

Русская литература

№ 4

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1974

Год издания семнадцатый

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Н. А. Грознова. Современность художника. (Критика о Н. Островском — проблемы, суждения)	3
В. Г. Базанов. О Сергее Есенине (заметки)	19
Г. Н. Моисеева. Национально-историческая тема в эпической поэме XVIII века	35
Н. И. Соколов. В борьбе за революционно-демократическое наследие (к 150-летию со дня рождения Н. В. Шелгунова)	54
В. Н. Коновалов. П. Л. Лавров как литературный критик	66
В. П. Вильчинский. Русская критика 1880-х годов в борьбе с натурализмом	78

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Р. П. Дмитриева. Древнерусская повесть о Петре и Февронии и современные записи фольклорных рассказов	90
Д. С. Бабкин. Неизвестные страницы Ломоносова (перевод глав из романа Франсуа Фенелона «Похождения Телемака»)	100
Р. М. Горохова. Ариосто в России (материалы к истории его изучения и восприятия)	115
А. Г. Дементьев. «Огаревское дело»	127
И. В. Черняева. Биографические материалы о С. И. Гусеве-Оренбургском . . .	143
В. А. Чеботарева. К истории создания «Белой гвардии»	148
Н. И. Кузнецов. Из творческой истории романа Федина «Братья»	152

(см. на обороте)

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Р. В. Иезуитова. Лирика Пушкина в современных советских исследованиях (1959—1973)	163
Вирджил Шоптеряну (Румыния). «Евгений Онегин» в румынских переводах	178
В. А. Ковалев. Чехословацкая русистика в движении	188
Ю. В. Стенник. Западногерманский славист о русской сатирической комедии XVIII века	197
А. В. Липатов. Польское возрождение и барокко в русских поэтиках XVIII века	202
В. П. Степанов. Изучение русской культуры XVIII века в Англии и США	205
Н. Г. Сладкевич. Ценная книга по истории русской общественной мысли	206
Л. Н. Назарова. «Книги. Архивы. Автографы»	210
ХРОНИКА	213
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1974 году	236

Редакционная коллегия:

В. В. ТИМОФЕЕВА (главный редактор)
В. Г. БАЗАНОВ, А. С. БУШМИН, 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

СОВРЕМЕННОСТЬ ХУДОЖНИКА

(КРИТИКА О Н. ОСТРОВСКОМ — ПРОБЛЕМЫ, СУЖДЕНИЯ)

Удивительная жизнь и судьба Н. Островского, ставшие «синонимом редчайшего и чистейшего нравственного мужества» (Р. Роллан), повлекли за собой и другую, не менее замечательную судьбу — судьбу его романа «Как закалялась сталь», который по силе и глубине воздействия на читателя стал явлением уникальным в истории литературы.

Мировое значение романа было сравнительно быстро осознано современниками. Уже в первое пятилетие существования этой книги появились интересные, глубокие суждения о ее социально-нравственном, эстетическом новаторстве; и чуть ли не в первые дни ее публикации родился тот поток¹ самых интимных и поистине всечеловеческих признаний Островскому-человеку, Островскому-художнику, который не иссякает вплоть до наших дней.

Вдохновляемая этим мировым признанием, огромная по объему литература о творчестве Н. Островского также сравнительно быстро обрела свои устойчивые и тематические и проблемные очертания. Единство выводов о непреходящей нравственной, художественной ценности романов «Как закалялась сталь» и «Рожденные бурей» придает многочисленным статьям и книгам о Н. Островском значительную литературоведческую весомость. Обследовав документальную основу творчества Островского вплоть до детального, арифметического подсчета количества эпизодов, персонажей, речей, дневников, докладов и цитат в романе «Как закалялась сталь»,² изучив особенности его автобиографизма, пути психологического созвучия духовной жизни автора романа и его главного героя, критика многое раскрыла в художественной специфике романа, определила его место в истории советской литературы. В ряду этих работ выделяются статьи и книги таких известных авторов, как Н. Венгров, Н. И. Никулина, А. Караваева, Д. Юфреву, М. Эфрос, А. Лазарева, С. Трегуб и др. Особое значение имеет исследование академического плана, предпринятое Л. И. Тимофеевым, — «О художественных особенностях романа Н. Островского „Как закалялась сталь“» (1955), в котором обстоятельно, с безукоризненной научной обоснованностью раскрывается идейно-эстетическая концепция романа, его новаторские качества как произведения социалистического реализма.

И тем не менее на каждом новом этапе жизни нашего общества неуклонно возникает стремление вновь перечитать, вновь осмыслить личность и судьбу Н. Островского, судьбу его книги. Возникает стремление

¹ См. об этом: В. Тимофеев. «Разгадать» или развенчать? «Молодая гвардия», 1968. № 1, стр. 291—292; Л. Аннинский. «Как закалялась сталь» Николая Островского. Изд. «Художественная литература», М., 1971, стр. 14—22; Д. Соколова. «Как закалялась сталь». (Из истории публикации романа). «Молодая гвардия» 1972. № 5, стр. 149.

² См.: Л. Аннинский. «Как закалялась сталь» Николая Островского, стр. 51—52, 55.

вновь попытаться разгадать, обнажить не раскрытые до конца истоки той феноменальной художественной силы, которую не просто сохраняет роман «Как закалялась сталь», но все больше ее накапливает, — и, решая эти проблемы, вывести анализ творчества писателя за рамки привычного, уже устоявшегося хода суждений об Островском и его произведениях.

Критика о Н. Островском развивается путями сложными и отражает важнейшие процессы, происходящие в развитии истории и теории советской литературы. Оценить состояние этой критики всегда означает рассмотреть наиболее характерные тенденции социально-эстетических исканий литературоведения на том или ином этапе.

В качестве предваряющего нынешний разговор о творчестве писателя необходимо отметить то обстоятельство, что литература о Н. Островском складывается в постоянном преодолении буквально преследующей ее опасности — хрестоматийной трафаретности. Вырастающая из повторяющегося сходства литературоведческих оценок, из обильной и порою даже беззаботной, безответственной в этой своей обильности публицистичности некоторых статей и пособий об Островском (см., например, статью Л. Левинной «Всегда в бою. Живые традиции Николая Островского»,³ которая насыщена общеизвестными и общепринятыми суждениями о книгах Островского), эта хрестоматийность часто заглушает сложность и оригинальность мышления Островского-художника. Видимо, протестом против такого рода хрестоматийности и можно многое объяснить в том, как складываются современные критические суждения о творчестве Островского.

Если в середине 60-х годов публикации о Н. Островском в своем значительном большинстве носили биографический характер, то в настоящее время более отчетливо обнаруживается стремление углубить существующие представления о моральной и эстетической ценности творчества Н. Островского, раскрыть общечеловеческое содержание подвига Павла Корчагина, выверить приемы художественного мастерства писателя и одновременно через обнаженную осязаемость жизни Корчагина открыть для современника пути к непосредственному сопереживанию этой судьбы.

И как свидетельствует опыт уже появившихся в последнее время работ, каждый из этих прокладываемых нашей современностью путей к творчеству Н. Островского открывает непростую и социально-историческую, и эстетическую проблему. При всей кажущейся, на первый взгляд, ясности художественных и социально-нравственных решений роман «Как закалялась сталь» представляет собою сложное историко-литературное явление. Поэтому даже неоспоримый сам по себе воспитательный, педагогический подтекст в трактовке романа, подчеркиваемый сегодня критикой, повлек за собой достаточно трудные и принципиально важные последствия для раскрытия концепции романа в целом.

Симптоматично, что прямые воспитательные цели ставили перед собой и авторы нового фильма о Павле Корчагине (постановка Н. Мащенко, сценарий А. Алова и В. Наумова, киностудия им. А. Довженко): «Наша цель — найти такую меру героического, возвышенного и чистого, чтобы зрители ни на минуту не теряли веру, что та же нравственная высота доступна и им, что у них самих хватит сил достичь ее, встать вровень с Корчагиным».⁴

Мысль о психологической близости образа Павла Корчагина нашим современникам возникает в большинстве работ о творчестве Н. Островского. И там, где идея общедоступности этого образа связана с историческими условиями формирования личности Корчагина, явившейся воплощением наиболее глубоких качеств народного характера, там эта идея

³ «Дружба народов», 1964, № 11, стр. 253—262.

⁴ Друг мой Корчагин. Беседа с режиссером Н. Мащенко. «Советский экран», 1973, № 21, стр. 11.

выявляет, как правило, ценное историческое содержание, помогает понять пути создания Н. Островским сложного типического характера. Но тезис об общедоступности поступков Павла Корчагина ведет и к спорным решениям там, где он соприкасается с попытками уравнивать эту личность с общераспространенным, с массовидным, с заурядным проявлением черт человеческого характера. Возникновение этой тенденции отчасти объяснимо естественной читательской реакцией на укоренявшиеся долгие годы односторонние представления о личности Павла Корчагина. Характерен в этом отношении прозвучавший в середине 60-х годов призыв Р. П. Островской: «Павка — не гранитный монумент стойкости, мужества, воли... Откройте в нем душевные свойства... Он станет вам понятнее, доступнее, ближе...»⁵

В попытках критики выяснить общечеловеческую доступность корчагинской личности часто возникает опасность снизить исключительность личности Павла Корчагина, подменив это понятие рассуждениями о настораживающей будто бы «твердокаменности» этого характера. Такая подмена понятий не только не встречает возражений, но даже приветствуется в некоторых современных работах. «Обращение к Николаю Островскому, — читаем в рецензии на статьи критика Б. Панкина об Островском, — помогло автору выбрать сразу высшую точку отсчета. Он спорит с упрощенным толкованием Корчагина как личности исключительной, твердокаменной, которой надо восхищаться, но невозможно подражать».⁶

Замыкая понятие общечеловеческого в представлениях об общедоступном, общераспространенном, критика такого рода на первый план выдвигает те критерии в оценке характера героя Островского, которые ведут к общепринятому, т. е. к выяснению *меры житейского* в поведении героя. Даже в одной из лучших, на наш взгляд, работ последнего времени о Н. Островском дает о себе знать подобная точка зрения: «Наделяя Павла Корчагина коммунистической целеустремленностью, страстью борьбы, железной волей, незаурядными способностями молодежного организатора, автор умышленно обделил его большим художественным даром, которым отличался сам. И правильно сделал: не каждого природа так щедро оделяет талантами. Островскому же хотелось сделать героя похожим на многих молодых людей своего поколения».⁷

Распространяющаяся сейчас тенденция судить о нравственных поступках литературных героев исходя из так называемой «житейской реальности»⁸ является малоплодотворной, так как она ведет к выхолащиванию самого понятия духовной жизни, тем более духовной жизни героя русской литературы. По канонам «житейской реальности» и жизнь Павла Корчагина предстает в работах некоторых критиков в списходительных допущениях или недопущениях героя к житейски благоразумным поступкам.

Житейское равновесие становится в некоторых работах основной меркой поведения личности; нарушение такого равновесия ведет к рассуждениям либо об ошибках личности, либо о ее святости, подвижничестве. Собственно в рамках этих понятий сосредоточена и морально-этическая концепция нового фильма «Как закалялась сталь», концепция героя в этом фильме: по замыслу постановщиков задачей было показать, «в чем он был до конца прав, и... в чем он безмерно ошибся».⁹ Поэтому мысли

⁵ «Московский комсомолец», 1964, 29 сентября.

⁶ И. Преловская. Юноше, обдумывающему житье. «Неделя», 1974, № 18, стр. 12.

⁷ В. Тимофеев. О живом герое и мертвой схеме. «Молодая гвардия», 1970, № 8, стр. 277.

⁸ См., например: Л. Финк. Уроки Леонида Леонова. Творческая эволюция. «Советский писатель», М., 1973, стр. 353—354.

⁹ «Советский экран», 1973, № 21, стр. 11.

о том, что «Корчагин — образец святой чистоты человека», постоянно сопутствуют замечания о его заблуждениях, ошибках, вызванных «максималистским отречением от всего, кроме борьбы».¹⁰ Не раскрывая порой всепобеждающую цельность натуры героя и жизнеутверждающую полноту его связей с эпохой, с идеей революции, авторы фильма прибегли к компрометирующим духовную силу Павла Корчагина кинометафорам, эксплуатирующим тему великомученичества, поскольку каким-либо другим средством трудно восполнить жертвенническую (по житейским представлениям) жизнь этой личности. Применительно к этому фильму сложилась парадоксальная, с точки зрения эстетической, ситуация: поиски меры героического не раз приводят к нарушению меры художественности. И хотя в воплощении В. Конкина образ Павла Корчагина приобрел немалое обаяние (актер донес до зрителя покоряющую нравственную чистоту, романтическую устремленность этого героя) — трактовка фильма в целом нередко смыкается с давно бытующей концепцией, согласно которой смысл нравственного становления героя состоял будто бы в борьбе «за превращение бьющей через край стихийности в разумную инициативу...»,¹¹ в борьбе с «игрой слепых стихий, властью низменных плотских побуждений, ленью, индивидуализмом и анархичностью... боролся ли он с собственными слабостями или выступал против недостатков в окружающей его жизни».¹² При этом основные издержки поведения корчагинских сверстников видятся в ригоризме и аскетическом ограничении прав нового человека на личную жизнь.

Но подобную схему опровергал еще А. Платонов, когда, объясняя в своей статье о романе «Как закалялась сталь» социально-психологическую природу корчагинской стихийности, его «анархичность», писал, что «эту священную черту характера Павла Корчагина нельзя назвать „яростной злобой“ или „потерей самообладания“». А. Платонов стремился доказать, что моменты «стихийности» являлись продолжением положительных черт корчагинского характера, потому что, писал Платонов, «бывают такие факты и события, когда человек действительно теряет ощущение самого себя, словно жизнь на время оставляет его»: «смертельный враг, жестокость в отношении невинного, увечье ребенка или женщины... Собственная жизнь вдруг не оставит в нем ни единого личного чувства; весь человек в это время точно переходит изнутри вовне: в действие борьбы, в сокрушение зла и противника, в победу».¹³

В наши дни литературоведение должно обнаружить новые и не использованные еще по существу свои возможности проникновения в психологическую жизнь героев Островского, — с полным доверием к человеческому чувству этих героев! Только это поможет увидеть и признать сложность этой жизни, глубину и бесстрашие борющихся в ней человеческих страстей, поможет преодолеть упрощенные социологические, эстетические схемы, которые и до сих пор низводят душевные силы этих героев до примитива, неправоммерно подчинившего и метафору — «как закалялась сталь» — лишь одной смысловой конструкции: от *низких* свойств поведения личности к свойствам *качественным*.

Тогда общечеловеческое в характере поколения корчагинцев раскроется как воплощение высших и уже поэтому наиболее сложных духовных качеств, как высшая мера отпущенного природой человеку. В такой трактовке вопрос об общедоступном не может сводиться к мере житейского.

¹⁰ См.: Бессмертный Корчагин. Беседа с постановщиком фильма Н. Машенко. «Труд», 1973, 16 ноября, стр. 4.

¹¹ Б. Костелянец. Творческая индивидуальность писателя. «Советский писатель», Л., 1960, стр. 409.

¹² В. Акимов. Как рождался новый человек. В кн.: Николай Островский. Как закалялась сталь. Роман. Изд. «Художественная литература», Л., 1973, стр. 8.

¹³ А. Платонов. Павел Корчагин. «Литературный критик», 1937, № 10—11, стр. 251. Далее ссылки на эту статью приводятся в тексте.

Речь должна идти о других уровнях психологической жизни личности, о совсем иного рода ее моральных обязательствах перед исторической жизнью народа, а воспитательное значение романа должно быть сосредоточено не на отыскании в той или иной мере доступной для современника дозы героического, а на раскрытии перед нашим современником и высоты и бескомпромиссности тех социально-нравственных идеалов, которым было предано поколение Николая Островского.

Обнаруживающиеся литературоведческие сложности в трактовке творческой судьбы Островского, на наш взгляд, связаны прежде всего с одним из гносеологических моментов: несмотря на многие усилия, пока почти не удается проследить конкретно-психологические пути рождения Островского-художника, остается непознанным акт этого рождения.

Взлет писательского таланта Н. Островского, его зрелость, не знавшая, казалось, становления, остаются неожиданными и «непредвиденными» с биографической точки зрения. Литературоведение не располагает биографическими материалами в том объеме, который мог бы раскрыть психологию творчества этого художника, истоки этого творчества (как оно, кстати, не располагает документальными данными даже о пребывании Островского в 1-й Конной армии). Многое здесь остается неразгаданным.

И в свою очередь, видимо, поэтому не будет ослабевать внимание к вопросу о роли автобиографического элемента в произведениях Н. Островского.

Как показывает история советской критики, обращение и к этой стороне творчества писателя не только не позволяет литературоведческой мысли прийти к однозначным решениям, но, наоборот, выдвигает новые сложные вопросы в осмыслении произведений Н. Островского. С одной стороны, опора на правдоподобие, на достоверность происходящего в «Как закалялась сталь» позволяет защитить реалистическую канву этой книги. В то же время присутствие самой идеи правдоподобия сразу ставит вопрос о качестве художественности этого романа.

Проблема автобиографизма, остро дискутирующаяся буквально с первых дней публикации «Как закалялась сталь», в настоящее время обрела, казалось бы, спокойную позитивность в историко-литературных решениях, при которой признание неоспоримой роли автобиографического элемента в романе не колеблет его художественных достоинств. В последнее десятилетие уже не приходится встречаться с рецидивами таких точек зрения, когда жанровая природа романа рассматривалась бы как эклектичное соединение романтического и мемуарного видов повествования.¹⁴

Тем не менее и сейчас появляются суждения, в которых продолжает сохраняться тенденция к смешению, недооценке таких — применительно к творчеству Островского — понятий, как типический характер, роль художественного обобщения, упрощаются представления о законах художественного мышления Островского. Свидетельством этому служит книга С. Трегуба «Живой Корчагин» (1973).

Содержащая немалый фактический материал, эта работа отличается в то же время в известной степени субъективизмом как в изложении, так и в истолковании приводимых в ней фактов. Что же касается проблемы автобиографического, то, теряя в полемике со своими оппонентами историко-литературную дистанцию, С. Трегуб порой не выдерживает необходимой точности в соблюдении смысловых, эстетических границ ряда непременных для романа «Как закалялась сталь» литературоведческих категорий. Поэтому закономерная для этого романа проблема прототипа по существу компрометируется в этой работе, а вопрос о путях художественного обобщения сводится к бранчливым нападкам на литературу-

¹⁴ См. об этом: История русского советского романа, кн. 1. Изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 545—547.

ведов-«злоумышленников»: «Находились... „ученые мужи“, которые... *отделяли и отдаляли* Островского от Корчагина, внушали нам, что первый-де *только автор произведения*, а второй, мол, *только литературный образ*. Нас пугали: ни в коем случае нельзя говорить об Островском — Корчагине как о едином целом. Поступить так — значит „принизать“ художественные достоинства книги Островского... По их разумению, автобиографическое — враг художественного».¹⁵

Хотя позиция С. Трегуба вызвала справедливые возражения,¹⁶ присутствие ее и подобных ей в современной литературе о Н. Островском нельзя обойти молчаньем, так как абсолютизация автобиографического элемента в романе «Как закалялась сталь» так или иначе приводит к недооценке силы художественного мышления Н. Островского, особенностей художественной типизации жизненных явлений в романе. Ведь именно это обстоятельство так настораживало и самого писателя, который, защищая неприкосновенность исторической основы своей книги, решительно отстаивал свое право и на художественное обобщение, на самостоятельную художественную концепцию: «Роман мой прежде всего художественное произведение... назвать эту вещь документом нельзя».

Думается, что в решении этой проблемы сторонниками приоритета автобиографического материала в романе так или иначе владеет все та же жажда (недопустимая, скажем, по отношению даже к автобиографическим произведениям таких писателей, как Л. Толстой или М. Горький) определить меру житейского правдоподобия в судьбе Корчагина. Такой подход свидетельствует о все еще трудно изживаемой тенденции, которая связана с недооценкой художественной основы романа, с ограничением его реалистической силы рамками правдоподобия, когда весь смысл социально-нравственного, эстетического содержания произведения оказывается сосредоточенным главным образом в фактографическом, биографическом характере повествования. На долю художественного вымысла сторонники такого рода концепций отводят немного: «перегруппировка фактов с точки зрения их места и времени существования в жизни», «название героев вымышленными именами и тому подобные второстепенные детали».¹⁷

Но в любом случае такой подход к роману Н. Островского страдает и методологической и историко-литературной упрощенностью, которая не позволяет рассмотреть творчество Н. Островского в ряду вершинных литературных явлений XX века. Ведь творческая работа Островского с необходимой обстоятельностью не изучена и в исторической перспективе непосредственно советской литературы; научно не охарактеризовано место этого писателя даже в ряду тех художников, которые, как и Островский, свои главные усилия отдали освоению образа нового человека; литературная, социальная родословная Павла Корчагина не выяснена даже в сопоставлении с такими ближайшими его сверстниками и предшественниками, как фединский Курт Ван, или герои леоновских «Барсуков» и «Соти», или шолоховские, фурмановские, фадеевские борцы за революцию.

Сам Н. Островский (об этом говорит его участие в литературных дискуссиях тех лет) очень остро осознавал актуальные задачи, перспективы литературного развития, ощущал свое место в литературном строю, концептуально воспринимал само понятие «литературного ряда». Недаром в середине 30-х годов прозвучал обращенный к литераторам вопрос Н. Островского: «На линию огня вывел красных партизан Александр Фа-

¹⁵ С. Трегуб. Живой Корчагин. Изд. «Советская Россия», М., 1973, стр. 8.

¹⁶ В. Тимофеев. О живом герое и мертвой схеме, стр. 271—279.

¹⁷ См.: М. Н. Лебедева. Художественное своеобразие композиции и жанра романа Н. Островского «Как закалялась сталь». «Ученые записки Марийского педагогического института», т. XVII, 1958, стр. 141.

деев, собирает вокруг тихого Дона большевиков-казаков Шолохов и вывел в бой балтийских революционных матросов Всеволод Вишневский. Появился со своими „Всадниками“ Яновский, где же остальные?»¹⁸

В настоящее время в обрисовке историко-литературного фона для Н. Островского используется в основном лишь одна, хотя и интересная, плодотворная, найденная критиками несколько лет тому назад параллель: «Как закалялась сталь» и «По ту сторону» В. Кина. Не говоря о сопоставлениях более широкого плана, необходимо отметить, что здесь должна была бы быть привлечена и повесть Б. Левина «Жили два товарища» (1931), тематически близкая произведениям В. Кина и Н. Островского. Эта тематическая, проблемная замкнутость, монотонность изучения произведений Островского вызвала в середине 60-х годов одно из запальчивых замечаний: «Творческий облик Островского не раскрыть с помощью чисто профессиональных литературоведческих приемов. И теперешняя критика все более чувствует это».¹⁹

Это высказывание прозвучало как предвестие назревающего «комплексного, синтезирующего, целостного» изучения Островского. И действительно, в 1971 году появилась книга Л. Аннинского «„Как закалялась сталь“ Николая Островского», в которой и была полемически сформулирована заявка на этот новый, новаторский подход к изучению произведений Островского.

