работа Г. В. Стадникова «Г. Гейне на страницах русской периодической печати (30—60-е годы XIX века)» (РЛ, 213—233) представляет собою библиографию, включающую 343 номера и доведенную до 1865 года. Она поражает своей полнотой. Достаточно сказать, что капитальный труд А. Г. Левинтона «Генрих Гейне. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке» содержит лишь полсотни соответствующих записей за те же годы. Помимо русских статей, целиком посвященных Гейне, составитель учитывает также статьи, рецензии, заметки в печати, где немецкий поэт упоминается или цитируется попутно, в связи с другими вопросами. Г. В. Стадников просмотрел около пятидесяти русских периодических изданий. Кроме того, в заключительном разделе он перечислил относящиеся к рассматриваемому периоду книги, а также мемуары, письма и дневники этого времени (но опубликованные позднее), в которых говорится

lib.pushkinskijdom.ru

о Гейне. Публикация открывается содержательным введением, характеризующим первые десятилетия восприятия Гейне в России. При окончательном оформлении библиографии составитель не был, однако, достаточно внимательным, и в ней можно обнаружить досадные опечатки, неточности, недоделки. М. Н. Лонгинов, например, назван «Логвинов» (№ 150); Павел Анненков получил инициал «Л.» (№ 336), Варфоломей Зайцев — «А.» (РЛ, 218, примеч. 1); А. Н. Плещеев превратился в Плещееву (№ 330); в перечне сокращений (РЛ, 218, примеч. 1) не указано полное собрание сочинений Чернышевского (М., 1939—1953), хотя в ссылках оно обозначено сокращенно (№№ 81—83, 138 и др.); напротив, собрание сочинений А. В. Дружинина (СПб., 1865—1867) включено в перечень, но ссылки на него даны развернуто (№№ 66, 167); предисловие к переводу «Атта Тролля» приписано М. Л. Михайлову то предположительно (№ 10), то с уверенностью (№ 131); одно и то же издание 1858 года названо то «Стихотворения из Гейне» (№ 322), то «Г. Гейне. Стихотворения» (№ 333); хотя составитель раскрывал псевдонимы, остались нераскрытыми такие известные псевдонимы, как «Петр Нескажусь» (П. Д. Боборыкин — №№ 209, 210), «Темный человек» и «Михаил Бурбонов» (Д. Д. Минаев — №№ 229, 269, 272), «И. Семенов» (И. С. Генслер — № 333) и т. д. Отметим один пропуск: первоначальный отзыв Дружинина о переводах Михайлова из Гейне («Библиотека для чтения», 1857, № 12, отд. VI, стр. 56—57).

Несколько выпадает из тематики первого сборника статья С. С. Теньковского «С. М. Эйзенштейн в США. (К истории советско-американских культурных связей)» (РЛ, 136—152). Сама по себе она интересна; в ней рассказывается о трехлетнем пребывании в США (1929—1932) крупнейшего советского режиссера и о драматической истории его работы над фильмом «Да здравствует Мексика!». Но к русской литературе она отношения не имеет; этого положения не меняет и концовка статьи — о влиянии советского киноискусства на творчество американского писателя Джона Дос Пассоса. Попутно отметим наше несогласие с оценкой американского фильма «Вива Вилья!». Можно полемизировать с трактовкой в нем мексиканской революции, но назвать одно из лучших произведений мирового киноискусства 1930-х годов «довольно слабым фильмом» (РЛ, 145) нельзя.

В заключение хотелось бы подчеркнуть важность и ценность инициативы кафедры зарубежных литератур Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена, которой удалось объединить коллектив исследователей для разработки важнейших проблем международных литературных связей. Правда, в рассматриваемых сборниках не хватает обобщающих теоретических введений, которые освещали бы поставленную проблему в целом. Будем надеяться, что в результате проведенных конкретных исследований такие обобщения появятся в дальнейшем.

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
Корректоры *Р. Г. Гершинская* и *А. И. Кац*

Сдано в набор 13/V 1974 г. Подписано к печати 23/VIII 1974 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆.
Печ. л. 16=22.40 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 28.78. Тип. зак. 1195. М-21407. Тираж 15100.

Ленинградское отделение издательства «Наука». 199164. Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. издательства «Наука». 199034. Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

lib.pushkinskijdom.ru

НОВЫЕ КНИГИ

Архипов В. А. Поэзия труда и борьбы. Очерки творчества Н. А. Некрасова. Изд. «Советская Россия», М., 1973, 399 с.

Базанов В. Г. От фольклора к народной книге. Изд. «Художественная литература», Л., 1973, 356 с.