Как и всякая наука, в оригинальных литературоведческих воззрениях нуждается и литература о Н. Островском. Но для осуществления более углубленных научных поисков, на наш взгляд, необходимо прежде всего осмыслить тот путь, который прошла критика об этом писателе на протяжении почти полувекового своего существования. Должна быть дана обстоятельная историко-литературная оценка тем концепциям, которые были рождены прозой Н. Островского и которые неправомерно оказались в настоящее время забытыми.

Сейчас же круг лиц, связанных с историей создания произведений Н. Островского, неоправданно сужен. В последних книгах С. Трегуба и Л. Аннинского у момента рождения романов поставлены М. Колосов, С. Трегуб, М. Перельштейн, право «первооткрывателей» Островского отдано В. П. Ставскому и М. Кольцову и не освещена роль А. Караваевой, например, в формировании Островского-писателя. И хотя В. Тимофеевым убедительно показано, что в отборе этих имен и фактов не соблюдена достаточная историко-литературная точность,²⁰ представляется необходимым вновь подчеркнуть, что вряд ли допустимо преувеличена в этих работах роль очерка М. Кольцова в «открытии» Н. Островского («... очерк произвел впечатление взрыва», «стихийное признание» масс только «с помощью М. Кольцова» нашло «свои формы и формулы»)²¹. Созданный М. Кольцовым образ Н. Островского страдал в известной мере натуралистичностью и, по справедливому замечанию одного из современных критиков, был противоречиво встречен читателями: «Мумия. Страшное это слово коробило многих тогда своей неуместностью да и сегодня кажется безжалостным по отношению к тому, о ком сказано».²² Этот факт составляет немаловажное историко-литературное обстоятельство в силу того, что он участвовал в создании концепции творческой судьбы Н. Островского не только в 30-е годы. Рецидивы такого подхода дают о себе знать и в наши дни.

¹⁸ Н. Островский, Сочинения в трех томах, т. 2, изд. «Правда», М., 1969, стр. 255—256.

¹⁹ Л. Аннинский. После юбилея. «Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. 202.

²⁰ «Молодая гвардия», 1968, № 1, стр. 290—291.

²¹ Л. Аннинский. «Как закалялась сталь» Николая Островского, стр. 16, 18.

²² Б. Панкин. Возвращение Корчагина. Публицистические заметки. «Комсомольская правда», 1973, 14 ноября, стр. 4.

В стремлении объяснить уязвимость позиции М. Кольцова «бескомпромиссностью, бесстрашием в поисках образа», связанных будто бы с «уделом художника», крестя тенденция выдать своего рода индугенцию на натуралистический, упрощенный подход к судьбе Н. Островского. Так, например, противопоставив М. Кольцова тому (кстати, не существующему) типу художника, который будто бы «в творчестве своем уподобляется благовоспитанному гимназисту, который расторопно раскланивается во все стороны, шаркает ножкой и непрерывно благодарит или извиняется»,²³ критик Б. Панкин тут же безоговорочно оправдал «творческим бесстрашием» и те спорные кадры нового фильма «Как закалялась сталь», которые исполнены в стилистике, близкой очерку М. Кольцова, когда с натуралистичностью, рассчитанной на эффект, воспроизводится физическое состояние тяжело больного героя.

Конечно, поиски «впечатляющего эффекта» могут быть разными, но при этом должно оставаться неприкосновенным, благоговейно нами оберегаемым обстоятельство, с особой силой раскрывающееся в письмах Н. Островского: весь, целиком, казалось, уже принадлежавший стране, поколению, эпохе, этот человек-легенда до самого последнего своего часа оставался нежным и легко ранимым, сердце его, как струна, звенело и от радости и от скорби. Восприятие жизни незащищенным чувством составляет одну из наиболее характерных особенностей Островского — человека и художника. Этим качеством обусловлена неутолимая любовь героя к жизни, его могучая привязанность и преданность революции; оно вспоило его талант художника, дало силу воле и мужеству Островского. И никакие «творческие задачи» не могут оправдать неосторожного вторжения в жизнь этой личности. Тем более что время уже оценило и сильные, и слабые стороны очерка М. Кольцова о Н. Островском.

Работы последних лет о творчестве Н. Островского чаще всего открыто полемичны в своем стремлении прийти к углублению, обновлению литературоведческих воззрений на творчество этого писателя. Но направленная против путей исхоженных, истоптанных, полемика часто забывает о тех непроторенных путях, которые неоднократно выбирала критика в осмыслении идейно-художественного содержания произведений Островского.

Достаточно напомнить совершенно отсутствующее до сих пор в историко-литературном обороте исследование Андрея Платонова о романе «Как закалялась сталь», которое и сегодня привлекает нас удивительно глубокими раздумьями современника Н. Островского о роли этого писателя в истории советской литературы. Освоение этих раздумий открывает перед критикой наших дней новые пути к изучению наследия создателя романа «Как закалялась сталь». Как все критические работы А. Платонова, и эта статья имеет не специальный литературоведческий характер, а является одним из звеньев в формировании, в раскрытии собственно платоновской концепции мира и человека. Взгляд этого оригинального художника на творчество Н. Островского помогает и нам увидеть интереснейшие психологические, эстетические особенности романа «Как закалялась сталь».

Автор «Сокровенного человека» предпринял попытку рассмотреть характер героя Н. Островского в системе тех координат, которые характеризуют «истинно воодушевленную», «целесообразную жизнь народа», вдохновенную «идеями всемирного значения, способной отвечать сокровенному желанию большинства народа, чтобы вести народ в действие — на труд и на подвиг, чтобы наполнить его сердце удовлетворением собственного развития и победы» (стр. 242). Наполненная сложным соци-

²³ Там же.

ально-этическим содержанием, платоновская концепция народа подвела писателя не только к интереснейшим художественным идеям, но и позволяла ему сделать прозорливые философские, социально-политические наблюдения. Так, например, в статье о Н. Островском А. Платонов сформулировал немаловажные суждения о новой формации народа в эпоху свершения «пролетарской революции и коммунизма»: «Осуществление этой идеи образовало великий *советский народ*» (стр. 242; курсив мой, — Н. Г.).

Платоновская концепция народа, сосредоточенная на выяснении нравственных ценностей народной жизни, позволила впервые, пожалуй, в советской критике с такой обнаженностью раскрыть оригинальное нравственное содержание образа Павла Корчагина. В этом образе, по наблюдению А. Платонова, «обнаружился конечный результат долголетних, могучих усилий социалистической революции — новый, лучший человек, наиболее сложная и наиболее необходимая „продукция“ советского народа, оправдывающая все его жертвы, всю его борьбу, труд и терпение» (стр. 244). Характеризуя роман «Как закалялась сталь», Платонов раскрыл в единстве психологического переживания главного героя (и в этом состояло одно из самых сильных достоинств этого литературоведческого исследования, впоследствии во многом утраченных критикой, прибегающей, как правило, к суммарной характеристике образов героев Островского) такие качества, как «сердце будущего высшего человека» (стр. 244), «благородство трудящегося человека» (стр. 244), его «растущий разум и будущее нравственное могущество» (стр. 246), его патриотическое чувство, под защитой которого «родина должна сохраниться неповрежденной» (стр. 246), силу его гуманного чувства («самое дорогое в борьбе — это сохранить друг друга, потому что социализм в гражданскую войну весь еще в возможности, а возможность эта находится в людях»; стр. 250—251); его «жизненное творчество добра» (стр. 251); его способность «работать до самозабвения... душой большевика» (стр. 254). Павел Корчагин предстает в статье А. Платонова как «нежный, мужественный и верный сын рабочего народа», как «доказательство, что жизнь неугасима, что заря прогресса человечества еще только занялась на небосклоне истории» (стр. 254).

Как показывает история сорокалетнего изучения романа «Как закалялась сталь», в статье А. Платонова была очерчена не только основная проблематика этого произведения, но и проложены многие плодотворные пути к разрешению наиболее сложных социально-эстетических проблем, заложенных в этом романе.

Подчеркивая бесспорную художественную цельность книги Н. Островского, «огромный такт и объективность самого Островского как писателя» (стр. 248), А. Платонов, на наш взгляд, наиболее интересно решал один из центральных вопросов морально-этической концепции романа — вопрос о праве и долге в поведении Павла Корчагина. А. Платонову удалось доказать, что ни в один даже из самых драматических моментов в жизни Павла Корчагина не происходило ни духовного, ни эмоционального истощения характера или аскетического умерщвления жизненных сил героя — как это и до сих пор считают сторонники концепции о губительной роли ригоризма в жизни корчагинцев.

А. Платонов, так сложно и нередко трудно решавший в своем собственном творчестве проблему соотношения в характере нового человека рационального и стихийно-эмоционального начала, показал главное — что в процессе беспощадной борьбы за осуществление идеалов революции Павел Корчагин, плативший «даже за обычное счастье человеческой молодости... двойной и тройной ценой» (стр. 248), раскрыл поразительное богатство своей личности, ее искрящееся жизнелюбие. А. Платонов писал о том, что чистота нравственных устремлений Павла Корчагина осу-

ществлялась не ценою личных жертв, а все более глубоким и полным постижением высшей человеческой радости. Поэтому Платонов особенно пристально исследовал тему любви в романе. Он очень интересно показал, сохраняя всю неприкосновенность интимного, любовное чувство Павла Корчагина не становилось центром его эгоистических настроений, а, наоборот, раскрывало сердце героя навстречу людям («энергия его сердца не убывала в отношении прочих людей»), что герои Островского ведут себя как представители «свободного, бесконечного и обильного мира» (стр. 250). При этом автор статьи решительно выступил против любых тезисов об анархизме Павла Корчагина, писал о недопустимости трактовать этот образ как воплощение «святого подвижника» (стр. 244).

В статье о романе «Как закалялась сталь» А. Платонов решался порой на риск, на смелый психологический анализ, выверяя на образе Павла Корчагина складывавшуюся в его собственном творчестве концепцию исторического развития народа. Историками литературы еще не оценена ни степень этого риска, ни его социально-эстетический результат, и поэтому до сих пор остаются не осмысленными суждения А. Платонова о том, что «Корчагин мог произойти только из материнской силы пролетарской революции и существовать только вместе с нею» (стр. 244), или его бесстрашная попытка дойти до первооснов нравственности нового человека в анализе взаимоотношений Павла Корчагина и Христины.

Не касаясь сейчас тех посылок, которые создают философскую систему в творчестве А. Платонова, важно подчеркнуть, что этот писатель раскрывал неиссякаемую жизненную энергию героев Островского как дар природы и показывал их неразрывную связь с жизненными силами народа. И поэтому возникала метафора о «материнской силе» пролетарской революции и формировалась рискованная в своей социальной обнаженности (и одновременно крайняя в попытке увидеть абсолютным закон о «целесообразной жизни народа») идея о том, что «любая женщина, обручившись с мужчиной, может родить ребенка, но лишь от народа зависит — будет ли этот ребенок в своей дальнейшей судьбе жалким существом или прекрасным человеком» (стр. 244). Для А. Платонова герой Островского был воплощением истинно прекрасного человека.

В изучении психологического наполнения образа Павла Корчагина состоит одна из примечательных сторон платоновского анализа, к сожалению, во многом утраченных критикой последующих десятилетий, сосредоточенной чаще всего на оценочных, социологизированных характеристиках героев Островского.

Затрудняет движение исследований о творчестве Островского и непознученность до сих пор суждений А. Фадеева о произведениях этого писателя, развернутых в его письмах и статьях об Островском, — «О романе „Как закалялась сталь“» (из писем Н. А. Островскому 27 мая и 28 июня 1936 года), «Писательское мастерство выросло» (о романе «Рожденные бурей», 1936 год), «Памяти Николая Островского» (1936). Творческие искания А. Фадеева, занятого на протяжении всей своей жизни раздумьями о создании образа нового человека, романтическая устремленность его творчества были особенно созвучны с произведениями Н. Островского. Характерно, что об этом Фадеев писал уже в одном из первых писем Н. Островскому: «Я знаю, как трудно, — это самое трудное, — передавать и вызывать новые чувства».

А. Фадееву, как и А. Платонову, принадлежит заслуга в раскрытии новаторских исканий Н. Островского-художника: «Герои Островского... являются носителями тех качеств, которые утверждают на земле новый, социалистический тип человека, его новый, более высокий в историческом развитии человечества моральный облик»; «...во всей советской литературе нет пока что другого такого же пленительного по своей

чистоте и в то же время такого жизненного образа».²⁴ Вместе с тем А. Фадеев, пожалуй, как никто другой сосредоточенно, обращал внимание на особое качество лиризма в книгах Н. Островского, определяющего, по его мнению, и жанровую природу этих книг, и индивидуальное своеобразие писательского видения мира: «Идейная и моральная высота его мышления и поведения и негибкая сила воли соединялись в нем с необыкновенной лиричностью».²⁵ Это качество таланта Островского, отмеченное Фадеевым, остается до сих пор недостаточно изученным, между тем проблемное рассмотрение особенностей лиризма в романе о Павле Корчагине позволило бы определить теоретически более выверенные координаты для изучения и наиболее часто дискутируемого автобиографического элемента в романе, и жанровых особенностей романа, и особенностей его стилистики, природы его художественного единства.

Фадеевское прочтение романов Островского находится в русле суждений, которыми пронизана и статья А. Платонова — оба эти художника были покорены полнотой жизненных сил героев Островского, неиссякаемостью их связей с окружающим миром, и видели в этом основное звено социально-нравственной концепции романа «Как закалялась сталь». Но традиция такого восприятия романов Островского с тех пор испытала не одно вторжение идей, так или иначе ставящих под сомнение полноту бытия героев Островского, принесенную будто бы в жертву революции.

Поэтому представляется плодотворной одна из попыток последних лет, предпринятая В. Чалмаевым в статье «Бессмертный эпос революции» (1967), рассмотреть особенности социально-психологических решений в романе «Как закалялась сталь» в сопоставлении с «Железным потоком» А. Серафимовича и «Чапаевым» Д. Фурманова. Расширяя границы историко-литературного фона для романа Островского, критик вновь в качестве важнейшего обстоятельства, опровергающего разного рода теории об опустошительной будто бы силе революции, выделяет оригинальность эмоционально-нравственного, гуманистического содержания романа Островского: «Павел ни на одном из этапов своего трудного, подвижнического пути ни в чем не ограничивает потребности души и сердца», «идеальное делает его счастливым», он увлекает «красотой своей личности, высшей одухотворенностью».²⁶

Актуальность работы В. Чалмаева вырисовывается тем отчетливее, чем явственнее дают о себе знать в современных работах о Н. Островском те методологические посылки, которые приводят к упрощению идейно-эстетических исканий Островского-художника, к фактическому отрицанию оригинальности его художественного мышления, и поэтому романическое искусство Н. Островского оказывается часто вне рамок национальных и мировых литературных традиций.

Наиболее сконцентрированными предстают эти тенденции в книге Л. Аннинского «„Как закалялась сталь“ Николая Островского» (1971). По ряду сформулированных тезисов о новаторском значении творчества Н. Островского совпадающая с выводами предшественников,²⁷ эта книга отличается тем не менее явной методологической уязвимостью.

Существовавшая сначала в качестве серии статей в периодике, эта

²⁴ А. Фадеев. За тридцать лет. Избранные статьи, речи и письма о литературе и искусстве. «Советский писатель», М., 1957, стр. 701, 697.

²⁵ Там же, стр. 700.

²⁶ В. Чалмаев. Бессмертный эпос революции. «Молодая гвардия», 1967, № 6, стр. 279, 280.

²⁷ См., например, диссертационные работы: М. Н. Сухорукова. Творчество Н. А. Островского. Л., 1953; А. П. Оганесян. Творчество Н. А. Островского и некоторые вопросы теории социалистического реализма. Ереван, 1954; В. А. Аудерский. Художественное мастерство Николая Островского. Киев, 1955; Тезисы докладов и сообщений научной конференции, посвященной 60-летию со дня рождения Николая Островского. Винница, 1964, и др.

работа сразу вызвала развернутую и принципиальную полемику,²⁸ опровергавшую ряд тезисов Л. Аннинского о творчестве Н. Островского. Впоследствии без существенных изменений эти статьи были объединены в книгу, где ход рассуждений и смысл выводов раскрывает последовательно развиваемую автором концепцию творчества Н. Островского, все так же настойчиво претендующую на пересмотр многих сложившихся литературоведческих суждений об этом творчестве.

Большинство оценок в книге Л. Аннинского звучат вызывающе не только в силу занятой критиком будто бы во всем «новаторской» позиции. Многие из них вынуждают говорить о литературоведческих неточностях, о недопустимой развязности тона этой работы. К примеру, уничижительная, звучащая как лейтмотив, формула о существующей будто бы «школьно-академической схеме» анализа романа Н. Островского, или «опрошенные» (до затемнения смысла) теоретические рассуждения: «духовный состав традиционного русского, толстовского героя не раздробился здесь на „частичные функции“ — он *перевернулся* в Корчагине, сохранив, как в негативе, черты целого» (стр. 68); «писатель (классик, — Н. Г.) свободно вымышляет события, героев, поступки, — он „знает о своих героях все“, он творит завершённый художественный мир, как бог творил Адама: от первой до последней буквы; отсюда то ощущение сплошного, всезаполняющего и однородного стилистического ритма: зияний нет» (стр. 42). Критик позволяет себе неоправданно размашистыми (и крайне неточными) мазками рисовать картины литературной обстановки 30-х годов будто бы с «обычной комсомольской веселостью тех лет» (стр. 31), с «тоненьким и очень злым журнальчиком „Рост“» (стр. 15) и набрасывать столь же неточные как с историко-литературной, так и с теоретической стороны характеристики прозы пореволюционной эпохи с ее будто бы «надличным, предличным, сверхличным» ритмом (стр. 38), когда будто бы в прозе «элементы стиля... не сращены, а содвинуты, и между ними мелькает бездна (!)...», а рассказчик «не выражает смысл мира, но продолжает ритм мира», и «прямая акция вытесняет рефлексию» (стр. 42).

Видимо, можно было бы отвлечься от подобного рода стилистических и логических издержек, если бы книга Л. Аннинского скромнее афишировала новаторство авторской концепции.

Основное противоречие методики Л. Аннинского состоит в том, что развертываемая в книге логика доказательств так или иначе подводит к опровержению существа формулируемых автором тезисов, причем тезисов, касающихся центральных проблем творчества Н. Островского. Так, например, поставив своей целью обнажить истоки новаторства романа «Как закалялась сталь», Л. Аннинский стремится доказать это чаще всего путем противопоставления творчества Островского литературным традициям, причем противопоставления такого, которое нередко ставит под сомнение силу художественного мышления Островского. Трудно согласиться уже с узловым для этой работы, полемически заявленным тезисом о природе новаторства романа «Как закалялась сталь»: «Н. Островский как писатель не просто шире и глубже эстетских канонов — он просто из другой моральной действительности» (стр. 29).

Присутствующая здесь подмена категорий эстетики понятиями морального порядка влечет за собой цепь зыбких или неверных историко-литературных умозаключений. Так, стремясь настойчиво доказать, что книга Островского создавалась вопреки канонам «литературного ремесла», «вопреки старой литературной технике» (стр. 32), автор избирает для сравнения критерии не большой литературы, а либо «шкалы чистого ли-

²⁸ См. упоминавшуюся выше статью В. Тимофеева «„Разгадать“ или развенчать?» («Молодая гвардия», 1968, № 1, стр. 283—292).

тературного эстетства» (стр. 28), либо «„профессиональные приемы“ традиционно средней беллетристики» (стр. 29), «возможности заурядной беллетристической профессиональности» (стр. 23). Да, естественно, роман «Как закалялась сталь» создавался вопреки такого рода ремеслу, но это не только ни в коей мере не решает вопроса о новаторстве романа, но по существу компрометирует эту проблему.

Такого рода послышки приводят к искажению в книге Л. Аннинского ряда немаловажных историко-литературных обстоятельств. Требуется, например, принципиальных уточнений восстанавливаемая критиком творческая история романа, на материале которой Л. Аннинский развивает свои взгляды на новаторство Н. Островского-художника.

Сформулировав бесспорный тезис о моральной ценности искусства Н. Островского, о том, что Островский «с невиданной ясностью выявил смысл судьбы нового человека, его героический жребий и его моральное самоощущение» (стр. 30), кригик словно бы перестает придавать значение непосредственно литературным истокам, литературной традиции, в которой жило и формировалось творчество писателя. Но при беглости и непритязательности, казалось бы, отдельных замечаний в этом плане в книге Аннинского буквально нагнетаются такого рода рассуждения, которые постоянно наталкивают на мысль о несамостоятельности творческого процесса Островского-художника. Броскими мазками рисуя пору «ликбеза» в жизни Островского — начинающего писателя, критик стремится отыскать влияния и заимствования в тексте романа «Как закалялась сталь» буквально у всех тех авторов, книги которых составили библиотеку писателя. И хотя Аннинский замечает, что «литературные влияния» в романе «мимолетны» (стр. 40), подобранный критиком список присутствующих заимствований настолько велик (они «точные текстуально, цитатно, так что временами Островский тут же прямодушно и отсылает нас к источнику»; стр. 36), что повествование Н. Островского начинает восприниматься, если следовать Аннинскому, как конгломерат литературных заимствований, как «многословная таблица старой и новой русской литературной традиции» (стр. 33). Здесь «осталось все: врезавшиеся с детства в память фигуры Овода и Спартака, Шерлока Холмса и Гарибальди, остались хрестоматийные тексты русских классиков, которые, наверное, и всплывали цитатами...» (стр. 37); «такое ощущение, что автор пробует все: и Гоголя, и Тургенева, и Лавренина, и Сейфуллину... и, пробуя, тут же отбрасывает: не то!» (стр. 40). Особенно угнетающее впечатление производят те страницы, где критик с удручающими натяжками проводит стилистический анализ и в звенящей чистотой красок прозе Островского находит «интернациональный „стиль“, усвоенный всеми нами через Вальтера Скотта, и Дюма-отца, через Жюль Верна и Мельвилла...» (стр. 47), и «ритм эпитетов», который «был воспринят Островским из подвернувшейся ему в детстве книжки о Гарибальди» (стр. 48). «Собственно, через ритм эпитетов, — пишет критик, — разгадывается и молодой Горький» (стр. 49).

Реконструируемый в книге Аннинского подход к творческой работе Н. Островского имеет свою давнюю традицию, связанную с печально известной статьей Б. Дайреджиева «Дорогой товарищ» («Литературная газета», 1935, № 19), в которой критик утверждал, что роман Островского нуждается в «технической шлифовке, в озвучании рукой мастера». Правда, Л. Аннинский относится снисходительно и в чем-то даже восторженно к так называемым «издержкам» прозы Островского, но видит в них все же издержки, и потому бросающим тень на весь смысл творческой работы Островского выглядит замечание критика: «Теперь уже трудно сказать, что в этой чересполосице стилей идет от самого Островского, а что от молодых литераторов, коллективно правивших его текст в „Молодой гвардии“ и прочих редакторских комнатах» (стр. 39—40).

Даже если не припоминать те возражения, которые были решительно высказаны против такого рода тенденции уже в 30-е годы в письме группы литераторов «Восторги, переходящие в клевету» («Молодая гвардия», 1935, № 5), то и сегодняшней критике нельзя забывать о той непримиримости, с какой сам Н. А. Островский выступил против всяких «творческих» вмешательств в текст романа «Как закалялась сталь».²⁹ Чутьем зрелого художника Островский выверял концепцию своего произведения, художественную цельность повествования, и бескомпромиссно оберегал эту концепционность, эту цельность.

Для того, чтобы можно было яснее представить, насколько зрелым было мышление Островского-художника, его историческое мышление, важно иметь в виду и тот факт, что в дни, когда создавался роман «Как закалялась сталь», теоретиками пролетарской литературы была сформулирована вполне четкая и даже диктаторская программа создания произведений о пути рабочего класса. Закованная в жесткие социологические рамки, эта программа предусматривала создание «интернационально-пролетарского» жанра как «огромной трилогии», воссоздающей основные этапы пролетарской борьбы. С точки зрения эстетической, в этой программе было высказано главное требование: «Речь идет не о сладенькой революционной литературе для юношества, не о сентиментальном пролетарском „Оводе“. Чарские от революции нашему юношеству не нужны».³⁰

Роман «Как закалялась сталь» свидетельствует о том, что Островский, осмысливая пути революции в России и судьбу личности в этой революции, совершал одновременно открытие и в эстетическом восприятии этой темы. И именно «Овод» был здесь своего рода камертоном в социально-нравственном, поэтическом освоении проблемы революции. В «Как закалялась сталь» тема «Овода», вопреки заклипаниям теоретиков тех лет, преодолевает какой бы то ни было сентиментализм и обретает философское драматическое звучание, каким было отмечено и все повествование романа.

Эти завоевания Островского-художника в области эстетики были оценены уже современниками писателя, сразу по выходе в свет первой книги Н. Островского.

И критика наших дней не в праве недооценивать эти завоевания, которые осуществляли магистральное движение советской литературы на том историческом этапе.

При том, что в процессе работы над романом «Как закалялась сталь» Островский постигал секреты мастерства (о чем свидетельствует творческая история романа), что он рос как художник и в своем движении от первого произведения к роману «Рожденные бурей», — творческое развитие его осуществлялось не за счет ученического усвоения находившейся перед его взором литературы, а в результате все более глубокого постижения классических традиций реализма.

Вопрос о судьбе национальных, классических традиций и сейчас остается одним из наиболее сложных применительно не только к творчеству Н. Островского. В современной критике наблюдается тенденция к механистическому решению этой проблемы, касается ли это взаимосвязи традиционных и новаторских явлений в искусстве или особенностей освоения традиций тем или иным художником современности. Понятие о традициях, их многообразном влиянии на явления современного искусства все еще находится в противоречии с представлениями о едином, поступа-

²⁹ См. об этом: Р. Островская. Николай Островский. Изд. «Молодая гвардия», М., 1974, стр. 165—170.

³⁰ И. Нусинов. Вопросы жанра в пролетарской литературе. «Литература и искусство», 1931, № 2—3, стр. 34.

тельном движении литературного процесса. Именно поэтому не только у Л. Аннинского, но и в работах некоторых других критиков проблема традиций, особенно на начальных этапах творческого пути того или иного современного художника, освещается как более или менее сомкнутое «пространственное» расположение предшественников вокруг изучаемого писателя. Подобный подход к теме так или иначе искажает процесс творческого развития всякого оригинального художника. Так произошло и в книге Л. Аннинского о романе «Как закалялась сталь».

Сформулировав бесспорный тезис о том, что «Островский — при всей новизне его книги и его героя — стоит как необходимейшее звено в вековом раздумье русской литературы, в деятельности литературы советской» (стр. 82), автор подходит к выводу, который опровергает этот тезис. Разрушив целостность и оригинальность мышления Островского-художника вторжением и неустрашимым будто бы присутствием в его прозе результатов работы других писателей, критик отстранил по существу проблему эстетической ценности творчества Островского, подменив ее категориями морального порядка, темой судьбы, «которая должна... во что бы то ни стало осуществиться» (стр. 81). В результате все многообразие эмоционального, художественного проявления характеров, их психологическое наполнение оказалось подчинено в таком анализе жесткой схеме: «Корчагин полюбил идею. Это была любовь всецелая, всезахватывающая, вытеснившая все из души героя. Эта любовь осуществила в нем цельного человека» (курсив мой, — Н. Г.; стр. 80).

И хотя критик защищает цельность характера героя и оспаривает тенденцию видеть в его поведении черты аскетизма, в его книге тем не менее осуществляется своеобразное умерщвление эмоциональной сферы проявления корчагинского характера. Это особенно заметно раскрылось при освещении Л. Аннинским темы любви в романе Островского: «Герой был обручен с идеей; жизнь его выглядела настолько полной, что обыкновенная любовь, с необходимой ревностью (которой он был не чужд), в его жизни все равно никогда не смогла бы занять первого места» (стр. 80). Такого рода анализ — с аргументами: «обыкновенная любовь», «необходимая ревность» — вновь опирается все на те же критерии «житейской реальности», которые, как мы видели, уже не раз унижали и опошляли в критике судьбу героя Островского. Поэтому Аннинский прибегает к достаточно спорным формулировкам, когда обозначает чувство героя к Тоне Тумановой как «соблазн любви „безыдейной“, чистенькой», как «частное чувство», которое могло «приковать к низкому» (стр. 79); или с Таей Кюцам связывает тот момент, когда будто бы «Корчагин сдался чувству», потому что «оно уже не грозило идее. Эта любовь была как гавань» (стр. 79); или рассматривает образ Риты Устинович как «идеальную фигуру», как «видение», возникшее перед героем «в самый разгар его великого кочевья...» (стр. 80). В этих характеристиках вызывает возражение многое. Но главное связано с тем, что при таком анализе герой не только не оказывается воплощением наиболее сильных и неповторимых черт национального характера (высокое социально-нравственное содержание интимного чувства для русской литературы всегда было полно глубокого исторического, человеческого смысла, и в романе Островского в полной мере сохраняется эта традиция), но, наоборот, он как бы порывает с этими качествами, как раз и становясь в конце концов, по характеристике Аннинского, той «твердокаменной» личностью, против которой современная критика не устает направлять свои стрелы.

Тем не менее если попытаться выкинуть (как это мы делаем по отношению к героям Толстого, Чехова, Тургенева) в ту сложную внутреннюю жизнь, какой живет герой Н. Островского, понять ту цепь мотивировок, которые объясняют движения его сердца, то мы увидим, что

Павел Корчагин столь же щедр на любовное чувство, столь же чист и бескомпромиссен в нем, как, предположим, Андрей Болконский у Л. Толстого или лирический герой А. Блока; регистр этого чувства вмещает и пушкинскую, и лермонтовскую интонацию. И дело здесь не в сходстве черт, не в суммарном совпадении человеческих настроений и поступков, а в той социально-нравственной, эмоциональной атмосфере, в которой живет интимное чувство героя.

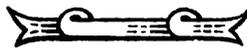
И тогда родословную героя Н. Островского необходимо будет искать не только, как считает Аннинский, «среди вдохновенных и нищих русских разночинцев, среди бывших семинаристов... в безбожной... бурсе» (стр. 69). Этот герой принес в революцию всю полноту и силу национального характера русского человека, впоенного всем опытом исторической жизни народа, всей вдохновенной деятельностью русской классической литературы.

Выводы Л. Аннинского, видимо, не носили бы столь категорического характера, если бы критик сопоставил свои суждения с наблюдениями А. Платонова о романе, также сосредоточенными на значении идеи в психологической жизни героя Н. Островского. Но опыт А. Платонова не привлекается в этой работе.

Суждено сыграть, как представляется, большую роль в осмыслении творческого пути Н. Островского вышедшей в наши дни в серии «Жизнь замечательных людей» книги Р. П. Островской «Николай Островский» (1974), которая не только обобщает существовавшие до сих пор во многом разрозненными биографические сведения о писателе, о творческой истории его произведений, но и хранит бесценные свидетельства о его личности, о волнующей судьбе этого художника.

Современная критическая литература о Н. Островском стоит сегодня, видимо, на пороге новых исследований, важных открытий, которые позволят с еще большей исторической, литературоведческой обоснованностью раскрыть значение творчества Н. Островского в развитии литературы XX века и тем самым объяснить тот неослабевающий интерес, который испытывает человечество вот уже на протяжении почти полувека к роману Н. Островского, к его человеческой, к его писательской судьбе.

На пути этих открытий перед историками советской литературы стоят сложные задачи. Необходимо раскрыть своеобразие психологизма в романах Островского, чтобы сделать доступной всю полноту тех душевных движений, которые руководят поступками корчагинцев; определить особенности взаимосвязей творчества Островского с общим развитием литературного процесса; показать образ Павла Корчагина поистине в шережке современников, рядом с которыми он боролся за осуществление идеалов Октябрьской революции, — и показать в ряду тех героев, от которых Павел Корчагин принял высокие идеалы русской литературы. В этом состоял смысл творческой работы Островского-художника.



О СЕРГЕЕ ЕСЕНИНЕ

(ЗАМЕТКИ)

Поэзия и жизнь Есенина нуждаются во всестороннем и глубоком освещении. Есенин стал классиком, и наша общая задача — спокойно и объективно разобраться в личности поэта, в его литературном наследии.

Теперь уже недостаточно одного восторженного признания, дружеских похвал и положительных эмоций. Требуются историко-литературные работы, основанные на прочном фундаменте, на точных фактах, глубоких обобщениях, исторически выверенных концепциях. На этом пути многое сделано. Постоянно публикуются монографии и статьи, обогащающие науку новыми материалами и ценными наблюдениями. Следует отметить многочисленные статьи и книги Ю. Прокушева, монографии П. Юшина и А. Жаворонкова, работу Аллы Марченко, смелую по своему замыслу и исполнению, а также многие другие исследования, посвященные более частным проблемам.

Бесспорно, что нас ожидают ценнейшие открытия историко-литературного характера, целый ряд уточнений в летописи жизни и творчества поэта. Мы многое знаем, многое уже уточнили, но ведь еще многое до сих пор остается в тени, неизвестно или забыто. И, как показывают некоторые факты, трудно даже предугадать, насколько ценными могут оказаться новые разыскания и напоминания о прошлом. Сравнительно недавно, например, были обнаружены рязанским краеведом Д. А. Коноваловым юношеские письма Есенина к М. П. Бальзамовой (частично они напечатаны в 1969 году в журнале «Москва»), значение которых для воссоздания духовного облика молодого Есенина, его идейно-эстетических и социально-нравственных взглядов трудно переоценить. В этих письмах совсем еще юный Есенин, Есенин необычный, глубоко обеспокоенный, мятежный, взбудораженный сомнениями, рассуждающий совсем не по-мальчишески. Здесь он совсем не похож на беспечного, наивного в своей патриархальной простоте деревенского парня. Так разрушается одна из легенд о поэте: вопреки все еще распространенному мнению, Есенин пришел в поэзию с большой субъективной культурой.

Кстати сказать, это самая безобидная легенда о Есенине, и придумана она отчасти самим поэтом. Стилизованным костюмом Есенин подчеркивал свое крестьянское происхождение, он вместе с Н. Клюевым «играл в маскарад», нарочито выставляя свою приверженность к деревенским устоям жизни. Появление двух поэтов, одного из рязанских степей, другого из глухих олонецких лесов, в домотканых рубахах вызвало и восторженные похвалы и колкие пасмешки.

И. Розанов рассказывает о встрече с Клюевым и Есениным в 1916 году: «Костюмы их мне показались маскарадными, и я определил их для себя словами: „опереточные пейзажи“ и „пряничные мужички“». И тут же И. Розанову вспомнились русские революционеры в кучерских

кафтанах, обстриженные в кружок.¹ Смелая и неожиданная ассоциация. В самом деле, кто же эти «мужички»? «Опереточные пейзажи» или запоздалые народники? Социальный маскарад продолжался, — смазные сапоги Клюев и Есенин носили не ради потехи. Правда, выглядели накануне Октябрьской революции эти «мужички» довольно странно, слишком театрально.

Легенда о «мужичках», выросшая из вполне реального источника, превратилась со временем в целую историко-литературную концепцию. Почти все видные современники поэта, писавшие о нем с доброжелательных позиций, сходились в понимании его социальной биографии. Есенин пришел в город с песней о патриархальной деревне. Здесь, в «чугунном» городе, и была поэзия Есенина простужена революционной бурей, — так в кратких словах можно сказать об этой концепции. Николай Клюев, обращаясь к своему «младшему» брату, писал:

Мы свое отбояли до срока —
Журавли, застигнутые вьюгой.
Нам в отлет на родине далекой
Снежный бор звенит своей кольчугой.²

Четыре строки (прекрасные в поэтическом отношении) уместают широко бытовавший взгляд на Есенина (и тем более на Клюева). Историки литературы говорили на своем языке, но говорили фактически то же самое. Мы вынуждены привести большую цитату из Вяч. Полонского, из его выступления в 1927 году на диспуте в Коммунистической академии:

«Поэзия Есенина раскрывает перед нами трагедию крестьянского поэта, пришедшего в город из деревни и оказавшегося чужим в городе, не сумевшем в городе найти свое место. . . Есенин был выдвинут крестьянством в ту как раз эпоху, когда старая деревня, старая крестьянская Русь обречена была на слом, и Есенин пал жертвой обреченности этой крестьянской, деревянной Руси. Но он и был поэтом этой обреченной деревни. Мотивы ее гибели и были мотивами его лирики. . .

Деклассированный поэт, попавший в чуждую среду, лишенный культуры — а он был мало культурен — Сергей Есенин не нашел в жизни, в борьбе за жизнь, никаких зацепок, чтобы спастись, и пал жертвой и своей собственной некультурности, и своей оторванности от „отчего дома“, и одиочества, и неспособности идти в ногу с своим веком».³ Так появилась еще одна легенда: « деклассированный поэт ».

Луначарский, Воронский и менее известные литературные критики и литературоведы не столь резко и прямолинейно, как Вяч. Полонский, более осторожно, с некоторыми оговорками, но тоже видели драму Есенина в разладе поэта с городом. Есенин уходит от земли, из избытого патриархального «рая» и не находит себе места в пролетарской революции, становится праздным гулякой, скандалистом, больным человеком. Сказать, что в этой распространенной версии все неверно, что Есенин не болел за патриархальную деревню, не тревожился за ее судьбу, не боялся «железного гостя», значит покрывать перед истиной, перед деревенскими стихами поэта. Что было, то было. А. В. Луначарский имел основание утверждать, что «осознать внутреннюю сущность пролетарской революции он мог только путем чрезвычайно усиленной

¹ Цит. по: Есенин. Жизнь. Личность. Творчество. Под ред. Е. Ф. Никитиной. Изд. «Работник просвещения», М., 1926, стр. 77.

² Николай Клюев и П. Н. Медведев. Сергей Есенин. Изд. «Прибой», Л., 1927, стр. 5.

³ Упадочное настроение среди молодежи. Есенинщина. Изд. Коммунистической академии, М., 1927, стр. 79—81.

работы над собой и над всем общественным материалом, его окружающим».⁴

Есенин дорожил деревенскими устоями, давними поэтическими традициями, но он не был реакционным романтиком, глядевшим исключительно в прошлое, в деревянную Русь. Правда, путь его к революционным будням не был легким. Противоречия, свойственные крестьянству и поэзии Есенина, влюбленного во все родное и близкое, «в поля и леса, в свое деревенское небо, в животных и в цветы» (М. Горький), служили основанием для возникновения самой живучей легенды, совсем не поэтической. Потребовалось всего одно слово, чтобы «деревенский парень» получил ложный социальный паспорт. Это зловещее слово было произнесено: кулак! Превращение поэта из патриархального «мужичка» в «кулацкого сына» произошло в 1924 году в статье Г. Лелевича «О Сергее Есенине». «Не в том дело, что Есенин, — писал Лелевич, — в первых книгах сознательно защищал интересы кулаков, а в том, что так воспринимать мир могли только кулаки. Разве поэт, связанный с середняцкими и бедняцкими массами, мог совершенно пройти в своих стихах мимо страданий предреволюционной деревни, мимо гнета и унижений, мимо безземелья и нужды? Лишь изредка звучит в первых стихах Есенина смутная тоска, слышатся неопределенные порывы. Но тоска эта не об общественных бедствиях, порывы эти не к борьбе за свободу, а к простому молодому озорству сытого кулацкого сынка».⁵ Не будем придирчивы к Г. Лелевичу. В чем-то он был прав. Ранняя поэзия Есенина действительно лишена острого социального звучания, она погружена в сельскую природу, в деревенский патриархальный быт. Есенин явно тяготел к лирике личной, интимной, нейтральной. «Молодое озорство» в поэзии Есенина не нарушало покойной тишины. И все же причем тут «самодовольство хозяйчика», «домовитый кулачок», «сытое доверьство зажиточного слоя крестьян»? Это уже не стилистические оплошности литературного критика, а определенная тенденция. Скажем прямо: так начинали свой поход против Есенина вульгарные социологи. И, главное, они не понимали поэзии Есенина, оставались глухими к его чарующей лирике. Если поэт с сыновней любовью писал о деревне, о «шелковой траве» и «смолистой сосне», о коровах и лошадях, уже этого было достаточно, чтобы приковать его к позорному кулацкому столбу. Сейчас это кажется парадоксальным, маловероятным. Но вот цитата из той же статьи Г. Лелевича: «Вся природа напоминает ему его хозяйство. Месяц в стихах Есенина то месит кутью на полу, то глядит с неба ягненком, то жеребенком запрягается в сани, то лошадиной мордой жует сено... Он (Есенин, — В. Б.) готов взгрустнуть и о горькой доле собаки, у которой утопили щенят, и о печали коровы, обреченной на живодерню, и даже о скорби лисицы, затравленной охотниками».⁶ Нужно сказать, что у Г. Лелевича критика «кулацкой» поэзии Есенина облечена в более или менее пристойную форму. Критик по-своему чувствует поэзию и где-то глубоко в душе признает ее эстетическую ценность. Но вот о тех же есенинских стихах начинает писать А. Крученых, и лирика природы приобретает зловещие краски. А. Крученых обладал дарованием литератора-журналиста. Этого нельзя отрицать. К сожалению, дарование это часто использовалось во вред русской литературе. Достаточно было Г. Лелевичу намекнуть на идейно ущербные стихи о «горькой судьбе собаки», как А. Крученых спешит разгадать еще одну «черную тайну». Оказывается, что «все животные у Есенина, в соответствии с его настроением, — жалостные, нездоровые, слезливые и умирающие (и корова, и лисица, и

⁴ Там же, стр. 34.

⁵ «Октябрь», 1924, № 3, стр. 181.

⁶ Там же, стр. 180.

собака). Так Есенин, не сумевши найти жизненной радости внутри себя, не сумел увидеть ее и во внешнем мире».⁷

Едва ли сейчас нужно опровергать столь явную бессмыслицу, защищая великолепные стихи Есенина о деревенской собаке, которым восхищался М. Горький. Однако нам никуда не уйти от «крестьянского уклона», от есенинской деревни, от крестьянской России. Об этом следует говорить, учитывая всю сложность крестьянской дилеммы. Известно, что В. И. Ленин постоянно занимался крестьянским вопросом, принимал крестьянских «ходовков», советовался с ними, вместе обсуждал положение в деревне. На пост комиссара земледелия В. И. Ленин подыскивал непременно «мужицкого наркома». Таким ленинским наркомом был, например, В. Г. Яковенко, выходец из крестьян Енисейской губернии, знающий и любящий деревню. И. А. Теодорович писал о нем 17 декабря 1921 года В. И. Ленину: «Это — мужик... рослый, могучий, волосатый бородач от сохи, влюбленный в „землю“».⁸ «Влюбленный в „землю“» звучит как большая похвала. В. И. Ленин иначе и не представлял руководство сельским хозяйством, — нарком земледелия должен знать и любить деревню, ее прошлое и настоящее. В беседе с крестьянином Тверской губернии И. А. Петрушкиным В. И. Ленин говорил, что «у крестьян нет дегтя и оси телег мажут маслятами, поэтому телеги курлыкают, как журавли в небе... у крестьян нет керосина, и приходится освещать избу лучиной, как в глубокую старину... Он на мгновение задумался, потом страстно и убежденно сказал, что с разрухой Советская власть обязательно справится, что хозяйство страны будет восстановлено и придет время... когда Страна Советов будет передовой страной мира и в хозяйственном и в культурном отношениях».⁹

Есенин постоянно думал о Ленине, называл его «капитаном земли», видел «путеводительные светлы», зажженные Лениным. Для Есенина В. И. Ленин — сам народ. Есенин даже собрался идти к М. И. Калинину, чтобы поговорить о крестьянских делах. Легко представить себе Есенина в качестве своеобразного крестьянского «ходака»; в «Письме от матери» и в «Ответе» на него содержатся те самые просьбы и надежды, иногда паивные, не учитывающие сложной обстановки в стране, поднимающейся из пепла гражданской войны и хозяйственной разрухи, с которыми обычно обращались крестьяне к В. И. Ленину. А. Воронский в своих воспоминаниях сохранил «конспект» предполагавшегося разговора Есенина с М. И. Калининым: «О нашем „мужичке“ он иногда говорил с хитрецей и с намеками: не так, мол, просто, товарищи-коммунисты: около мужичка вам придется попытеть да попытеть, не все у вас с ним благополучно. Возвратившись из родной деревни, он жаловался, что город обижает деревню: за сапоги и несколько аршин мануфактуры и за налоги идет весь урожай. Обижают крестьян и местные власти. Он собрался идти к М. И. Калинину искать заступы».¹⁰

Но всего лучше, пожалуй, сослаться на «Русь уходящую»:

Я слушаю. Я в памяти смотрю,
О чем крестьянская судачит огуль.
«С Советской властью жить нам по нутрию...
Теперь бы ситцу... Да гвоздей немного...»