Баскин Ю. Ф. Поэмы И. С. Тургенева. (Путь к роману). Мордовское книжное изд., Саранск, 1973 (Мордовский гос. университет им. Н. П. Огарева).

Бебутов Г. Отражения. Воспоминания. Статьи. Изд. «Мерани», Тбилиси, 1973, 175 с.

Брюсов В. Сила русского глагола. [Сборник статей. Вступит. статья В. Гусева]. Изд. «Советская Россия», М., 1973, 190 с. (Писатели о творчестве).

Вопросы истории и теории русской литературы. Советская литература. Методика. [Сборник статей. Ред. коллегия: Н. Л. Лейдерман (отв. ред.) и др.]. Свердловск, 1973, 117 с. (М-во просвещения РСФСР, Свердловский гос. пед. инст., научные труды, вып. 1).

Вопросы русской литературы. Республиканский межведомственный научный сборник, 2. [Ред. коллегия: М. А. Назарок (отв. ред.) и др.]. Изд. «Вища школа», Львов, 1973, 134 с.

Временник Пушкинской комиссии. Изд. «Наука», Л., 1973, 114 с. (АН СССР, Отделение лит-ры и языка).

Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым. [Сборник. Сост., вступит. статья и примеч. А. И. Шифмана]. Изд. «Художественная литература», М., 1973, 463 с.

Дворниченко Н. Е. Их путь начинался в Забайкалье. (Историко-биографические очерки [о зарождении и развитии литературного движения]). Восточно-Сибирское книжное изд., Иркутск, 1973, 103 с.

Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. Сборник научных работ. [Научн. ред. А. Л. Григорьев]. Л., 1973, 136 с. (Ленинградский гос. пед. инст. им. А. И. Герцена).

Искусство слова. Сборник статей к 80-летию члена-корреспондента АН СССР Д. Д. Благого. [Ред. коллегия: ... К. В. Пигарев (отв. ред.) и др.], Изд. «Наука», М., 1973, 420 с. (Инст. мировой лит-ры).

Книга. Исследования и материалы. Сб. 27. Изд. «Книга», М., 1973, 230 с.

Литературоведение. Научные доклады. [Научн. ред. А. Л. Григорьев]. Л., 1973, 183 с. (Ленинградский гос. пед. инст. им. А. И. Герцена, XXVI Герценовские чтения).

Михалков Б. Героика и литература. [Пер. с болг.]. Изд. «Молодая гвардия», М., 1973, 127 с.

Мкртчян Л. Черты родства. [О русско-армянских лит. связях. Сборник статей]. Изд. «Айастан», Ереван, 1973, 219 с.

Музыкальная фольклористика. [Сборник, вып. 1. Ред.-сост. А. А. Банин]. Изд. «Советский композитор», 1973, 216 с.

Некрасовский сборник, вып. 5. [Ред. коллегия: ... Ф. Я. Прийма (отв. ред.)]. Изд. «Наука», Л., 1973, 332 с. (Инст. русской лит-ры).

Новиков М. И. Диалектика русских революционных демократов и ее место в истории домарксистской диалектики. Изд. «Наука», М., 1973, 248 с. (АН СССР, кафедра философии).

Одинцов В. В. О языке художественной прозы. Повествование и диалог. Изд. «Наука», М., 1973, 104 с. (АН СССР, Научно-популярная серия).

Оклянский Ю. Рождение книги. Жизнь. Писатель. Творческий процесс. Изд. «Художественная литература», М., 1973, 302 с.

Поэтический строй русской лирики. [Сборник статей. Отв. ред. Г. М. Фридлендер]. Изд. «Наука», Л., 1973, 351 с. (Инст. русской лит-ры).

Проблемы жанра и стиля в русской литературе. Сборник трудов. [Ред. коллегия: А. И. Ревякин (отв. ред.) и др.]. М., 1973, 232 с. (М-во просвещения РСФСР, Московский гос. пед. инст. им. В. И. Ленина, кафедра русской лит-ры).

Проблемы музыкального фольклора народов СССР. Статьи и материалы. Изд. «Музыка», М., 1973, 400 с.

Развитие реализма в русской литературе в трех томах, т. 2, ч. 1 и 2. [Ред. коллегия: ... У. Р. Фохт (гл. ред.) и др.]. Изд. «Наука», М., 1973 (АН СССР, Инст. мировой лит-ры).

lib.pushkinskijdom.ru

Рейфман П. С. Н. Г. Чернышевский. 12 VII 1828—17 X 1889. Эстетическое, историко-литературное, литературно-критическое наследие. Чернышевский-беллетрист. Тарту, 1973, 127 с. (Тартуский гос. унив., кафедра русской лит-ры).