То, что Есенин и как поэт и как человек с сыновней любовью относился к русской деревне, к крестьянству, — в этом его нравственная

⁷ А. Кручинин. Черная тайна Есенина. Изд. автора, М., 1926, стр. 9.

⁸ См. очерк Ю. В. Журова о В. Г. Яковенко в журнале «История СССР» (1969, май—июнь, стр. 112).

⁹ И. Петрушкин. Беседа была откровенной. «Известия», 1967, № 223, 21 сентября.

¹⁰ А. Воронский. Памяти Есенина. (Из воспоминаний). «Красная новь», 1926, кн. 2, стр. 211.

позиция, эстетическая программа и гражданский подвиг. Есенин всего меньше походил на беспечного эпикурейца или безмятежного сельского писателя, — думающий и страстный поэт. В его деревенских стихах — лирика природы, народознание и социально-философские размышления. «Крестьянский уклон» не помешал Есенину стать великим национальным поэтом, подняться на вершину советской поэзии. На эту вершину он шел своим путем, по крутым дорогам крестьянской России.

* * *

Поиски затерянных материалов, открытие неизвестных страниц в биографии поэта продолжают, и бесспорно многое еще прояснится и уточнится. Возможно, что возникнут и сложные вопросы. Их не нужно бояться. Есенину приходилось переживать трудные искусы и превратности. Самое неприемлемое для нашей методологии — уходить в сторону от реальных противоречий и утрачивать чувство историзма. К недостаточно проясненным проблемам изучения Есенина безусловно относится неоднородный по своему идейному и художественному составу стихотворный цикл — «Москва кабацкая». И, конечно, всегда нужно иметь в виду трагическую смерть Есенина.

О «Москве кабацкой» разгорались горячие споры, особенно после смерти поэта. В 1927 году в Коммунистической академии состоялась большая дискуссия, посвященная борьбе с упадочными настроениями среди молодежи. О Есенине говорили много и с разных позиций.

Трудно было на этом собрании, посвященном борьбе с есенинщиной, а заодно и с Есениным, добиться истины, не упростить сложных явлений. В печатный текст выступления В. М. Фриче включен «документ» из стенной газеты — стихотворение одного из ведомственных курьеров:

Стихи Есенина мне ничего не дали,
Хоть жаждал я в них многое найти,
Но с ними мне не по пути:
Они от жизни далеко отстали.¹¹

Только А. В. Луначарский и представители передовой молодежи, рабочие и студенты пытались защитить любимого поэта. Вот одно из таких выступлений: «Почему молодежь увлекается Есениным? Потому что Есенин поэт современный. Я скажу, что из всех поэтов, которые есть в наше время, лучшим поэтом был безусловно Сергей Есенин... Но что мы видим теперь? Мы видим, что объявили какую-то есенинщину и ставят знак равенства между хулиганством и есенинщиной... крайне не справедливо, когда вырывают отдельные слова из стихотворения и доказывают: „Вот где корень хулиганства — в поэзии Есенина“». ¹²

Другой молодой рабочий на этом диспуте говорил: «Прежде всего, мне думается, что этот вопрос совершенно бесспорный, что Есенин и есенинщина — две вещи совершенно различные. Что я подразумеваю под есенинщиной? Это такое настроение, когда часть молодежи отрывается от коллектива, замыкается в свою собственную жизнь, и отсюда уже идет все остальное». «Лишь небольшая часть рабочей молодежи в силу плохих материальных условий, в силу плохого культурного охвата пошла и стала на этот путь, этим страдает. Но в большинстве рабочей молодежи есенинщины нет». ¹³

В конечном итоге правыми оказались тов. Соловьев и тов. Иванов, представители рабочей молодежи, а не Л. С. Сосновский, который обвинял Есенина во всех смертных грехах. И все же вопрос о Есенине и есе-

¹¹ Упадочное настроение среди молодежи. Есенинщина, стр. 99.

¹² Там же, стр. 143, 144 (из выступления тов. Соловьева).

¹³ Там же, стр. 147, 149 (из выступления тов. Иванова).

нинщине не случайно всколыхнул общественность в конце 20-х годов. И сейчас не стоит уходить от драмы Есенина. Иначе мы утопим поэта и его поэзию в розовой словесной риторике о безусловной народности и постоянной жизнеперадостности. Действительно, почему здоровый и влюбленный во все живое Есенин, принявший Октябрьскую революцию, воспевавший ее в своих космических стихах, опускается в подвалы «Москвы кабацкой», оказывается во власти болезненной рефлексии? Не замечать в жизни и поэзии Есенина (поэзии во многом автобиографичной, личной, интимной) трагических ситуаций, душевной надломленности, моральной депрессии было бы так же не объективно и односторонне, как и сводить «Москву кабацкую» и «Исповедь хулигана» к ресторанной богеме и пессимизму. Ответ на трудный вопрос отчасти дает сам Есенин. «Самое лучшее время в моей жизни, — писал поэт в 1922 году, — считаю 1919 год. Тогда мы зиму прожили в 5 градусах комнатного холода. Дров у нас не было ни полена». Именно тогда, когда не было ни полена дров, в тяжелые годы гражданской войны, Есенин чувствовал себя «гораздо левее», нежели в 1922 году, когда страна вынуждена была залечивать раны, заниматься «черновой работой», даже сделать временную уступку частному капиталу, чтобы затем перейти в решительное наступление на всех фронтах социалистического строительства. Тут сказывались позиции романтика, воспринявшего Октябрьскую революцию несколько отвлеченно, в духе крестьянских социально-этических утопий. Не только Есенин, но и некоторые другие видные советские писатели не сумели правильно понять эпп, обнаружили колебания, роптали на революционные будни, требовавшие огромного напряжения сил. У Есенина была еще и другая опасность, гибельная для поэта, — он сдружился с богемой, пошел в «Стойло Пегаса», которое, по словам Д. Фурманова, «являлось, в сущности, стойлом буржуазных сынков».¹⁴ Так возникла есенинщина, явление отрицательное, выходящее за пределы личной биографии поэта. Необходимо отличать есенинщину как бытовую реакцию мелкобуржуазной интеллигенции на социальные перемены в жизни Советской России от поведения лирического героя «Москвы кабацкой».

В ту пору, в конце 20-х годов, нужно было серьезно разобраться в столь симптоматичном явлении, как есенинщина, найти правильную оценку поэзии Есенина и ее читательского восприятия. Это и сделал А. В. Луначарский. Для него «Есенин был человеком с очень нежной душой, чрезвычайно подвижной, очень легко откликающейся на всякие прикосновения внешней среды, и, как это у художника и должно быть, кроме этой необыкновенной нежности и впечатлительности душевной, он имел талант чрезвычайно точно и свежо, по-своему, эти свои, столь быстро возникавшие и изменявшиеся настроения передавать... Как мастер слова, он уже, несомненно, представлял собою выдающееся явление».

Именно потому, что Есенин был исключительно эмоциональным и искренним лириком, он в «Москве кабацкой» смог осудить себя за безволие, за «падение с кручи». А. В. Луначарский справедливо утверждал, что «одним из самых крупных борцов против есенинщины должен явиться сам Есенин».¹⁵

Борьба с самим собой обусловила в лирике появление «диалектики души», сложных психологических переживаний. Да, Сергей Есенин писал:

Только сам я разбойник и хам
И по крови степной конокрад.

¹⁴ Дм. Фурманов. Из дневника писателя. Изд. «Молодая гвардия», М., 1934, стр. 70—71.

¹⁵ Упадочное настроение среди молодежи. Есенинщина, стр. 31.

Но это больше бравада, нежели истинный герой «Москвы кабацкой» и «Исповеди хулигана».¹⁶ Об «озорном гуляке» Есенин говорит с глубокой болью и сожалением. Все эти «уличные повесы» и «озорные гуляки» не из «Стойла Пегаса», они в своем ухарстве чем-то напоминают разгулявшихся удалых «добрых молодцев» из народных песен. Если внимательно прочитать стихотворение с озорным названием «Хулиган», то нельзя не заметить, что истинный лирический герой Есенина — скромный и тихий, временами грустный, задумчивый, безгранично преданный родной природе, отчужденный, очень мирный, даже несколько сентиментальный, чрезмерно чувствительный, душевно впечатлительный.

Русь моя, деревянная Русь!
Я один твой певец и глашатай.
Звериных стихов моих грусть
Я кормил резедой и мятой.

Целая программа поведения и в «Исповеди хулигана»:

Я люблю родину.
Я очень люблю родину!
Хоть есть в ней грусти ивовая ржавь.
Приятны мне свиной испачканные морды
И в тишине ночной звенящий голос жаб.
Я нежно болен воспоминаньем детства,
Апрельских вечеров мне снится хмарь и сыр.
Как будто бы на корточках погреться
Присел наш клен перед костром зари.

И так почти в каждом стихотворении «Москвы кабацкой»: грехопадение и раскаяние. У поэта нет другой любви, кроме любви к родине. Врачеватели Есенина — простые люди, его земляки-крестьяне, звери, природа. Под березой или кленом происходит причастие, возрождение души.

Поэт сбрасывает со своих плеч тяжелую, угнетающую его одежду ресторанного «гуляки», появляется таким, каким был он в лучшие дни своей жизни. Правда, Есенину так и не удается полностью преодолеть недуг, отказаться от сомнительных знакомств, но он много делает, чтобы вырваться из омута, вернуться в мир светлых и радостных надежд.

Я б навеки забыл кабаки
И стихи бы писать забросил,
Только б тонко касаться руки
И волос твоих цветом в осень.

Лирика Есенина никогда не звучала столь взбудораженно, взволнованно, не кричала с такой болью и мольбой, как в «Москве кабацкой». Настоящий Есенин — страдающий и мятежный; поэт с чарующей откровенностью, плача над собой, желает поведать миру о своих нравственных муках, о своей трагедии. Сущность «Москвы кабацкой» — в душевной боли, в понимании собственной вины, в неподдельном пафосе самообличения. О «кабацкой» лирике спорили много и ожесточенно, но едва ли не один Петр Орешин, искренний друг Есенина, понял истинный смысл этого цикла стихов. Не скрывая внутренних противоречий, трудных искусов, выпавших на долю Есенина, Петр Орешин в «Москве кабацкой» увидел бунт против собственного поведения и бунт против тех темных сил, которые приводили поэта, необыкновенно впечатлительного, нежного и доверчивого, в «жуткое логово». «Есенин *обнажил* себя перед

¹⁶ А. Н. Толстой очень точно это угадал. «Милый, талантливый Есенин, — писал он в рецензии на новый сборник стихов поэта, — никогда сроду не были вы конокрадом и не стаивали с кистенем в голубой степи... Кому нужно, чтобы вы изо всей мочи притворялись хулиганом?» (А. Н. Толстой. Сергей Есенин. Исповедь хулигана. Третья книжка. М., 1921. «Новая русская книга», изд. И. П. Ладыженского, Берлин, 1922, № 1, стр. 16).

Миром, и поэтому мы ощущаем его в каждом образе, в каждой строке, в каждом созданном слове... Есенинское Я — совершенно особое, большое, глубокое, озаренное до последней капли, обнаженное с небывалой жестокостью к самому себе.¹⁷ В понимании собственной вины, в огромной очистительной силе самораскаяния, в утверждении добрых, гуманных человеческих чувств состоит истинное мужество, облагораживающее начало исповедальной лирики Есенина.

* * *

Сравнительно недавно была опубликована поэма Александра Филатова «Нежность России».¹⁸ В ней речь идет о встрече Есенина с Дзержинским, об отношении Дзержинского к поэту.

Дорожите, поэт,
Нежным сердцем своим, —
И поймите,
Что это любовь, а не жалость.
Мы с друзьями в Чека для того и не спим,
Чтобы легче жилось вам
И лучше писалось!..

Исследователями точно не установлено, встречался ли Дзержинский с Есениным. Но можно не сомневаться в том, что именно так, по-отечески, с большим вниманием и ободрением этот выдающийся ленинец стал бы разговаривать с замечательным русским поэтом. Об отношении Сергея Мироновича Кирова к Есенину мы знаем. Это исторический факт. Вместе с Кировым в Баку Есенин праздновал 1 Мая и написал прекрасные стихи, прославляющие день международного торжества, прославляющие пролетариат и крестьянство. Не менее отеческую заботу о поэте проявляли М. И. Калинин, А. В. Луначарский и другие выдающиеся политические деятели нашей партии и государства.

Многие факты, свидетельствующие о личных контактах и творческих взаимосвязях поэта с современниками, либо еще не выявлены, либо не осмыслены во всей их широте. Заслуживает, например, внимания дружба Есенина с замечательным писателем-коммунистом И. М. Касаткиным. Иван Касаткин, из крестьян-костромичей, был замечен в свое время М. Горьким, он принимал непосредственное участие в революционном движении, был хорошо известен В. И. Ленину. К сожалению, в последние трудные дни Есенину не пришлось встретиться с Касаткиным. Об этом сожалели они оба: Есенин — перед отъездом в Ленинград осенью 1925 года, а Касаткин, узнав о смерти великого поэта.¹⁹ Круг друзей Есенина был более широк, нежели принято думать. У него было немало истинных друзей, но были и друзья-недрузи.

¹⁷ «Красная новь», 1926, № 5, стр. 236.

¹⁸ Александр Филатов. Прекрасное — в людях. Изд. «Современник», М., 1973, стр. 99.

¹⁹ Иван Вольнов, вспоминая о последней встрече с Есениным 23 декабря 1925 года, в день отъезда в Ленинград, писал Ивану Касаткину: «И, знаешь, он больше всего говорил о тебе, о твоей хорошей искренности, о том, что он душевно привязан к тебе за то, что тебе органически противна поза, ложь, вся та подленькая обиденщина, которая загнала его в петлю... И чувствую, что лучшая любовь его в последние его земные дни, быть может, даже в последние минуты была к тебе» (см.: И. Чернышева. Есенин и Вольнов. В кн.: Сергей Есенин. Исследования. Мемуары. Воспоминания. Изд. «Просвещение», М., 1967, стр. 175). И. Евдокимов, рассказывая о последнем дне Есенина в Москве, тоже свидетельствует о любви Есенина к Касаткину: «Тебя, кажется, хорошо знает Касаткин? — спросил. — Вот бы кому написать... — Да, Касаткин, — весь заулыбался он нежнейшим вниманием к этому имени. — Да, да. Люблю его, какой это парень... дядя Ваня... Мы с ним давно-о... давно-о! Давний мой друг!» (Сергей Александрович Есенин. Воспоминания. ГИЗ, М., 1926, стр. 227—228).

О друзьях поэта, не заметивших страшной драмы или не придававших ей особого значения, тоже нужно говорить. И об этом в свое время сказал А. В. Луначарский: «Мы не помогли ему достаточно. Это верно. Я думаю, что настоящая среда, организованная литературная среда, могла бы все-таки помочь Есенину, не в самое последнее время, тогда он был почти безнадежен, но раньше. Его надо было втянуть в здоровую общественность».²⁰

Когда говорят о нападках на Есенина, о тенденциозной критике, то обычно вспоминают ошибающегося А. Воронского. Да, Воронский ошибался, ошибки его хорошо известны. Но Воронского все же нельзя ставить рядом с Крученых. А. Воронский куда более вдумчиво и содержательно писал о «кабацких» стихах Есенина. Он не прощал поэту ресторанных похаживаний и слабых стихов, которые «режут слух», и он же настойчиво повторял, что Есенин — «первоклассный поэт», «большой лирик». В лучших стихотворениях «Москвы кабацкой» Воронский увидел подлинный лиризм и выражение скорбных переживаний. Воронскому принадлежит верное и тонкое замечание о своеобразии читательского восприятия «Москвы кабацкой» и «Исповеди хулигана» после трагической смерти поэта: «Теперь после самоубийства поэта стихи последнего периода звучат по-особому. Насильственная смерть подвела им новую черту, влила в них новый, роковой смысл. Раньше в них можно было усматривать следы сюжетного приема, художественную условность опытного мастера, всегда законную. Сейчас они потрясают как подлинный документ, строки налились и сочатся кровью, напоены смертной тоской и томлением, крестной мукой, одиночеством и предчувствием гибели. Эстетика отходит на задний план и чувствуешь, как гробовая дрожь сотрясает тело поэта».²¹

К некоторым стихам Есенина Воронский был явно не справедлив. В частности, он слишком резко критиковал «Стансы». Об этом часто напоминают литературоведы, приводя из Воронского одну и ту же фразу: «„Стансы“ плохи и неубедительны». Мы приведем весь отзыв, не сокращая его: Воронский действительно «бранил», как выражался сам Есенин, «Стансы». Но это не помешало ему приветствовать многие другие стихотворения из цикла «Советская Россия». В статье «На разные темы» Воронский писал: «И можно бы после „Москвы кабацкой“ только порадоваться „прозрению“ поэта. Беда, однако, в том, что стихи во имя Маркса просто плохи. „*Стишок писнуть*“, „Эра новая *не фунт изюму* вам“ в устах такого первоклассного поэта, каким является Есенин, звучат совершенно неприлично. После „Письма матери“, „Памяти Шпряевца“, „На родине“, „Русь советская“, „Не жалею, не зову, не плачу“ и иных его чудесных лирических стихов „Стансы“ режут слух как гвоздем по стеклу. Они небрежны, написаны с какой-то нарочитой, подчеркнутой неряшливостью, словно поэт сознательно хотел показать: и так сойдет».²²

В «Стансах» действительно стих иногда спотыкается, становится тяжеловесным, отягощенным нарочитыми прозаизмами. А. В. Луначарский тоже отмечает в поэзии Есенина срывы и даже «глубокий упадок». Нельзя не замечать тех творческих мук, которые временами переживал поэт. Есенин не мог стоять в стороне от бурных революционных событий. Он искренне желал писать стихи о советской действительности, о новой деревне, о героическом прошлом и настоящем. На этом пути у Есенина были огромные достижения, всякий раз поэт переживал чувство радости за удачные стихи, посвященные «другому поколению у хижин». Но были и творческие неудачи, вполне естественные в большой поэтической работе

²⁰ Упадочное настроение среди молодежи. Есенинщина, стр. 38

²¹ А. Воронский. Об отошедшем. «Красная новь», 1926, кн. 1, стр. 231.

²² А. Воронский. Литературные типы. Изд. «Круг», [1925], стр. 191.

«стилистические» издержки. Иногда не так просто удавалось лирическому поэту освоить все многообразие современной жизни и найти соответствующую форму художественного выражения.

Впереди Есенина ожидали самые сильные, самые смелые творческие открытия. Он был искренен, когда писал, что старался понять Маркса, хотел «бежать» за комсомолом. Но определенные литературные круги, враждебно настроенные к Есенину, воспользовались отдельными спорными в художественном отношении стихотворениями, чтобы создать еще один зловеший слух, который Луначарский передает так: «...ничего теперь Есенин не пишет; как взялся за советские мотивы, гораздо меньше талантом стал».²³

Есенина травили, об этом открыто говорил А. В. Луначарский, называя идейных врагов Есенина, распространявших слух о падении его таланта, пособниками контрреволюции в литературе: «...этим пользовались контрреволюционные круги...»²⁴ Есенин хотел жить как настоящий человек и поэт-патриот, певец Советской России. Но «рок событий» приближал трагическую развязку, и чудесная поэзия оборвалась.

* * *

Тяжело и трудно было писать о гибели Есенина, о его преждевременной смерти. Естественно возникал вопрос: как могли просмотреть друзья, не уберечь такого человека?

Вадим Шершеневич в речи «О друге», произнесенной в Центральном Доме работников просвещения 21 февраля 1926 года, спешил потушить сомнения, оградить друзей от всяких подозрений. Он говорил: «Много раз в статьях, письмах спрашивают, не мы ли, не друзья ли его были виноваты в его смерти. Нет, товарищи, не мы, а читатели, которые только после смерти полюбили Есенина, которые сейчас приходят и слушают каждое слово о нем».²⁵ Шершеневич ссылается на вечер в Политехническом музее, когда Есенин был освистан, и только В. Я. Брюсову, председательствовавшему на этом вечере, якобы удалось «прекратить безобразия публики». Но кто представлял эту «публику»? Шершеневич напрасно обвиняет читателей и слушателей. А. Воронский свидетельствует об обратном: «Стихи и песни Есенина были хорошо известны читающей России. Даже те, кому наиболее чуждыми казались его основные поэтические настроения, не могли равнодушно отнестись к его творчеству: его стихи доходили, цеплялись за сердце и находили отклик у каждого по-своему. Бездушного отношения к Есенину, самого тяжелого для всякого поэта, не было ни у кого. Крестьянин и рабочий самоучка, ценившие поэзию, рабфаковец и рабкоровец — литераторы, искушенные писатели и начинающие поэты читали и знали Есенина и ждали его очередных стихов. Широту охвата его поэзии подчеркнули и похороны: они объединили в большой и пестрой толпе людей, в иные моменты не связанных друг с другом».²⁶

Да, Есенина любила и почитала читающая Россия. Но у поэта были ревнивые недруги из литературной среды. Об этом Есенин знал и пытался ответить недоброжелателям, защитить свою честь. Своеобразным ответом Есенина на сенсационные слухи и разного рода толки была, на наш взгляд, поэма «Черный человек».

Алла Марченко, автор одной из лучших книг о Есенине, находит много общего в «творческой судьбе» героя поэмы «Черный человек» и художника Чарткова из «Портрета» Гоголя, и «не только Чарткова,

²³ Упадочное настроение среди молодежи. Есенинщина, стр. 36 (из доклада А. В. Луначарского).

²⁴ Там же.

²⁵ Есенин. Жизнь. Личность. Творчество, стр. 61.

²⁶ А. Воронский и др. Об отошедшем, стр. 228.

но и его антипода, нашедшего в себе силы освободиться от соблазнительной власти „Черного“.²⁷ Чтобы столь неожиданное сопоставление не было воспринято слишком прямолинейно, А. Марченко тут же поясняет: «Гоголевского много не только за поэмой, но и в самой поэме. Правда, как всегда у Есенина, эти связи спрятаны очень глубоко. Это не обычные литературные реминисценции, а зашифрованные намеки, не видные для зрителя „переглядывания“» (стр. 207).

Скажем, что и более близкие связи и «переглядывания» в «Черном человеке» тоже не выступают наружу, они зашифрованы, запрятаны в складки иносказания. А. Марченко дает понять, что и некоторые друзья Есенина были причастны к драме поэта и тени их мелькают в «Черном человеке». Известно, например, что сам Есенин признавал связь своей поэмы с маленькой пушкинской трагедией «Моцарт и Сальери». Когда Анатолий Мариенгоф в «Романе без вранья» рассказывал о своем друге как о «прохвосте и забулдыге», он, может быть и «не сознавая глубины предательства», не поднимался «даже до уровня Сальери», даже «позавидовать гениальности, осенившей „голову гуляки праздного“, — не сумел» (стр. 206). И при жизни Есенина Мариенгоф не сумел должным образом оценить своего друга. Но вот А. Марченко напоминает нам стихотворение Вадима Шершеневича из сборника «Автомобилья поступь» (1916). Ее вывод, прямо скажем, слишком преждевременный. «В „Черном человеке“ обыграна ситуация одного из самых характерных для В. Шершеневича стихотворений, где „город весь в черном, но слегка потрепанном“ преследует „испуганную деревню“» (стр. 195). Одно слово «в черном», конечно, еще не создает сюжетной ситуации. Стихотворение Шершеневича не имеет ни прямого, ни косвенного отношения к замыслу есенинского «Черного человека». Другое дело, когда А. Марченко заявляет: «Вадим Шершеневич — не единственный „черный человек“ в жизни Есенина. Вторым, а может быть, и первым был Николай Клюев» (стр. 201). Что касается Николая Клюева, то превращение его в «черного человека» можно считать явным недоразумением. Вообще у А. Марченко, вдумчивого исследователя и талантливого литератора, отношение к Клюеву, мягко говоря, слишком устаревшее. Но об этом следует потолковать более подробно и не в этой статье. В книге «Поэтический мир Есенина» большой и своеобразный поэт Клюев выглядит отпетым ретроградом, как человек он тоже подается односторонне. О Вадиме Шершеневиче сказано между строк и без достаточной аргументации. Однако сама постановка вопроса о «черном человеке» в «Черном человеке», смелый переход от гоголевского Чарткова к ассоциациям более злободневным нам представляется вполне закономерным в историко-литературном смысле и оправданным в этическом плане.

Здесь нам хотелось бы снова напомнить об Алексее Крученых с его фрейдистской болтовней. Крученых писал: «Самоубийство (Есенина, — В. Б.) было трагическим завершением душевной болезни».²⁸ По словам Крученых, Есенину «суждено было либо быть повешенным, либо повеситься».²⁹ Все было предрешиено. В стихах Есенина — предсказание, пророчество самоубийства. Крученых больше всего боялся, чтобы в смерти Есенина не заподозрили тех интриганов, которые травили поэта при его жизни. Виноват Есенин — и только он. Ему на роду была написана такая смерть.

За последние годы советские литературоведы много сделали, чтобы раз и навсегда покончить с ложными толкованиями поэтического насле-

²⁷ Алла Марченко. Поэтический мир Есенина. «Советский писатель», М., 1972, стр. 206 (далее ссылки приводятся в тексте).

²⁸ А. Крученых. Черная тайна Есенина, стр. 21.

²⁹ А. Крученых. Гибель Есенина. Как Есенин пришел к самоубийству. Изд. автора, М., 1926, стр. 3.

дия замечательного поэта и с тенденциозными представлениями о личности Есенина. Ю. Прокушев в статье «Есенин в Баку», появившейся в 1973 году в «Огоньке» (№ 52), напоминает о «разного рода Крученых», пытавшихся перечеркнуть все творчество Есенина и бросить черную тень на последние годы жизни поэта. Сейчас и горько, и неловко перечитывать многочисленные брошюры А. Крученых, рассчитанные на обывателя. Одна за другой, по преимуществу в издании самого автора. В 1926 году, сразу же после трагической смерти Есенина, выходят книжки Крученых с сенсационными названиями: «Гибель Есенина. Как Есенин пришел к самоубийству», «Черная тайна Есенина», «Есенин и Москва кабацкая», «Лики Есенина. От херувима до хулигана», «Черный человек в поэзии Есенина. (О патологии творчества Есенина)» и др. Поведение Крученых и его развязные писания, известные по печатным и устным выступлениям и до рокового 1925 года, бросают свет на истинное содержание и семантику образов предсмертной поэмы «Черный человек».

Крученых даже похвалялся своей дружбой с Есениным, он приводил трогательный есенинский автограф: «Милому Крученых» (от 21 ноября 1925 года). Есенин знал об оскорбительных критических выпадах Крученых, но реагировал на них с исключительным добросердечием: «Ни ты, ни я, искусство (поэзия) живет и помимо нас». Приходится удивляться великодушию Есенина. Как Моцарт, он обращается к другому-другу. Однако Крученых не Сальери, он просто бойкий интриган и опытный демагог. В отношениях с Есениным он именно таков. Принимая дружеские автографы и клянясь, что с Есениным «не сводит какие-либо личные счеты», Крученых еще при жизни поэта отзывался о великолепном цикле стихотворений «Персидские мотивы» с хамским пренебрежением. Он писал: «... неживые это стихи. Особенно плохо, что в „Персидских мотивах“ Есенин совершенно не самостоятелен. Что ни слово — то штамп. Тут и Лермонтов и — помоложе и похуже — Мих. Кузьмин. И еще, что угодно». «Персидские мотивы», по мнению Крученых, «неинтересны современному читателю».³⁰

В поэме «Черный человек» Есенин воспроизводит подобного рода толки, обвиняющие его чуть ли не в плагиате. «Черный человек» — не вымышленный образ и тем более не двойник поэта.

Черный человек
Глядит на меня в упор.
Глаза покрываются
Голубой блевотой, —

Словно хочет сказать мне,
Что я жулик и вор,
Так бесстыдно и нагло
Обокравший кого-то.

Для Крученых Есенин последних лет всего лишь ресторанный поэт, певец «воровского бандитского притона». В «Москве кабацкой» он видит только «пьяный разгул и бандитское буйство».³¹ Прекрасные лирические стихи из «Москвы кабацкой», полные грусти и раскаяния, Крученых аттестует как уход в «дурман чувствительности». «Висельное настроение» и «кабацкое отчаяние» — вот вся есенинская лирика. «Теперь и родина ему опротивела», — пишет Крученых.³² Он собирает в своих мерзких книжонках то, что при жизни Есенина делал достойшим злоязычных кулуарных слухов и ядовитых журнальных рецензий. Есенин, конечно, знал о недоброжелательных и просто оскорбительных отзывах и слухах. В поэме «Черный человек» воспроизводится вполне реальная ситуация:

³⁰ А. Крученых о «Персидских мотивах» писал еще в 1924 году. Свой отзыв он перепечатал в брошюре «Гибель Есенина» (стр. 12—13).

³¹ А. Крученых. Есенин и Москва кабацкая. Третье дополненное изд. изд. автора, М., 1926, стр. 5.

³² А. Крученых. Черная тайна Есенина, стр. 14.

Черный человек
Водит пальцем по мерзкой книге
И, гнусая надо мной,
Как над усопшим монах,
Читает мне жизнь

Какого-то прохвоста и забулдыги,
Нагоняя на душу тоску и страх
Черный человек,
Черный, черный!

С особой неприязнью Крученых отзывался о стихах Есенина, посвященных Советской России. В брошюре «Гибель Есенина», где были обруганы «Персидские мотивы», он заявляет, что «Есенин пытается писать на революционные темы. Но не приходится скрывать того, что у Есенина всегда выходило — чем революционнее, тем слабее». ³³ О «Советской России» Крученых пишет: «Все это плохо сделано технически, абсолютно не выдержано идеологически (нет никакой революционности, а лишь наивный анархизм и нигилизм), и, наконец, пресловутой есенинской „искренностью“ здесь даже и не пахнет». ³⁴

Из всех поэтических откликов на смерть Есенина Крученых вырывает из известного стихотворения Александра Жарова одну строфу:

... Для деревни новой, для гулянки
Ты давно уж без вести пропал...
И грустят, грустят лады тальянки
О словах, которых ты не дал.

Комментарий Крученых к стихам Жарова в духе обычных его словесных плетений: «Жаров оказался единственным, у кого хватило смелости признать, что Есенин „для деревни новой давно уж без вести пропал“. Это отнюдь не уменьшает горечи по поводу смерти Есенина». ³⁵ И здесь Крученых покривил душой, говоря о своей горечи по поводу смерти талантливого поэта. Если бы эта горечь действительно была, то не посмел бы Крученых тогда же кощунствовать над последними стихами Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья...», написанными кровью поэта. Нужно было потерять всякое чувство меры, чтобы писать о прощальных стихах Есенина с такой неприкрытой неприязнью: «Какое надругательство над жизнью! Какие ненужные слова! Какой Сологуб водил рукой Есенина?!» ³⁶ Злыми, неприличными книжками встретил Крученых весть о смерти поэта. Маяковский называл его писания «дурно пахнущими книжонками». ³⁷ Крученых не замедлил использовать поэму «Черный человек», которую хорошо знал еще до появления ее в печати, чтобы реабилитировать до конца очерненных недругов Есенина, травивших талантливого поэта. «Это уже сплошной бред, душевный тик», — вещал Крученых. ³⁸ Нет, эта поэма была не бредом большого поэта, не галлюцинацией, а защитительной речью, продуманным ответом тем, кто порочил его нравственный облик и искажал его поэзию. Есенин не желал, чтобы потомки судили о нем по статьям и книжкам Крученых. Конечно, суть дела не только в одном Крученых. Есенин создал собирательный образ «черного человека», тайного недруга. Тем самым он разрушил еще одну легенду, вернее историко-литературную сплетню, грубую и тенденциозную. Окончательный вариант поэмы «Черный человек» был завершён за месяц до смерти поэта.

³³ А. Крученых. Гибель Есенина, стр. 7.

³⁴ А. Крученых. Есенин и Москва кабацкая, стр. 17.

³⁵ А. Крученых. Гибель Есенина. Как Есенин пришел к самоубийству, стр. 17.

³⁶ Там же, стр. 10.

³⁷ Владимир Маяковский, Полное собрание стихотворений, т. XII, Гослитиздат, М., 1959, стр. 97. Маяковский писал далее, что Крученых «обучает Есенина политграмоте так, как будто сам Крученых всю жизнь провел на каторге, страдая за свободу, и ему большого труда стоит написать шесть (!) книжечек об Есенине рукой, с которой еще не стерлась полоса от гремящих кандалов».

³⁸ А. Крученых. Черная тайна Есенина, стр. 15.

Исследователи еще будут писать о друзьях и недругах Есенина, находя все новые и новые материалы и доказательства. Среди искренних и добрых друзей Есенина, как мы уже отмечали, был Иван Михайлович Касаткин. М. В. Минокин опубликовал сохранившееся письмо И. Касаткина к И. Вольнову от 16 января 1926 года. В этом письме много исторической правды. Мы вынуждены повторить эту ценнейшую публикацию:

«Милый мой братан Иван Егорович! Спасибо, родной, за весточку. Спасибо. Все эти недели я живу как с перешибленным хребтом, так потрясло случившееся. И каждый день, как во сне, мы тут травим и травим свои раны воспоминаниями о Сергее бесконечными. Софья Андреевна, жена его, все время ночует у нас, боясь еще идти на свою квартиру, — и мы проговариваем ночи напролет. . .

Да, он в мою сторону всегда хорошо думал, я это слышу отовсюду. И, как-то странно, он был окружам множеством самых неподходящих людей, и я виню себя, что не так часто бывал вблизи его, и из каких-то деликатных чувств и он кружился в некоем отдалении. . .

Почти накануне отъезда он был с женою у меня в гостях, мы выпили, он мило плясал, помахивая платочком, и на последней своей книжке написал мне: „Другу навеки, учителю дней юных, товарищу в жизни. . .“

Смерть его огромно всколыхнула тут весь народ. На бесконечные траурные вечера его памяти народ валит в таком количестве, что милиция не справляется: крик, рев, давка. . . через день устраивает вечер Художественный театр, выступит Луначарский. В этом массовом движении публики вокруг гибели Сергея я вижу не только любовь к его поэзии, — нет, тут, мне кажется, невидимо скрешиваются некие шпаги. . . Да, мы просчитались в Сергее!

Если не скоро приедешь сюда, прошу тебя, дружок, папиши подробнее, что и что он говорил в тот день на Софийке? Постарайся, не поленись изложить приблизительно дословно его высказывания и обрисовать состояние. У меня сотни догадок о его конце. И ничего ясного. Тьма! Будь здоров. Обнимаю.

Ив. Касаткин»³⁹

И при жизни Есенина, и после его смерти «скрешивались шпаги». Есенин всегда вызывал ожесточенные споры и оставил после себя много загадок. Из сотни загадок добрая половина уже разгадана. Не будем топиться с окончательными выводами. Но критически разобратсья в во рохе воспоминаний, версий и суждений просто необходимо.

Это относится и к недавно вышедшим воспоминаниям Матвея Ройзмана «Все, что помню о Есенине» (1973).⁴⁰ Отмечая, что в сборнике

³⁹ Письмо Касаткина к И. Вольнову опубликовано в статье М. В. Минокина «Есенин и Вольнов» («Орловский комсомолец», 1957, № 37, стр. 3).

⁴⁰ Матвей Ройзман еще в 1926 году в сборнике «Воспоминания и статьи, стихи памяти Есенина, автографы и иконография» (М., 1926) опубликовал свои воспоминания о Есенине. Ник. Богословский тогда же очень резко, даже слишком резко, писал в «Красной нови»: «Суконным языком, с провалами в безграмотность никому не ведомый „собрать по перу“ Ройзман пишет „о моментах личных встреч с ним (Есениным), которые, может быть, выявят новые данные, характеризующие его как человека“. Вся крохотная (на сколько сил хватило!) Ройзмановская статейка пестрит эдакими оборотами: „В то время учитывая прогрессирующую склонность Сергея к вину. . . и т. д.“. К сожалению, многое из разговоров я еще не могу оглашать, но помню, что сама беседа носила откровенный характер. „В конце концов она пошла по тем рельсам, которых, признаться, я до этого побаивался!“ Конечно, попутно (а пророс. . .) сообщаются „новые данные“, новые драгоценные потопству сведения о собственной Ройзмана персоне. „Так как я в то время увлеклся библейскими образами (кстати — это было одной из причин, почему я пошел

«Сергей Александрович Есенин. Воспоминания» (Госиздат, М.—Л., 1926) «коллективное творчество... привело к созданию образа великого поэта-человека в карикатурном виде»,⁴¹ М. Ройзман в своей книге, наполовину мемуарной, наполовину литературоведческой, тоже делает сильные перекосы и впадает в тенденциозность. Личные пристрастия автора особенно заметны в той части работы, когда речь заходит об имажинистах и так называемых «мужиковствующих» поэтах. Получается как в карикатуре Дид-Ладо: крестьянские поэты — маленькие вятские лошадки (у Дид-Ладо Есенин изображен лошадкой из Вятки), Шершеневич — орловский рысак, Мариенгоф — породистый конь, Гунтер. «Мужиковствующие» С. Клычков, П. Орешин, А. Ганин только и делают, судя по воспоминаниям М. Ройзмана, что пьют горькую (да еще не желают расплачиваться с официантами), обедают и обирают Есенина, сочиняют подражательные стихи. Николай Клюев — «олонецкий дьячок», «литературный враг» Есенина, воспевающий «избяную Русь, дедовскую веру, церковные обряды» (стр. 196). К Николаю Клюеву Матвей Ройзман беспощаден, он даже считает своим долгом сообщить читателям, что «ведь не за положительное отношение к Советской власти в начале тридцатых годов Клюев был выслан в Нарым» (стр. 240). Что можно сказать в данном случае? Всего лучше сослаться на справедливые слова самого Матвея Ройзмана, сказанные им в связи с публикацией посмертных воспоминаний А. Мариенгофа в журнале «Октябрь»: «И все же нашелся умный, с хорошим вкусом редактор, который сумел из рукописи отобрать страницы и опубликовать их в журнале „Октябрь“» (стр. 266). Значит, еще дело и в редакторе книги «Все, что помню о Есенине».

Об имажинистах Вадиме Шершеневиче, Анатолии Мариенгофе, Николае Эрммане, Рюрикe Ивневe и Александре Кусикове Матвей Ройзман вспоминает с почтением, как о видных литераторах, красноречивых ораторах и добрых друзьях Есенина. Так, Матвей Ройзман о Вадиме Шершеневиче пишет: «Вообще же между Есениным и Шершеневичем была дружба, основанная на взаимном уважении, хотя в поэзии они стояли на противоположных полюсах» (стр. 42). Как-то странно выглядит эта дружба, — дружить и стоять на противоположных идейных и эстетических позициях. Много, видимо, мешало настоящей дружбе. Матвей Ройзман пишет о расхождениях между Есениным и имажинистами, но пишет об этом слишком уклончиво. Создается впечатление, что Есенин до 1925 года оставался в стане имажинистов. Разумеется, имажинистов не нужно оглуплять (такая тенденция тоже имеется в некоторых работах о Есенине). Нельзя забывать, что Есенин подписывал имажинистские манифесты и какое-то время сам писал имажинистские стихи. Ему импонировала образованность имажинистов, он не был равнодушным к их стиховому экспериментаторству, к поискам свежих метафор. С другой стороны, нельзя в суждениях о Клюеве, Клычкове и Орешине опираться только на воспоминания их противников. Есенин, как хорошо известно, о всех этих крестьянских поэтах часто отзывался с одобрением. Сергея Клычкова, например, в «Ключах Марии» Есенин называл «истинно прекрасным народным поэтом», который увидел, что «земля поехала», советская деревня потянулась к новому быту. Рецензируя книгу стихов Петра Орешина «Зарево», Есенин в 1918 году писал: «Перед Орешиним еще широкое будущее». Клюева он не щадил за увлечение религиозной символикой и внешней орнаментальностью, не скрывал «внутренней распри». Но это ему не помешало в заметке «О себе»,

по одной дороге с имажинистами), то мы очень долго беседовали на затронутую тему"... Но не будем умножать примеров безграмотности участников этого сборника» («Красная новь», 1927, кн. 1, стр. 261).

⁴¹ Матвей Ройзман. Все, что помню о Есенине. Изд. «Советская Россия», М., 1973, стр. 102 (далее ссылки приводятся в тексте).

датируемой октябрём 1925 года, признаваться: «Из поэтов-современников правились мне больше всего Блок, Белый и Клюев. Белый дал мне много в смысле формы, а Блок и Клюев научили меня лиричности». Личная дружба не помешала также Есенину ещё в 1921 году в статье «Быт и искусство» строго осудить имажинистов за их формалистическое трюкачество. «Мужиковствующих» поэтов он обличал за преклонение перед патриархальной стариной, особенно доставалось Клюеву. Имажинистов же он упрекал за утрату «чувства родины». В статье «Быт и искусство» содержится до конца принципиальная оценка имажинизма: «У собратьев моих нет чувства родины во всем широком смысле этого слова, поэтому у них так и несогласовано все. Поэтому они так и любят тот диссонанс, который впитали в себя с удушливыми парами шутовского кривляния ради самого кривляния. . . Они ничему не молятся, и нравится им только одно пустое акробатничество, в котором они делают очень много головокружительных прыжков, но которые есть ни больше ни меньше, как ни на что не направленные выверты».⁴²

⁴² Творчество Н. Клюева, С. Клычкова, П. Орешина и др. сейчас привлекает внимание исследователей. В работах П. С. Выходцева уже намечился новый подход. В начале 30-х годов особенно поносил крестьянских поэтов Осип Бескин. Не запрещая «любить природу» и даже «наслаждаться цветочкам» («сажайте их у себя под окном, если место есть»), Осип Бескин в пейзажной лирике крестьянских поэтов и в их постоянном влечении к фольклорной поэтике видел то «русостство», то «оскаленные клыки озлобленного кулачья, эпигонов, недоносков — „богатырей“ феодальной Руси, ополчившихся на все основы нашего строительства» (Осип Бескин. Кулацкая художественная литература и оппортунистическая критика. Изд. Коммунистической академии, 1930, стр. 16). Сергей Клычков пытался защитить право писать о природе, имея в виду ее огромную роль в социалистическом обществе, ее экономическую и эстетическую ценность. «Самым торжественным, самым прекрасным праздником при социализме, — писал С. Клычков в «Литературной газете», — будет праздник. . . древонасаждения! Праздник Любви и Труда! Любовь к зверю, птице и . . . человеку!» Клычков говорит как поэт, эмоционально, взволнованно, как истинный друг природы. Так о природе сейчас пишут поэты — наши современники. Осип Бескин в защите природы увидел гнев «разъяренного кулака»: «Лозунг любви к человеку, прикрывавший на своем пути немало пакости, ныне модернизирован Клычковым и иже с ним и пущен в оборот в защиту кулака» (там же, стр. 52). В кулаки были зачислены не только С. Клычков и Н. Клюев (во всем, конечно, был виноват Николай Клюев, ибо все «следовали клюевским заветам», заветам этого «кулацкого мракобеса»), но и П. Орешин, А. Чапыгин и Вяч. Шишков. Это был организованный поход «ультралевого» Осипа Бескина против крестьянских писателей, которые пытались искренне понять всю сложность крестьянской психологии и пережитки патриархальной «старины», еще цепляющиеся за новую жизнь. Конечно, крестьянские поэты сделали немало идейных промахов, особенно Н. Клюев и С. Клычков, которые переоценивали власть дедовских обычаев и роль народного религиозного протестантизма. Их творчество требует от нас всесторонней и объективной оценки, учитывая ленинскую характеристику крестьянской России, ее прошлого и будущего.



НАЦИОНАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМА В ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ XVIII ВЕКА

Размах государственного и культурного строительства в России первых десятилетий XVIII века, усилившиеся контакты с европейской культурой создали предпосылки для формирования новой русской литературы. «Российская Европа» ускоренно овладевала культурными достижениями своих западных соседей.

Экономические преобразования, развитие науки и просвещения, новая система политических воззрений характеризуют петровскую эпоху — эпоху, раскрывшую перед западным миром жизнеспособное государство, сумевшее одержать победы в Северной войне, обеспечившее себе прочное место в политической жизни европейских государств.

Художественное отображение эпохи и осмысление деятельности Петра I явилось одной из важнейших тем русской литературной и исторической мысли XVIII—начала XIX века. И именно в отображении исторических фактов наиболее ярко проявились черты национального своеобразия русской литературы. На перекрестке литературы и истории, в рамках наиболее отчетливо сложившегося жанра эпической поэмы русские поэты XVIII века создали произведения, которые парушали стилистические каноны западноевропейского классицизма. Эти нарушения и поиски новых художественных решений явились предпосылкой для формирования новаторской национально-исторической поэмы в творчестве Пушкина.

Для понимания литературного процесса XVIII века важно рассмотреть характер обращения писателей к историческим темам, способы передачи ими исторических источников, выявить комплекс исторических знаний и уровень общественно-политической мысли, которые определили принципы отображения исторических фактов.

Настоящая статья ставит своей задачей показать этот процесс на материале эпической поэмы XVIII века на национально-историческую тему.