Рубцов Ф. Статьи по музыкальному фольклору. [Предисл. Н. Котиковой]. Изд. «Советский композитор», Л.—М., 1973, 221 с.

Русская критика. [Сборник статей. Вступит. статья и примеч. Б. Ф. Егорова]. Лениздат, Л., 1973, 782 с.

Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования. Под ред. Т. В. Алексеевой. Изд. «Наука», М., 1973, 196 с. (АН СССР, Инст. истории искусств М-ва культуры СССР).

Сборник статей и материалов по книговедению, вып. 3. Л., 1973, 495 с. (АН СССР, Библиотека).

Сравнительное изучение славянских литератур. Материалы конференции 18—20 мая 1971 г. [Ред. коллегия: М. П. Алексеев и др.] Изд. «Наука», М., 1973, 511 с. (АН СССР, Инст. славяноведения и балканистики, Инст. русской лит-ры).

Станько А. И. Пушкин — журналист и редактор. Изд. Ростовского унив., Ростов н/Д., 1973, 89 с. (Ростовский н/Д. гос. унив.).

Стафеев Г. И. Сердце полно вдохновенья. Жизнь и творчество А. К. Толстого. Приокское книжное изд., Тула, 1973, 320 с.

Тиханчева Е. П. Брюсов о русских поэтах XIX века [100 лет со дня рождения В. Я. Брюсова]. Изд. «Айастан», Ереван, 1973, 188 с.

Традиции и новаторство. Из истории фольклора и литературы. [Сборник статей. Ред. коллегия: Г. Э. Ионкис (отв. ред.) и др.]. Изд. «Штиинца», Кишинев, 1973, 96 с. (М-во нар. образования МССР, Кишиневский гос. пед. инст. им. И. Крянгэ).

Филологические записки. [Ред. коллегия: Ц. Б. Цыдендамбаев (отв. ред.) и др.]. Улан-Удэ, 1973, 172 с. (АН СССР, Сибирское отделение, Бурятский филиал, труды Бурятского инст. обществ. наук, вып. 19).

Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. Изд. «Наука», М., 1973, 167 с. (АН СССР, серия «Из истории мировой культуры»).

Художественный метод и творческая индивидуальность писателя. [Сборник статей. Ред. коллегия: Л. Н. Гриднева (отв. ред.) и др.]. Свердловск, 1973, 168 с. (М-во просвещения РСФСР, Свердловский гос. пед. инст., Научные труды, сб. 206).

Художественный мир Достоевского. Литературно-критические статьи. Изд. «Дніпро», Киев, 1973, 260 с.

Чеховские чтения в Ялте. [Сборник. Ред. коллегия: В. И. Кулешов и др.]. Изд. «Книга», М., 1973, 181 с. (Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина).

Эйдельман Н. Я. Герцен против самодержавия. Секретная политическая история России XVIII—XIX вв. и вольная печать. Изд. «Мысль», М., 1973, 367 с.

Элиасов Л. Е. Фольклор Восточной Сибири, ч. 3. Бурятское книжное изд., Улан-Удэ, 1973, 495 с. (АН СССР, Сибирское отделение, Бурятский филиал, Бурятский инст. обществ. наук).

Эпическое творчество народов Сибири. Тезисы докладов научной конференции. Улан-Удэ, 17—20 июля 1973 г. [Ред. коллегия: ... Д. Д. Лубсанов (отв. ред.) и др.]. Улан-Удэ, 1973, 96 с. (АН СССР, Научный совет по фольклору, Инст. мировой лит-ры, Инст. обществ. наук Бурятского филиала Сибирского отделения АН СССР).

Жукова Г. П. Писатели — лауреаты Государственных премий СССР и РСФСР (1967—1972). Указатель литературы. Казань, 1973, 26 с. (Республиканская научная б-ка им. В. И. Ленина ТАССР, Библиографический отдел).

Иванов Г. К. Есенин в музыке. Справочник. Изд. «Советский композитор», М., 1973, 56 с.

Либман В. А., Пироговская В. П. Взаимосвязи и взаимодействие литератур мира. Библиография (1966—1970). М., 1973, 564 с. (АН СССР, Инст. научной информации по общественным наукам, Инст. мировой лит-ры).

Петряев Е. Д. Псевдонимы литераторов-сибиряков. Материалы к «Истории русской литературы Сибири». [Указатель]. Изд. «Наука», Новосибирск, 1973, 74 с. (АН СССР, Сибирское отделение, Инст. истории, филологии и философии).

Холмов М. И. Библиографический указатель русских периодических изданий для детей 1785—1917 гг. Л., 1973, 19 с. (Ленинградский гос. унив. им. А. А. Жданова, факультет журналистики).

lib.pushkinskijdom.ru