В 1709 году, вскоре после Полтавского сражения, Феофан Прокопович создал стихотворное сочинение «Епиникион», посвященное этому важному историческому событию. «Епиникион» был написан на трех языках — русском, латинском, польском — и в том же году опубликован в Киеве в составе брошюры «Панегирикос, или Слово похвальное о преславной над войсками свейскими победе». «Епиникион» — первая героическая эпопея на национально-историческую тему, открывающая путь к формированию русской эпической поэмы XVIII века.

Являясь не только писателем, но и теоретиком литературы, автором «Поэтики» и «Риторики», Феофан Прокопович оставил свои суждения о поэме как стихотворном жанре. Рассмотрение этих взглядов и сопоставление их с его поэтической практикой представляет значительный интерес.

Феофан Прокопович полагает, что поэтическое произведение на историческую тему принципиально отлично по своему характеру и способам

воспроизведения действительности от исторического сочинения: «Главная же разница между поэтом и историком, по наблюдению Аристотеля, заключается в том, что историк рассказывает о действительном событии, как оно произошло; у поэта же или все повествование вымышлено, или, если он даже описывает истинное событие, то рассказывает о нем не так, как оно происходило в действительности, но так, как оно могло или должно было произойти».¹

Л. И. Кулакова справедливо пишет о том, что «когда Феофан (Прокопович, — Г. М.) говорил о „вымысле событий“, он в большей степени думал об античной и европейской литературе, чем о русской».² Эта мысль подтверждается историей создания «Епиникиона».

Поэма Феофана Прокоповича имеет подзаголовок, раскрывающий его жанровую принадлежность: «... си есть песнь победная о тоей же преславной победе». Во второй книге «Поэтики» в главе «Об эпической и драматической поэзии» Феофан Прокопович указывает, что эпопея является высшей формой поэтического искусства. В ней «описывается жизнь и подвиги героев, т. е. знаменитых мужей. Содержанием эпопей являются:

Грозные битвы, деянья царей и вождей знаменитых».³

Приводя эту цитату из «Искусства поэзии» Горация, автор как бы еще раз подтвердил, что его «Епиникион» — это поэма, посвященная герою Полтавской битвы Петру I. «Епиникион» проникнут публицистическим пафосом. Феофан Прокопович выражает восхищение личностью Петра — победителя армии Карла XII. Высоко оценивая военное и политическое значение Полтавской битвы, Феофан Прокопович намечает несколько тем, которые связывает в единое повествование. Он говорит о событиях, предшествующих Полтавской битве (например, об измене гетмана Мазепы) и происходивших во время сражения, описывает этапы самого боя, обрисовывает поведение Петра I, принимавшего личное участие в самой страшной схватке со шведским войском, когда вражескими пулями была пробита его шляпа.

Создавая художественную картину Полтавского боя, Ф. Прокопович использует ряд поэтических образов, восходящих к традиционным формулам древнерусской литературы. Например, дым, достигающий до облаков и закрывающий солнце; блистание оружия, подобное молнии.⁴ Но вместе с тем очевидно, что Ф. Прокопович, не будучи свидетелем Полтавской битвы (он в это время находился в Киеве), располагал конкретными известиями о ходе сражения, о действиях отдельных полков и поведении Петра I.

Одним из важнейших источников сведений о Полтавской битве была «Обстоятельная реляция о главной баталии меж войск его царского величества российский и королевского величества свейскаго, учинившейся неподалеку от Полтавы сего июня в 27 день 1709 лета», напечатанная в № 11 газеты «Ведомости» от 2 июля 1709 года.⁵ «Реляция» о Полтавской победе рассылалась по городам и губерниям, ее читали вслух в церк-

¹ Феофан Прокопович. Сочинения. Под ред. И. П. Еремина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 402.

² Л. И. Кулакова. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Изд. «Просвещение», Л., 1968, стр. 9 («Ученые записки Ленинградского гос. педагогического института им. А. И. Герцена», т. 358).

³ Феофан Прокопович. Сочинения, стр. 386.

⁴ Об этих стилистических формулах см.: В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947.

⁵ Описание изданий, напечатанных кириллицей. Составители Т. А. Быкова и М. М. Гуревич. Редакция и вступительная статья П. Н. Беркова. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 162—163.

вах. А в сентябре 1709 года «Обстоятельная реляция» была напечатана в Москве отдельным изданием.

Имеются основания полагать, что в составлении «Обстоятельной реляции» самое непосредственное участие принимал Петр I, так как текст ее полностью совпадает с письмом Петра, адресованным царевичу Алексею Петровичу, которое было отправлено «из лагерю от Полтавы в 27 день июня».⁶

Петр I прибыл в Киев 22 июля, и Феофан Прокопович произнес «Слово похвальное», для составления которого он использовал краткое и точное описание Полтавской битвы из «Обстоятельной реляции». Вскоре на основании этой же «Реляции» им была создана стихотворная поэма «Епиникион», изданная вместе со «Словом».⁷

Поэтическая практика Ф. Прокоповича — автора «Епиникиона», как мы видим, отличается от его теоретических положений, вытекавших из изучения античной и новолатинской литературы. В создании нового жанра — героической поэмы на историческую тему — Ф. Прокопович исходил из опыта древнерусской литературы, ее национальной специфики.

Характеризуя своеобразие древнерусской литературы, акад. Д. С. Лихачев пишет: «Произведения древнерусской литературы рассказывали непосредственно о самих исторических событиях — только что случившихся или давних. Главные герои древней русской литературы (в пределах до середины XVII в.) — это деятели русской истории. . . Древнерусский читатель не интересовался бы произведением, если бы знал, что сюжет его вымышлен, а герои его никогда не существовали».⁸

Опыт Ф. Прокоповича в создании эпической поэмы не прошел бесследно для русской литературы начала XVIII века. К созданию героической поэмы обратился сподвижник Ф. Прокоповича Антиох Кантемир. Влияние Ф. Прокоповича сказалось не только в выборе темы — прославлении новой России и героической личности Петра I, но и в художественных особенностях поэмы А. Кантемира.

В своей теоретической работе «Поэтика» Ф. Прокопович, говоря о различии между поэтическим и историческим повествованием, определяет композиционные формы построений произведений в зависимости от жанра: «Историк следует естественному порядку вещей и излагает сперва то, что совершилось раньше, а затем то, что случилось позже. Напротив, поэт располагает свое произведение в художественном порядке, и ему *позволено начинать с конца и заканчивать началом* или же ставить конец в середине, середину в начале, а начало в конце. . .» (курсив наш, — Г. М.)⁹

Композиционное построение незаконченной поэмы А. Кантемира находится, как можно думать, в полном соответствии с теоретическими положениями Ф. Прокоповича.¹⁰

А. Кантемир называет свою поэму «Петрида, или описание стихотворное смерти Петра Великого, императора всероссийского» и начинает ее с рассказа о приближающейся смерти Петра I:

Печаль неутешную России рыдаю:
Смеху дав прежде вину, к слезам побуждаю;

⁶ Письма и бумаги императора Петра Великого, т. IX, вып. 2. Изд. АН СССР, М., 1952, № 3258.

⁷ Панегирикос, или Слово похвальное о преславной над войсками Свейскими победе. . . Киев, 1709.

⁸ Д. С. Лихачев. Возникновение русской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 21.

⁹ Феофан Прокопович. Сочинения, стр. 401—402.

¹⁰ Ср.: А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII—первой половины XIX века. Изд. МГУ, [М.], 1955, стр. 85—86.

Плачу гибель чрезмерну в роксолян народе,
Юже введе смерть Петра перва в царском роде.¹¹

А. Н. Соколов уже высказал предположение, что Антиох Кантемир, описывая болезни Петра I, наметил «только завязку, за которой должно было последовать действие, рассчитанное на целый год, после чего должна была наступить развязка — смерть героя».¹²

В первых же строках поэмы А. Кантемир как бы нарочито подчеркивает идейную и духовную близость с Феофаном Прокоповичем — сподвижником Петра I, составителем многочисленных сочинений, посвященных прославлению деятельности царя-преобразователя.

Одним заглавием своего произведения — «Петрида» — А. Кантемир давал понять, что в его поэме будет художественно воссоздана жизнь Петра I — государственного деятеля, полководца, законодателя. Следуя «Поэтике» Феофана Прокоповича, А. Кантемир полагал ввести в повествование «собеседование действующих лиц», рассказы которых и содержали бы «информационную» сторону поэмы. Однако в работе над поэмой Кантемир использовал не только теоретические положения Феофана Прокоповича, но и его практический опыт. Поставив своей целью воссоздать жизнь Петра, он считал необходимым опереться на документальные источники, а в описаниях, как это будет показано ниже, стремился к лаконичности и точности.

А. Кантемир не закончил «Петриду», остановившись на первой книге. Исследователи полагали, что причиной этого была творческая неудача, связанная с характером его дарования, сатирического по преимуществу.

Сравнительно недавно появилось новое объяснение того, почему А. Кантемир прервал свою работу над поэмой. «... Кантемир был так потрясен смертью Петра I, — пишут авторы «Истории русской литературы XVII—XVIII веков» (1969), — что, начиная свое произведение, невольно поступился классицистскими правилами, чтобы передать свое искреннее горе. Волнение заставило поэта отклониться от обязательной традиции».¹³ Нам не кажется убедительным это объяснение: Кантемир приступил к работе над поэмой «Петрида» в 1730 году — через 5 лет после смерти Петра. Естественно, что впечатление, произведенное его смертью, к этому времени уже не было таким острым. Но появилась новая задача — задача художественного и вместе с тем вполне достоверного воспроизведения жизни царя-преобразователя. Тяжелое пятилетие после смерти Петра I (когда при Екатерине I фактически оказались у власти члены Верховного тайного совета, состоявшего из родовитой знати, а затем при Петре II, сыне казненного царевича Алексея, начались еще большие отступления от «Петровых дел») предопределило активное участие Кантемира и других членов Ученой дружины — Феофана Прокоповича и В. Н. Татищева — в расправе с «затейкой» верховников и поддержке митавской герцогини Анны Иоанновны, ставшей русской императрицей.

Поэма «Петрида» имела не только художественную, но и политическую задачу: раскрыть плодотворность политических преобразований Петра I, показать его как образец мудрого государя, наглядный пример для новой царицы Анны — племянницы покойного императора.

Интерес к жизни и деятельности Петра I у А. Кантемира возник значительно ранее того времени, когда он приступил к созданию поэмы.

¹¹ Антиох Кантемир. Собрание стихотворений. Вступительная статья Ф. Я. Приймы. Подготовка текста и примечания Э. И. Гершковича. «Советский писатель», Л., 1956, стр. 241 (Библиотека поэта, большая серия).

¹² А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII—первой половины XIX века, стр. 85.

¹³ А. С. Елеонская, О. В. Орлов, Ю. Н. Сидорова, С. Ф. Терехов, В. И. Федоров. История русской литературы XVII—XVIII веков. Изд. «Высшая школа», М., 1969, стр. 267.

Об этом свидетельствуют «петровские» реминисценции в ранних сатирах А. Кантемира. Так, в Сатире II («На зависть и гордость дворян злонравных») автор говорит об указах Петра I:

... указы Петровы,
Коиими стали мы вдруг народ уже новый,
Не меньше стройный других, не меньше обильный,
Завидим врагу и в нем злобу унять сильный.

К этому тексту А. Кантемир дает следующее примечание: «Указы должны разуметь и уставы императора Петра Великого, от которых народ получил столькую пользу. Известно, что его величество почти собственными трудами издал военный морской и сухопутный устав; гражданский старый, под титулом „Уложения“, пополнил многими мудрыми указами; составил регламент церковный, по которому Синод церковные дела правит».¹⁴

Следует отметить, что в печатных изданиях «Книги Устав морской» (1720), «Книги Устав воинский» (1716), а также указа «О вершении дел по Уложению, а не по новоуказанным статьям и сепаратным указам, кроме изданных в дополнение к Уложению» (1714) ничего не сказано об участии Петра в составлении и подготовке к печати этих книг.

Вполне возможно, что о личном участии Петра в составлении новых указов юный Антиох мог знать от своего отца Дмитрия Кантемира — сподвижника русского царя. Но поскольку в примечании речь идет о конкретных указах и дополнительных статьях к Уложению, то скорее всего сведения эти А. Кантемир почерпнул из рукописных текстов указов и статей, хранившихся в Кабинете Петра I.

Как показывают исследователи, первоначальный набросок «О вершении дел по Уложению» полностью написан Петром I.¹⁵ «Устав воинский» создавался при его деятельном участии. Подлинник Манифеста, предшествующий «Уставу», был написан самим царем.¹⁶ Работа над составлением «Устава морского», начавшаяся в 1715 году, также велась под его руководством. В Кабинете Петра I сохранились бумаги, относящиеся к выработке «Устава морского», написанные рукой царя, и даже стихи, помещенные внизу фронтисписа, как предполагается, тоже сочинены самим Петром, так как в Кабинете имеется листок с этими стихами, переписанными его рукой.¹⁷

В Сатире VII («О воспитании. К князю Никите Юрьевичу Трубецкому») А. Кантемир так характеризует деятельность Петра I:

И знал то высшим умом монарх одаренный,
Петр, отец наш, никаким трудом утомленный,
Когда труды его нам в пользу были нужны.
Училища основал, где промысл услужный
В пути добродетелей имел бы наставить
Младенцев; осмелился и престол оставить
И покой; сам странствовал, чтоб подать собою
Пример в чужих братьях краях то, что над Москвою
Сыскаль нехотят: сличные человеку нравы
И искусства. Был тот труд корень нашей славы:
Мужи вышли, годные к мирным и военным
Делам, внукам памяти нашим отдаленным.¹⁸

В примечании А. Кантемир сообщает точные сведения о поездках Петра I за границу и об их результатах: «Император Петр Великий

¹⁴ Антиох Кантемир. Собрание стихотворений, стр. 86.

¹⁵ Описание изданий гражданской печати. 1706—январь 1725 г. Составители Т. А. Быкова и М. М. Гуревич. Редакция и вступительная статья П. Н. Беркова. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 156.

¹⁶ Там же, стр. 192—193.

¹⁷ Там же, стр. 284—286.

¹⁸ Антиох Кантемир. Собрание стихотворений, стр. 158—159.

дважды ездил в чужие края, в 1700 и в 1715 году, и в тех самых поездках не только сам себя в знаниях, потребных государю, наставлял, любознательно исследуя все, что хвальное у других народов примечал, но с собою в отечество вывез искусных людей во всяких науках и ремеслах, и к тому многих дворян с собою возил и посылал на своих иждивениях в разные европейские города для обучения». ¹⁹

Приведенные примеры ясно показывают, с каким большим вниманием относился А. Кантемир к деятельности Петра I даже в произведениях, где эта тема была не основной. Легко понять, какую большую ответственность он чувствовал, когда приступил к созданию героической эпопеи, посвященной Петру I.

Вступление к поэме ясно об этом свидетельствует:

Музы! аще когда бысть иным просить вольно
Вас в помощь, мне паче всех причины довольно
Требовать то: и дела бо мужа списати
Толь чудны... ²⁰

Художественный замысел — описать «дела» Петра I — определил характер работы А. Кантемира над сбором исторических источников, освещающих деятельность русского государя и его сподвижников, осуществивших вместе с ним создание «новой России».

Осенью 1731 года, когда возник вопрос о назначении А. Кантемира посланником в Англию, он работал над «Петридой», о чем сохранилось его собственное свидетельство в примечании к первоначальной редакции V сатиры: «Сатирик наш по окончании своей четвертой сатиры намерен был, оставя сей стихов род, употребить время свое, которое ему до отъезду в чужие края оставалось, на продолжение „Петриды“, которой одну первую книгу издал еще прежде третьей сатиры; но, уразумев чрез искус, что дело то не малого требует прилежания, также лишаясь к тому потребных известий, отложил то до другого времени, когда и способы к тому лучшие будут и мысли его, различными нуждами ныне смущаемые, покоятся». ²¹

Замысел А. Кантемира, как мы видим, включал широкий охват событий, происшедших в России в первые десятилетия XVIII века. Для создания поэмы нужны были обширные и самые разнообразные материалы — «потребные известия». Находясь в России, Англию Кантемир мог получить их в первую очередь из Кабинета Петра I. Именно в это время он надеялся занять должность президента Академии наук. Но в назначении на эту должность ему было отказано, и А. Кантемир должен был готовиться к отъезду в Англию. В условиях жизни в Англии и позднее во Франции он не мог рассчитывать на получение материалов из России. А сколько нужно было иметь материалов, А. Кантемир понял, когда писал «книгу первую» «Петриды», «уразумев чрез искус, что дело то (написание поэмы о деятельности Петра I, — Г. М.) не малого требует прилежания». Когда в 1757 году Вольтер дал согласие писать «Историю России при Петре Великом», из России ему пересылали для работы громадное количество рукописных и печатных «известий», большая часть которых сохранилась в Библиотеке Вольтера, находящейся в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

В ноябре 1731 года состоялось назначение А. Кантемира на пост русского дипломатического представителя в Лондоне. В Россию он больше не вернулся. Лишенный возможности использовать документальные материалы, необходимые ему для создания поэмы о Петре I, А. Кантемир не смог воплотить свой творческий замысел.

¹⁹ Там же, стр. 166.

²⁰ Там же, стр. 241.

²¹ Там же, стр. 515.

Первая книга поэмы «Петрида» впервые была опубликована Н. С. Тихонравовым в 1859 году, более чем через 130 лет после ее написания. Но значит ли это, что незаконченная А. Кантемиром поэма оказалась выключенной из литературного сознания читателей XVIII века, что она не оказала влияния на формирование русской поэмы на национально-историческую тему? Думается, что такой вывод казался бы вполне естественным (ведь произведение действительно не было опубликовано!), если не учитывать значение рукописной литературы в XVIII веке. Сатиры А. Кантемира, напечатанные впервые в 1762 году, были известны широкому кругу читателей начиная с 30-х годов XVIII века. В 1748 году в отзыве об эпистолах А. П. Сумарокова Ломоносов ссылаясь на поэтическую практику А. Кантемира: «А понеже таковые стихи... не взирая на такие сатиричества, у всех политических народов позволяют, и в российском народе сатиры князя Антиоха Дмитриевича Кантемира с общею апробациею приняты, хотя в них все страсти всякого чина людей самым острым сатирическим жалом пронцаются...»²²

Ломоносов упоминает лишь рукописные сатиры А. Кантемира, потому что в его «репорте» речь идет о сатирических «эпистолах» А. П. Сумарокова. Но вполне возможно, что он знал и рукописный текст «Петриды». Об этом свидетельствует развитие Ломоносовым темы Петра I — работника на троне, чья деятельность определялась исключительно государственными интересами.

Любопытно отметить, что в одах Ломоносова, посвященных Петру I, и в «Петриде» А. Кантемира используются не только одни и те же идеи, но и близкие художественные образы. Так, например, характеризуя допетровскую Россию, А. Кантемир писал, что «всесильный творец»

Узрел все, что на небе, на земле, под адом;
Узрел, что искони знал мир, в злорадах обильный;
Узрел, как слабейшего топчет, теснит спальный,
Обиды, убийства злы и коварство в нравах
И к серебру лепу склонность, беспредельность в правах —
Словом, видел, что мало добра в человеках,
Но злы ныне, якоже быша в прошлых ведах.²³

В оде Ломоносова 1747 года содержится как бы отклик на эти стихи Кантемира:

Ужасный чудными делами
Зиждатель мира искони
Послал в Россию Человека,
Каков не слыхан был от века.

Сквозь все препятства Он вознес
Главу, победами венчанну,
Россию, грубостью погранну
С собой возвысил до небес.²⁴

Понравившаяся Ломоносову рифма *века — человека* (у Кантемира церковнославянская форма *человецех — вецех*) использована им и в одах, и дважды в поэме «Петр Великий».

В поэме А. Кантемира содержится первое стихотворное описание «града Петрова», отличающееся точностью и лаконизмом:

Течет меж градом река быстрыми струями,
В пространно тречисленными впадая устами
Море, его же воды берега подмывают
Северных царств, Балтицко древни называют.
Над бреги реки всходят искусством преславным
Домы так, что хоть нов град, ничем худши давным,
И имать любопытно чим бы насладиться
Око; имать и недруг, чего утрашиться:
Шестибочная крепость, в воде водруженна,

²² М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. IX, Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 621.

²³ Антиох Кантемир. Собрание стихотворений, стр. 242.

²⁴ М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VIII, стр. 199—200.

Не боится усильства Марса вооруженна,
 Но, щитя своих, крепко грозит и смелейшим;
 Тут рукою трудился Петр и умом острейшим...

Растут суды всех родов, и флот, уже страшный
 Многим, творят что дневно наипаче ужасный.
 Отоль вверх, в пряму черту, вельмож непременны
 Пространны зряты дворы; где же скоротечны
 Вторицей в граде струи Нева искривляет,
 Деяся в два рамена, тут Петр обитает:
 Не пространно жилище, довольно и покою —
 Что внешна пышность тому, кто велик душою?²⁵

Эти стихи, посвященные Петербургу, явились далеким предвестником гениальных строф Пушкина, написанных через 100 лет после Антioxа Кантемира:

Прошло сто лет, и юный град,
 Полночных стран краса и диво,
 Из тьмы лесов, из топи блат
 Вознесся пышно, горделиво.

По оживленным берегам
 Громады стройные теснятся
 Дворцов и башен; корабли
 Толпой со всех концов земли
 К богатым пристаням стремятся...²⁶

Таким образом, первое тридцатилетие XVIII века ознаменовалось ранними опытами в создании русской эпической поэмы на национально-историческую тему. В «Епиникионе» Ф. Прокоповича и в незаконченной поэме А. Кантемира «Петрида» наметились тенденции национального своеобразия русской героической эпопеи, которые с большей полнотой раскрылись в творчестве Ломоносова — автора незаконченной поэмы «Петр Великий».

* * *

Образ Петра прошел через все творчество Ломоносова, начиная с оды 1739 года на взятие Хотина. Тема Петра I воплощается в одах, посвященных правящим монархам: Елизавете Петровне, Петру III, Екатерине II. Деятельность Петра I — высокий образец, которому Ломоносов советует следовать его преемникам.

Начиная с 40-х годов Ломоносов настойчиво собирает материалы о Петре I. В конце 1752 года он задумывает написать «Слово похвальное Петру Великому». Свой замысел он реализует к концу 1754 года. В 1755 году «Слово похвальное» было издано на русском и французском языках (в переводе Теодора Чуди) и 26 апреля того же года произнесено Ломоносовым в Публичном собрании Академии наук.

Построенное в соответствии с правилами риторики, торжественное и высоко поэтическое, «Слово похвальное блаженные памяти государю императору Петру Великому» являлось итогом значительных исследований Ломоносова, связанных с розыском и систематизацией документальных материалов не только о жизни и деятельности Петра I, но и по истории России древнейшей поры и нового времени. Не случайно поэтому одновременно с созданием «Слова похвального» Ломоносов много времени отдает и другим работам, в которых он стремится отобразить величие дел Петра I. Он составляет «Сокращенное описание дел государя Петра Великого» — краткий, почти погодный хронологический перечень событий, начиная от рождения Петра до его погребения в Петропавловском соборе. Эта документальная историческая сводка позволяет Ломоносову выделить важнейшие события петровского времени, которые он стремится запечатлеть в художественном слове, в исторических трудах и мемуарном искусстве.

²⁵ Антiox Кантемир. Собрание стихотворений, стр. 245—246.

²⁶ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. IV, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 378—379.

Ставя своей целью сделать достоянием самых широких кругов народа «деяния» Петра I, Ломоносов исходил из просветительских побуждений. Его задачей было художественно наиболее полно и всесторонне раскрыть образ царя — государственного деятеля, показать значение его трудов и начинаний.

В 50-х годах XVIII века Ломоносов приступил к созданию поэмы «Петр Великий». В сводном отчете о работе за время с 1751 по 1756 год, сообщая о многих трудах в самых различных областях знаний, он писал: «...сочиняю героическую поэму, именуемую „Петр великий“...»²⁷ В 1760 году Ломоносов закончил первую песню поэмы, и в декабре этого года она вышла в свет отдельным изданием; вторая песнь была опубликована в июле 1761 года. В 1770 году поэт В. П. Петров писал про «оставшуюся после Ломоносова третью песнь».²⁸ Но она неизвестна исследователям, как и многие другие работы Ломоносова.

Приступив к созданию героической эпопеи, Ломоносов, естественно, исходил из опыта античной и западноевропейской ренессансной литературы, возродившей интерес к классической древности. Знал он также рукописный курс «Поэтики» Феофана Прокоповича и теоретические руководства преподавателей Славяно-греко-латинской академии.

Но уже по одному тому, что Ломоносов назвал свою поэму не традиционно, не по аналогии с «классическими» заглавиями — «Илиада», «Одиссея», «Энеида», было очевидно, что он искал новые пути для создания героической эпопеи. Название его поэмы «Петр Великий» отвечало его замыслу — художественно воссоздать образ великого государственного деятеля, рассказать о его делах, а не о вымышленных деяниях героев античного эпоса. Отсюда следует иное, чем у Феофана Прокоповича, понимание художественного обобщения. Ломоносов вводит новое понятие «смешанных вымыслов», когда литературные произведения «состоят отчасти из правдивых, отчасти из вымышленных действий, содержащих в себе похвалу славных мужей или какие знатные в свете бывающие приключения, с которыми соединено бывает нравоучение»²⁹ (курсив наш, — Г. М.).

Теоретическое обоснование и практическое претворение Ломоносовым в своих произведениях принципа «смешанного вымысла» сыграло важную роль в становлении национальных особенностей русской литературы XVIII века и в характере ее воздействия на литературу XIX века. И в этом новаторстве Ломоносова — поэта и теоретика, дерзнувшего идти наперекор устоявшейся системе литературного мышления, немалое значение имела претворенная им на новой основе преемственность национальных традиций.

Древнерусские памятники — летописи, воинские повести, жития святых, прологи — представляли Ломоносову великолепные образцы исторической литературы, где описание «правдивых действий» сочеталось «с нравоучением». Средневековый писатель всегда стремился быть правдивым, не «вымышлять», а возможно более точно передавать «прежде бывшее».³⁰

В художественном сознании Ломоносова «правдивость» становится одним из важнейших критериев ценности литературы как общественного явления. В «Слове благодарственном на освящение Академии художеств» (1764) Ломоносов говорит: «О коль великое удивление и удовольствие

²⁷ М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. X, стр. 393.

²⁸ Еней. Героическая поэма Публия Виргилия Марона. Переведено с латинского Васильем Петровым. [1770], стр. 3.

²⁹ М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 222—223.

³⁰ Ср.: Д. С. Лихачев. Первые семьсот лет русской литературы. В кн.: «Изборник». (Сборник произведений литературы древней Руси). Изд. «Художественная литература», М., 1969, стр. 10.

произвести может Россия помощью художеств в любопытном свете, которой едва уже не до отвержения духа чрез многие веки повторяет древняя Греческая и Римская, по большей части баснотворная деяния»³¹ (курсив наш, — Г. М.).

В посвящении поэмы «Петр Великий» Ломоносов выразительно декларирует свое понимание эпопеи, основанной на исторических материалах. Причем он почти демонстративно подчеркивает, что в этом новом понимании эпопеи он не будет следовать прославленным поэтам античного мира — Гомеру и Вергилию:

Хотя во след иду Вергилию, Гомеру,
Не нахожу и в них довольнаго примеру.
Не вымышленных петь намерен я Богов,
Но истинны дела, великий труд Петров.
Достойную хвалу воздать сему Герою
Труднее, нежели как в десять лет взять Трою.

За кем же я пойду? Вслед подвигам Петровым
И возвышением стихов Геройских новым...³²

В первых двух песнях поэмы «Петр Великий» Ломоносов рассказывает о важных этапах деятельности Петра I: это взятие Азова, подавление пяти стрелецких восстаний и война со шведами. Композиционно Ломоносов строит свое произведение в соответствии с требованиями классицистических поэтик: в первой песне описывается военный поход Петра I к городу Архангельску для подготовки отпора шведским войскам. В Соловецком монастыре, куда заезжает по пути, он встречается с настоятелем монастыря Фирсом, который знакомит царя с историческим прошлым своей обители. Петр I рассказывает игумену Фирсу о тяжелых годах своей юности, о пропсках царевны Софьи, вдохновительницы стрелецких восстаний. Вторая песнь поэмы посвящена осаде русскими войсками крепости Ореховец — Шлиссельбург — Нотенбург. Ломоносов описывает беспримерное мужество простых русских воинов и их военачальников, которые, пренебрегая смертельной опасностью, штурмом овладевают мощной крепостью, храбро охраняемой шведским гарнизоном.

Приступая ко второй песне, Ломоносов сообщил читателю поэмы:

Военны подвиги Петровы начинаю.

Заканчивая эту песнь, поэт предупреждает, что воздерживается от описания торжеств по случаю взятия Шлиссельбурга, так как впереди предстоит описание побед, более важных в истории Северной войны:

Но, муза, помолчи, помедли до трофеев,
Что взяты от врагов и внутренних злодеев:
Безмерно больше труд на предки настоит,
Тогда представь сея Богини светлый вид.³³

А. Н. Соколов высказывает справедливую догадку о том, что Ломоносов «предполагал дальше вести события на подъем к Полтавской кульминации... Лишь по завершении этого грандиозного труда — а войну наряду с гражданскими делами Ломоносов называет трудом Петра — уместно будет „представить светлый вид“ Москвы, торжествующей победу».³⁴

Безусловно, Полтавское сражение 1709 года и грандиозная победа русской армии над войском Карла XII должны были занять в поэме Ло-

³¹ М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VIII, стр. 809.

³² Там же, стр. 696—697.

³³ Там же, стр. 734.

³⁴ А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века, стр. 101.

моносова важнейшее место. Об этом позволяют судить предварительные разработки Ломоносовым сюжета о Полтавской битве не только в литературном творчестве и исторических трудах, но и в мозаической картине — первой из серии картин «Деяния Петра Великого».

Но поэма «Петр Великий», как нам представляется, должна была художественно воссоздать не только героические события Северной войны, но и подробно раскрыть «деяния» Петра, его борьбу с внутренними и внешними врагами, строительство армии и флота, основание Санкт-Петербурга, развитие наук и искусств. Об этом ясно свидетельствует вступление к первой песне, в которой, по законам поэтик, автор должен был в общих чертах определить тему своей поэмы. И Ломоносов, начав с традиционного «пою», раскрыл перед читателями характер сюжетного построения героической эпопеи:

Пою премудрого Российского Героя,
 Что, грады новые, полки и флоты строя,
 От самых нежных лет со злобой вел войну,
 Сквозь страхи проходя, вознес свою страну,
 Смирил злодеев внутрь и вне поспрал противных,
 Рукой и разумом сверг дерзостных и льстивных,
 Среди военных бурь науки нам открыл
 И мир делами весь и зависть удивил.

Создавая свою поэму, Ломоносов подчеркивал, что он воспеваает в ней «истинны дела» великого исторического деятеля, в противоположность «вымышленным богам» и «басням». Такой подход к созданию героической поэмы шел вразрез с теоретическими положениями законодателя классицизма Буало, чей авторитет как в России, так и на Западе считался непререкаемым.

Буало считал, что «эпос величавый» непременно требует «вымысла» («высокой выдумки»), «роя мифических прикрас», и предостерегал эпического поэта от подражания «историкам спесивым».

Современник Ломоносова — поэт и теоретик литературы В. К. Тредиаковский утверждал, что сюжет поэмы не может быть заимствован ни из истории древнего мира, ни тем более из нового времени. Единственный источник — «времена баснословные». Вольтер — автор крупных исторических сочинений («Век Людовика XIV», «История Карла XII, короля шведского»), поэт-новатор, отразивший в поэме «Генриада» подлинные события французской истории конца XVI — начала XVII века, осуждался Тредиаковским за то, что герой эпической поэмы — историческое лицо, король Генрих IV. Тредиаковский развивает мысль о несовместимости исторической достоверности с поэтическим вымыслом. Г. А. Гуковский высказал очень тонкую догадку о том, что «Тредиаковский через голову Вольтера метил в Ломоносова с его эпической поэмой „Петр Великий“».³⁵

Ломоносов внимательно относился к творческой деятельности Вольтера. И хотя «Вольтерова лира» не всегда вызывала симпатии русского ученого и поэта, тем не менее Ломоносов не оставлял незамеченными произведения французского просветителя, даже те, которые не попали в печать.³⁶

Знакомство Ломоносова с поэмой Вольтера и теоретическим трактатом «Опыт о эпической поэзии», приложенным к лондонскому изданию «Генриады» 1728 года, с очевидностью выступает в поэме «Петр Вели-

³⁵ Г. А. Гуковский. Тредиаковский как теоретик литературы. В кн.: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 52.

³⁶ П. Р. Заборов. Вольтер в русских переводах XVIII века. В кн.: Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 114—117.

кий».³⁷ Но, учитывая опыт Вольтера в эпической поэзии, Ломоносов не во всем следует творцу прославленной «Генриады», в круг персонажей которой были введены аллегорические фигуры Истины, Раздора, Фанатизма, Любви и т. д. Ломоносов декларативно отказался от вымысла, о чем сказал в первой песне поэмы:

О вы, рачители и слушатели слов,
В которых подвиг вам приятен есть Петров,
Едина истинна возлюбленна и сродна,
От вымыслов краса Парнасских негодна...³⁸

Он основывался на подлинной истории, тщательно исследованных им многочисленных источниках. Ломоносов, как он писал в письме И. И. Шувалову (2 сентября 1757 года), собирал «записки о трудах великого нашего монарха». При создании поэмы Ломоносовым были использованы печатные и рукописные исторические материалы: официальные документы петровского времени — реляции и указы, записки современников, «Поденные записки или Журнал Петра Великого», «История Свейской войны» П. Шафирова, «История Петра Великого» Феофана Прокоповича, «История стрелецкого бунта» А. Матвеева, «Созерцание краткое» С. Медведева, записки датского резидента в Москве фон Розенбуша, сочинения типа кратких летописцев, «История государя царя Петра Великого» П. Крекшина, повесть о стрелецком восстании в составе Соловецкого сборника и др.

Использование Ломоносовым в качестве источников при создании поэмы «Петр Великий» исторических и документальных материалов имело значительные последствия в развитии русской литературы второй половины XVIII—начала XIX века. Описывая события петровской эпохи и стремясь передать их с наибольшей достоверностью, Ломоносов сохранял характер делового языка первых десятилетий XVIII века. Путем сопоставления поэмы «Петр Великий» с документальными материалами можно привести громадное количество примеров, которые позволяют прийти к выводу о том, что обращение к источникам оказалось и стилиобразующим фактором в сложении героической поэмы нового типа.

А. Н. Соколов отмечал, что «стиль поэмы „Петр Великий“ заметно проще одического стиля Ломоносова... Основная масса слов в поэме Ломоносова употребляется в прямом значении и организуется в несложные синтаксические конструкции».³⁹ Но ученый не поставил вопроса, чем объяснить появление «повествовательных форм» в героической поэме, для написания которой необходим «высокий штиль»?

Нам представляется, что этот особый стиль эпической поэмы сложился у Ломоносова под значительным влиянием стилистических особенностей источников — языка деловой прозы петровского времени. Поэтому поэма «Петр Великий» является памятником литературы, выросшим на основе успехов развития литературной и исторической мысли первой половины XVIII века.

Эстетические принципы, которым следовал Ломоносов, во многом совпадали с требованиями самого Петра I к стилю изложения: избегать риторических прикрас («самими делами вкратце свидетельствовать») и следовать только истине.

Своей поэмой, где был осуществлен замечательный синтез истории и литературы, Ломоносов прокладывает пути к созданию эпического жанра нового типа. Не случайно поэтому через семьдесят лет Пушкин,

³⁷ О влиянии «Генриады» Вольтера на поэму Ломоносова «Петр Великий» см.: А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века, стр. 111, 639—641.

³⁸ М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VIII, стр. 701.

³⁹ А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века, стр. 119.

обратившись к литературному отображению образа Петра, испытал влияние Ломоносова в характеристике деятельности царя («Строитель, плаватель, в полях, в морях герой» — «То академик, то герой, то мореплаватель, то плотник»), что нашло отражение в «Медном всаднике», «Полтаве», «Пире Петра Первого» и «Стансах» 1826 года.

Документальная основа поэмы «Петр Великий» позволяла младшим современникам Ломоносова рассматривать его литературное произведение как серьезный исторический труд. Известно, что с таких же позиций подошел к поэме и французский историк Леклерк, упрекавший Ломоносова в мелких неточностях в передаче исторических фактов.⁴⁰ И. И. Лепехин, путешествовавший по Северу, проверял по Соловецкой летописи описание приезда Петра I в 1702 году в Соловецкий монастырь и встречу его с игуменом Фирсом.⁴¹

Жесткие формы классицистической эпической поэмы не позволили Ломоносову всесторонне раскрыть исторические факты и выразить свою художественную концепцию петровской эпохи. Вынужденный в жанровом отношении следовать канонам, выработанным классицистической поэтикой («Хотя во след иду Виргилию, Гомеру...»), Ломоносов, разрушая устоявшиеся формы поэмы, не смог найти поэтические образы, соответствующие новому художественному сознанию. Между тем эстетическое чутье подсказывало Ломоносову, что для создания эпической поэмы, основанной на исторических фактах, требовались новые приемы типизации и обобщения, которые еще не были выработаны русской литературой конца 50-х—начала 60-х годов XVIII века.

Творческий опыт Ломоносова оказал значительное влияние на судьбы эпической поэмы в России второй половины XVIII—начала XIX века. Опыт этот был глубоко изучен М. М. Херасковым, автором «Россиады» — первой законченной русской героической поэмы на национально-историческую тему.

* * *

В 1771 году молодой поэт М. М. Херасков издал поэму «Чесмесский бой», посвященную сокрушительному разгрому турецкого флота в битве при Чесме. Херасков выступил здесь как последователь Ломоносова, руководствующийся его принципами конкретного отображения подлинных исторических событий. Как убедительно показывает Н. Д. Тарпиш, воссоздавая картины, предшествующие сражению, и описывая само грандиозное морское сражение, Херасков основывался на документальных материалах.⁴² Такими материалами в первую очередь ему служили газетные публикации о русско-турецкой войне, печатавшиеся в «Санктпетербургских ведомостях» 1769—1770 годов. Важнейшим источником были официальные реляции А. Г. Орлова, из которых Херасков черпал не только представление об общем ходе событий, но и мелкие, частные детали. Таким образом, произведение Хераскова стало «своеобразной поэтической хроникой военных событий» того времени.⁴³

Работа над поэмой «Чесмесский бой» сопровождалась серьезными раздумьями Хераскова над теоретическими вопросами, касающимися

⁴⁰ M. Le Clerc. Histoire physique, morale, civile et politique de la Russie moderne, t. I. Paris, 1783, pp. 142—143.

⁴¹ Путешествие академика Ивана Лепехина в 1772 году, ч. IV. СПб., 1805, стр. 67.

⁴² Н. Д. Тарпиш. Функция документа в художественной системе классицизма (на материале поэмы М. М. Хераскова «Чесмесский бой»). В кн.: О художественно-документальной литературе. Сборник 1-й. Иваново, 1972, стр. 59 («Ученые записки Ивановского государственного педагогического института им. Д. А. Фурманова», т. 105).

⁴³ Там же, стр. 74.

русской литературы. Результаты этих размышлений были изложены им в статье «Рассуждение о российской поэзии», помещенной в виде предисловия к французскому переводу «Чесмесского боя» 1772 года.⁴⁴

Одновременно с работой над героической поэмой «Чесмесский бой» Херасков приступает к созданию эпической поэмы на тему, почерпнутую из русской истории. Победоносный поход русского войска под водительством Ивана IV на Казанское ханство в 1552 году и взятие Казани были избраны Херасковым для широкого эпического полотна, которое должно было отразить события героического прошлого.

В 1778 году после восьмилетнего упорного труда Херасков закончил эпическую поэму, и в 1779 году «Россияда» была опубликована. Издание предваряла небольшая теоретическая работа «Взгляд на эпические поэмы» и «Историческое предисловие», в которых Херасков высказал свое представление о теории героической поэмы и внес некоторые новые черты в учение об эпопее.⁴⁵

В «Историческом предисловии» Херасков кратко обрисовывает эпоху, которая отобразена в поэме «Россияда». В своем историческом экскурсе он использует «Краткий российский летописец» Ломоносова, на который прямо ссылается при характеристике Ивана Грозного.⁴⁶ Сам Херасков указывает, что в процессе работы над поэмой «Россияда» он привлек «сколько мог сыскать печатных и письменных известий».

К началу 70-х годов XVIII века были опубликованы некоторые древнерусские памятники, из которых Херасков мог почерпнуть необходимые ему сведения по русской истории XVI века и, в частности, о походе Ивана Грозного под Казань.

Очевидно, что Хераскову была хорошо известна «История российская» В. Н. Татищева, изданная Г. Ф. Миллером в Москве в 1768 году. О знакомстве с «Историей российской» свидетельствует принятое Херасковым татищевское обозначение Ивана III царем Иоанном I, а Ивана IV (Грозного) — Иоанном II.⁴⁷ Ломоносов, как это видно из «Краткого российского летописца», Ивана III называл великим князем Иваном Васильевичем. «Царем и самодержцем» был назван им Иван Васильевич Грозный. В 1774—1775 годах Г. Ф. Миллером была опубликована Степенная книга, в которой также содержался рассказ о походе Ивана Грозного под Казань. В 1769 году М. М. Щербатов издал «Царственную книгу». В 1767 году в Петербурге вышел в свет труд П. Рычкова «Опыт Казанской истории», представляющий собой краткую компиляцию нескольких источников, связанных с историей похода 1552 года под Казань, осадой крепости и присоединением Казанского ханства к Московскому государству.

Основные же источники, повествующие о походе под Казань 1552 года, — так называемая «Казанская история» (или «Казанский летописец»), «Летописец царя и великого князя Ивана Васильевича»,

⁴⁴ См.: П. Берков. «Рассуждение о российском стихотворстве». Незвестная статья М. М. Хераскова. «Литературное наследство», т. 9—10, 1933, стр. 287—294.

⁴⁵ В. И. Кулешов полагает, что в своих теоретических рассуждениях М. М. Херасков «до некоторой степени... пересматривает» теорию героической поэмы, сформулированную в 1766 году В. К. Тредиаковским в «Предъизъяснении об ироческой пиме» (В. И. Кулешов. История русской критики XVIII—XIX веков. Изд. «Просвещение», М., 1972, стр. 33). Но Тредиаковский, как известно, отрицал возможность создания эпической поэмы на исторический сюжет, а Херасков высказывает свои суждения именно по этому поводу. Наиболее вероятным представляется, что Херасков исходил, в первую очередь, из опыта Ломоносова — автора поэмы «Петр Великий» и Вольтера — автора «Генриады».

⁴⁶ М. М. Херасков. Россияда, историческая поэма. В кн.: Творения М. Хераскова, вновь исправленные и дополненные, часть I. М., 1796, стр. XIII.

⁴⁷ В. Н. Татищев. История российская, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 84.

а также «История о великом князе Московском» Андрея Курбского, — не были опубликованы.⁴⁸

Таким образом, очевидно, что Херасков вынужден был обратиться к «письменным известиям» — так он назвал рукописные произведения XVI века. В примечаниях к поэме «Россияда» Херасков указал, что он использовал летописи. Так, передавая речь Ивана Грозного перед походом на Казань («О вы, которые державу мне вручили»), Херасков поместил следующее подстрочное примечание: «Содержание сей речи почерпнуто из подлинной, говоренной царем Иоанном Васильевичем при тогдашнем случае».⁴⁹

В годы, предшествовавшие работе над поэмой «Россияда», Херасков был знаком с Г. Ф. Миллером, личное общение с которым несомненно способствовало обогащению Хераскова сведениями о русской истории XVI века. Г. Ф. Миллер обладал списком «Казанской истории», копия с которого была передана им П. Рычкову. Можно полагать, что подобная же копия могла быть отдана Миллером и Хераскову. Работая над исторической поэмой «Россияда», Херасков имел возможность обращаться к историку М. М. Щербатову, который подготавливал издание «Истории российской от древнейших времен» и располагал материалами из Патриаршего собрания в Москве и из Московского архива Коллегии иностранных дел. При посредстве своих сводных братьев Ю. Н. и Н. Н. Трубецких Херасков познакомился с Н. И. Новиковым, который в эти годы активно издавал древнерусские памятники в «Древней российской вивлиофике».⁵⁰

Использование Херасковым «Казанской истории» отмечено еще Г. З. Кунцевичем.⁵¹ Но исследователь не ставил целью определить характер воздействия литературного памятника XVI века на формирование эпической поэмы третьей четверти XVIII века. Между тем постановка этого вопроса позволяет понять формы преемственности национальных традиций в русской литературе XVIII века.

«Казанская история» послужила для Хераскова источником сведений об истории Казанского ханства. Исторический кругозор автора «Казанской истории» определяет характер предыстории Казанского ханства, отраженной в поэме «Россияда». Херасков утверждает, например, что Казанское ханство возникло на том месте, «где жили древние Российские Болгары».⁵² В главе «Сие строение о Казанском царстве» автор «Казанской истории» прямо говорит о том, что волжские болгары до порабощения татарами входили в состав Русского государства. «Бысть убо от начала Руския земли, яко же поведают Русь и варвары, все то Руская земля была едина, идеже ныне стоит град Казань...»⁵³

Биография казанской царицы Сумбеки, вдовы хана Сафа-Гирея, оказавшейся жертвой любовной страсти к военачальнику улану Коцаку, выданной казанцам русским властям, увезенной вместе с сыном в Москву и отданной замуж за хана Шпгалея, послужила основой для создания образа прекрасной и коварной Сумбеки в поэме Хераскова «Россияда». Херасков как бы нарочито подчеркивает непосредственную связь с источником в примечании к рассказу о страсти царицы Сумбеки:

⁴⁸ В XVIII веке из этих трех сочинений была опубликована в 1791 году «Казанская история».

⁴⁹ М. Херасков. Россияда, стр. 23.

⁵⁰ Михаил Лонгинов. Михаил Матвеевич Херасков. «Русский архив», 1873, № 8, стлб. 1453—1479.

⁵¹ Г. Кунцевич. «Россияда» Хераскова и «История о Казанском царстве». «Журнал Министерства народного просвещения», 1901, январь, стр. 1—15.

⁵² М. Херасков. Россияда, стр. 3.

⁵³ Казанская история. Подготовка текста, вступительная статья и примечания Г. Н. Моисеевой. Под ред. чл.-корр. АН СССР В. П. Адршановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1954, стр. 44.

Сумбека собственну напасть пренебрегает,
 Не к бранным помыслам, к любовным прибегает...

Она казалась быть ордынцами владея,
 Киприда красотой, а хитростью Цирдея,
 Для выгод собственных любила царский сан,
 Смущали душу в ней не брани, князь Осман.⁵⁴

К имени «Осман» Херасков сделал следующее примечание: «Подлинное его имя улан Кащак».⁵⁵ В главе «О любви блудной со царицею улана Кощака, и о избежании его из Казани, и о ятие его, и о смерти» автор «Казанской истории» рассказывает: «Того же царевича Кощака не токмо вси казанцы ведаху от своея ему жены прелюбы творяща со царицею после царя, но и на Москве слышащим речь ту и во многих ордах... Любляше бо царица, зазираше доброте его, и разжизанми плотскими сердце ея уязвлено бе к нему всегда: не можаше ни мало быти без него, не видя лица его, огненными плотми распалаема».⁵⁶

Образ хана Шигалея, друга Ивана Грозного, проводника политики сближения с Россией, представлен в поэме Хераскова «Россияда» в близком соответствии с тем, как он обрисован автором «Казанской истории». Взаимоотношения Сумбеки и Шигалея, как они показаны в повести XVI века, также нашли свое отражение в поэме Хераскова.

Казанская тема «Россияды», характеристика событий и лиц воссозданы Херасковым в аспекте представлений автора «Казанской истории». На это обстоятельство обратил внимание еще молодой П. М. Строев, отметив, что почти все положительные образы «Россияды» — магометане.⁵⁷ С точки зрения П. М. Строева это было грубым отступлением Хераскова от истории. В действительности же, как мы видим, характеры исторических героев-казанцев восприняты Херасковым через посредство произведения современника и очевидца событий, отображенных в «Казанской истории».

Автор «Казанской истории», как он пишет сам о себе, в течение 20 лет находился при дворе казанских ханов. Он превосходно знал все факты, о которых сообщается в литературном произведении, ярко и красочно воссоздал картины событий и образы исторических лиц — от правителей государства до рядовых воинов, сражавшихся с русскими на стенах Казани. Именно историческая достоверность и художественность «Казанской истории» явились причиной того, что эта «красная и сладкая повесть» на протяжении столетий не потеряла читательского интереса: списки «Казанской истории», сохранившиеся в огромном количестве (их в настоящее время более 200), переписывались и в XVII и в XVIII веках. По существу, лишь появление поэмы Хераскова «Россияда», многообразно отразившей «Казанскую историю» и впитавшей ее проблематику, явилось одной из причин охлаждения интереса к повести середины XVI века.

Сохранение верности характера литературного источника можно отметить также в «русской» части «Россияды». Помимо летописных источников, откуда Херасков почерпнул перечень разрядов и изложение исторических фактов в хронологическом порядке, он обратился к повествованию другого участника взятия Казани — к «Истории о великом князе московском» Андрея Курбского.

И. З. Серман отметил, что важная политическая проблема, живо интересовавшая Хераскова, — проблема взаимоотношения царей и их ближайших советников, раскрывается в «Россияде» посредством обращения

⁵⁴ М. Херасков. Россияда, стр. 45—46.

⁵⁵ Там же, стр. 46.

⁵⁶ Казанская история, стр. 93.

⁵⁷ [П. М. Строев]. О Россияде, поэме г. Хераскова. (Письмо к девице Д.). «Современный наблюдатель российской словесности, издаваемый П. Строевым», 1815, ч. I, № 1, стр. 26—27, 35.

к опыту А. Курбского — идеолога «Избранной рады», сторонника ограничения самодержавной власти царя.⁵⁸

Сочинение А. Курбского не только оказало влияние на решение Херасковым важных политических проблем 70-х годов XVIII века, но и определило ряд существенных отступлений от истории в «Россиаде».

«История о великом князе московском» была написана А. Курбским в 1573 году в Польско-Литовском государстве и имела своей основной целью предотвратить возможные симпатии к Ивану Грозному, являющемуся одним из претендентов на польский престол в период «бескоролевья» в Речи Посполитой (1572—1576). Политическая направленность сочинения Курбского, предназначенного для распространения среди польско-литовской знати, сказалась и в освещении деятельности русского царя, и в подборе фактов, и в характере языка (со значительным числом полонизмов).

В настоящее время известно 75 рукописных списков «Истории о великом князе московском» Курбского, представляющих 7 редакций памятника.⁵⁹ Каким именно списком пользовался Херасков, установить не представляется возможным, но очевидно, что автор «Россиады» с большим вниманием и доверием отнесся к сочинению Курбского.

Ни в Степенной книге, ни в летописных рассказах, повествующих о подготовке к войне с Казанским ханством, ни в «Казанской истории» не рассказано о борьбе при дворе Ивана Грозного, предшествующей принятию решения о походе под Казань. Между тем в поэме Хераскова обрисованы лень, бездействие и «плотские роскоши» Ивана Грозного, препятствующие активной борьбе молодого царя с недругами Русской земли.

В то время юный царь в столицу уклонился,
Где вместо гласа труб забавами пленился.

.....
Сокрылась истина на время от царя...

Родственники Ивана Грозного Глинские и их друг вельможа Ленский уговаривают молодого царя предаваться радостям жизни. Но нашлись и другие вельможи, «которые искренно отечество любили». Среди них был молодой Алексей Адашев. Херасков подробно описывает его большие достоинства:

Сей муж, разумный муж, в его цветущи лета,
Казался при дворе, как некая планета,
Вступающа в свой путь от незнакомых мест
И редко зримая среди горящих звезд.

.....
Адашев тако тверд среди развратов был,
От мира удален, отечество любил...⁶⁰

Адашев становится «другом царя», его советником в «Избранной думе». Иван Грозный начинает новую жизнь, подбирает себе мудрых военачальников, наиболее видным из которых является князь Курбский. Нетрудно увидеть в поэме Хераскова политическую концепцию Курбского о роли «Избранной рады» в деятельности молодого Ивана, о значении Адашева и протопопа Сильвестра в организации победоносного похода на Казань.

Молодой царь Иван, по словам Курбского, в ранние годы оставшийся без отца и матери, был воспитан боярами, которые «ретающиеся друг пред другом, ласкающе и угрождающе ему во всяком наслаждении и сладо-

⁵⁸ И. З. Серман. Херасков и Курбский. «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XXIV, 1969, стр. 353—356.

⁵⁹ К. А. Уваров. Князь А. М. Курбский-писатель. (История о великом князе московском). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1973, стр. 3—24.

⁶⁰ М. Херасков. Россиада, стр. 13.

страстию».⁶¹ Родственники царя Глинские своим недостойным поведением вызвали «возмущение велико всему народу». Во время громадного московского пожара к царю Ивану «прииде... один муж, презвитер чином, имянем Сильвестр, приплец из Новаграда Великого... С ним же соединяется во общение один благородный тогда юноша, ко доброму и полезному общему, имянем Алексей Адашев; цареви ж той Алексеи в то время зело любим был и согласен, и был он общей вещи зело полезен, и отчасти в некоторых нравах ангелу подобен... Сие творят, сие делают: главную доброту начинают...»⁶²

«История о великом князе московском» Курбского дала Хераскову материал не только для характеристики мудрых советников царя — Адашева и протопопа Сильвестра и их недругов — вельмож Глинских и Ленокских, но, как уже отмечалось, определила ряд отступлений от исторической истины. Так, Херасков упоминает в поэме «пламенных Опричников собор». Между тем известно, что опричина была учреждена Иваном IV в 1565 году, т. е. через 13 лет после взятия Казани. Но тема опричнины проходит через всю «Историю» Курбского; рассказы о терроре московского царя составляют эмоциональный стержень повествования. И Херасков, чутко уловивший общую направленность «Истории о великом князе московском», внес в свою поэму упоминание об опричниках.

В поэму «Россияда» введен образ старца Вассиана, которого Иван Грозный встретил «в пустыне». Вассиан «с любовью» прорицает московскому царю его грядущую победу над Казанским ханством. При упоминании имени Вассиана в поэме Херасков помещает следующее примечание: «Сей Вассиан сослан был в заточение царем Василием Иоанновичем. Многие думают, что был то князь Голицын, но его имя мне не известно».⁶³

В «Истории о великом князе московском» Курбский начинает свой рассказ о «презлом роде» московских государей как раз с рассказа о разводе великого князя Василия Ивановича с Соломонией Сабуровой и вторичном браке с Еленой Глинской. От этого «беззакония» его удерживал «Васьян пустынный, сродник ему суць по матери своей, а по отце внук княжати литовского, Патрикеев», который, «оставя мирскую славу, в пустыню вселился, и так жестоко и свято житие препровожал во мнпшестве, подобно великому и славному древнему Антонию».⁶⁴

Род литовских князей Патрикеевых, состоящий в ближайшем родстве с князьями Голицыными, закончился на Вассиане, постригшемся в монахи. Херасков, вероятно, не располагал более подробными сведениями о Вассиане Патрикееве, кроме тех, которые он поместил в примечании. Но для нас важно отметить то, что деятель начала XVI века, идеолог нестяжательства и политический союзник Курбского оказался в поэме Хераскова, вопреки историческим фактам (Вассиан Патрикеев умер в 1531 году), идейным сподвижником Ивана Грозного в его борьбе с Казанским ханством.

Создавая эпическую поэму на национально-историческую тему по правилам классицистической поэтики, Херасков, очевидно, стремился синтезировать в своем произведении все достижения и эстетической и теоретической мысли его времени. Поэтому не случайно в статье «Взгляд на эпические поэмы», предваряющей публикацию «Россияды», Херасков кратко охарактеризовал не только национально-эпическую поэму Ломоносова «Петр Великий», но и «Илиаду» и «Одиссею» Гомера, «Энеиду» Вергилия, «Погубленный рай» (так назван Херасковым, — Г. М.) Миль-

⁶¹ Князя А. М. Курбского История о великом князе московском. СПб., 1913, стлб. 5.

⁶² Там же, стлб. 9—10.

⁶³ М. Херасков. Россияда, стр. 196.

⁶⁴ Князя А. М. Курбского История о великом князе московском, стлб. 3.

тона, «Генриаду» Вольтера, «Освобожденный Иерусалим» Тассо, «Лузиады» Камюэнса и «Фарсалию» Лукана. Влияние мирового опыта развития эпической поэмы Херасков безусловно учитывал и на основе этого опыта стремился создать «правильную» классицистическую поэму. Поэтому не случайно в поэме «Россияда» можно обнаружить очевидные следы воздействия и античных, и западноевропейских образцов. На это указывали критики XIX века и особенно П. А. Вяземский.⁶⁵

В новейшем исследовании Р. М. Гороховой⁶⁶ раскрыто значительное воздействие на Хераскова — автора «Россияды» поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим». Наиболее очевидно это влияние сказалось в женских образах поэмы. Но несмотря на то, что в образе Сумбеки отразились некоторые черты волшебницы Армиды — героини «Освобожденного Иерусалима» и отчасти Дидоны — героини «Энеиды» Вергилия, в целом характер казанской царицы в поэме Хераскова подсказан русской повестью 60-х годов XVI века — «Казанской историей», написанной очевидцем исторических событий. «История о великом князе московском» Курбского, также произведение современника царствования Ивана Грозного, оказало влияние и на историко-политическую концепцию «Россияды», и на обрисовку исторических деятелей. Таким образом, в художественном сознании Хераскова — писателя второй половины XVIII века нашли отражение древнерусские литературные произведения — памятники острой идейно-политической борьбы времени Ивана Грозного. Национальная эпопея «Россияда» явилась одним из самых значительных произведений Хераскова.⁶⁷

Признанная официальной историографией конца XVIII — начала XIX века каноническим образцом русской национальной эпопеи, «Россияда» отчетливо отразила бесперспективность дальнейшего развития классицистической поэмы как жанра. Симбиоз эпической поэтики, генетически связанной в значительной степени с мифологическим сознанием, с отображением реальных исторических событий, как показала литературная практика, привел к эклектизму содержания и деформации самого жанра. Это поняли уже ближайшие современники Хераскова, жестоко высмеивавшие «Россияду» в критических статьях.

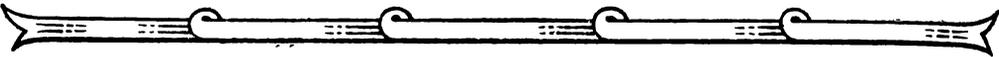
Но негативный опыт — тоже опыт, и он не прошел бесследно для развития русской поэмы XIX века. В творчестве Пушкина, внимательно изучавшего литературное наследие предшествующего периода, получили отражение лучшие достижения русской героической поэмы XVIII века: стремление к документальности, правдивость в отображении исторических событий, т. е. те черты национальной литературы, которые были преемственно сохранены в литературе XVIII века от древнерусской литературы. В историзме «Полтавы» и «Медного всадника» Пушкина нашли дальнейшее развитие и художественные завоевания русской героической поэмы XVIII века на национально-историческую тему.

⁶⁵ «Думали ли когда Грации, Венера, Амур царствовать в рощах Казанских над сердцами смуглых татаров? Херасков в своих картинах не заботился совсем о местной краске; но не будем упрекать его в этом забвении, вспомяну, что и Тассу делают тот же упрек» (П. А. Вяземский. Записные книжки (1813—1848). Изд. подг. В. С. Нечаева. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 47).

⁶⁶ Р. М. Горохова. Торквато Тассо в России XVIII века. (Материалы к истории восприятия). В кн.: Россия и Запад. Из истории литературных отношений. Отв. ред. акад. М. П. Алексеев. Изд. «Наука», Л., 1973, стр. 148—157.

⁶⁷ В последующих эпических поэмах Хераскова «Владимир» (1785) и «Царь, или спасенный Новгород» (1800) интерес автора к русским историческим источникам снижается и происходит поворот к масонской символике и аллегории.





Н. И. СОКОЛОВ

В БОРЬБЕ ЗА РЕВОЛЮЦИОННО-ДЕМОКРАТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ

(К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н. В. ШЕЛГУНОВА)

Когда в 1866 году по распоряжению царского правительства были закрыты «Современник» и «Русское слово», русская революционно-демократическая мысль, передовая литература оказались в трудном положении. Реакционно-охранительный лагерь ликовал. Перед руководителями обоих журналов встала задача скорейшего выхода из кризисного состояния. Как известно, эта задача была в целом успешно и весьма в короткий срок разрешена. Особенно быстро нашел выход в создавшейся обстановке руководитель «Русского слова» Г. Е. Благосветлов. Уже в 1866 году ему удалось получить в свои руки журнал «Дело», права на издание которого добился Н. И. Шульгин в начале того же года, но еще до выстрела Каракозова в Александра II и последовавшего наступления реакции. В сентябре 1866 года был подписан к выходу в свет первый номер журнала (фактически он появился из-за цензурных препятствий лишь в ноябре). А годом позже в руки Н. А. Некрасова перешли «Отечественные записки». Таким образом, органы революционно-демократической печати 60-х годов как бы вновь воскресли, но под другими названиями.

Хотя «Дело» издавалось под гнетом предварительной цензуры и его положение даже по сравнению с «Отечественными записками» было неимоверно тяжелым на протяжении всех лет существования, Благосветлову, блестящему журналисту-организатору, удалось собрать в журнале почти всех главнейших сотрудников «Русского слова», а затем привлечь в него и свежие силы. Новый журнал уже в первые годы своего существования сумел завоевать внимание широкого демократического читателя.

Цензура, стремившаяся обескровить и обесцветить журнал непрерывными изъятиями и запретами, неистовствовала и недоумевала. В конце января 1874 года начальник Главного управления по делам печати М. Н. Лонгинов писал председателю Петербургского цензурного комитета: «Журнал „Дело“, несмотря на то, что выходит под предварительной цензурой, отличается в большей части статей, в оном помещаемых, тою вредною тенденциозностью, которая всегда составляла главную характеристическую черту изданий Благосветлова. Тенденциозность эта доказывается неопровержимо тем, что из всех русских повременных изданий „Дело“... есть то, которое, по официальным сведениям, требуется несравненно чаще прочих для чтения приходящими в Императорскую Публичную библиотеку и вообще служит настоятельно книгою той части нашей молодежи, которая является поборницею и последовательницею нигилизма и всех видоизменений вредных и опасных учений сего рода. Наконец, самый издатель и главные сотрудники „Дела“ заведомо принад-

пежат к числу писателей самого неблагонамеренного направления, не раз осужденного. Они продолжают свою пропаганду...»¹

Кто же были эти «писатели неблагонамеренного направления», столь досаждавшие цензурному ведомству? Лицо журнала определили такие деятели общественного движения, публицисты и критики, как Д. И. Писарев,² П. Н. Ткачев, А. П. Шапов, В. В. Берви-Флеровский и др. Несомненно, важнейшую роль в журнале, буквально с первого номера и до его фактического прекращения, играл Николай Васильевич Шелгунов (1824—1891).

Его имя стало известно уже в период общественного подъема 60-х годов. Он становится близким человеком в кругу революционных демократов — Чернышевского и Добролюбова, М. Михайлова и Писарева, — печатается в «Современнике» и «Русском слове». Тогда же во время заграничных поездок знакомится и сближается с Герценом. В историю русского революционного движения вошли события, связанные с печатанием и распространением прокламации «К молодому поколению», написанной Шелгуновым. Силам самодержавия тогда удалось подавить революционное движение. Волна арестов, обрушившихся на революционеров, не миновала и Шелгунова. После почти двухлетнего заточения в Петропавловской крепости он долгие годы находится в ссылке под надзором полиции в губерниях Вологодской, Калужской, Новгородской...

Однако полицейские гонения и тяжелые лишения не сломили отважного борца. Будучи в ссылке, он смог возобновить литературную деятельность. Благосветлов проявил большую прозорливость, вспомнив о Шелгунове и предложив ему сотрудничество в журнале «Дело». В первом же номере были напечатаны три его статьи. С тех пор и вплоть до фактического прекращения журнала в 1884 году «Дело» становится его трибуной и надеждой. Он дорожил журналом и многое сделал для его успеха. Шелгунов был не только активным сотрудником «Дела», но и одним из его руководителей, вдохновителей.

1870-е годы — период нового революционного общественного подъема в стране, связанного с народническим движением. Народники в своей теории, как известно, опирались на утопические идеи крестьянского социализма, в деревенской общине они видели защиту от капитализма, фактически уже торжествовавшего в России. Вместе с тем революционеры-народники вдохновлялись трудами Чернышевского и Добролюбова и стремились поднять народ на крестьянскую революцию. Шелгунов, внимательно изучавший современную экономику страны, хорошо видел ограниченность народников в понимании русской действительности. В то же время он горячо сочувствовал их революционной борьбе против самодержавия, был связан с революционным подпольем. Это находило отражение и в литературно-публицистической деятельности Шелгунова. Не без его инициативы и содействия в «Деле» сотрудничали (разумеется, не под своими именами) видные деятели народнического движения. Страстный поборник революционно-демократического наследия 60-х годов, Шелгунов был как бы живым воплощением преемственной связи этого наследия с исканиями и борьбой нового поколения борцов, действовавших в 70-е, а затем и в 80-е годы.

Его публицистическая деятельность поражает своим размахом и многогранностью. История в современность, европейские события и внутренняя жизнь России, положение деревни и развитие промышленности, далекая провинция и дела столичные, новейшие философские сочинения и вопросы народного образования и воспитания — все волнует, тревожит,

¹ Цит. по: Очерки по истории русской журналистики и критики, т. II. Изд. Ленинградского университета, 1965, стр. 319.

² Из-за разногласий с Благосветловым с 1868 года он перешел в «Отечественные записки»; вскоре его не стало.

занимает Шелгунова-публициста. Многие его статьи не увидели света, запрещенные цензурой. Однако это не останавливает пламенного пропагандиста и просветителя.

Тесно связаны с публицистикой, с вопросами современности и его литературные интересы. Именно в журнале «Дело» разворачивается активная литературно-критическая деятельность Шелгунова. Наряду с Ткачевым он становится ведущим критиком «Дела». Его статьи и рецензии о произведениях крупнейших писателей занимают важное место в литературно-общественной борьбе того времени.

Воспитанный на идейном наследии революционной демократии, Шелгунов в своей критической деятельности стремился применить заветы и принципы Белинского, Герцена, Чернышевского, Добролюбова, Писарева к оценке явлений современной ему литературы. В 1855 году он присутствовал на защите диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» и навсегда стал поборником искусства, связанного с потребностями жизни, с интересами народа, с практическими задачами общественной борьбы. Разъясняя формулу «прекрасное есть жизнь», Шелгунов писал: «...прекрасное виделось не в одном том, что делалось, но и в том, что должно было делаться. И такое требование не было ни увлечением, ни мечтой, а простым логическим движением мысли, вставшей на пути перемен: это было просто лозунгом всех тех, кто видел неизбежность и логическую необходимость всеобщего обновления русских условий общественного существования на началах справедливости».³

В понимании задач критики, принципов анализа и оценки художественных произведений Шелгунов был также близок к своим идейным предшественникам и учителям. Он был убежденным поборником реализма в литературе. «Писатель ничего не выдумывает, — заявляет критик в статье «Люди сороковых и шестидесятых годов», — он только рисует то, что дается самой жизнью».⁴ Вместе с тем Шелгунов выступал против фактографизма. Изображение действительности, считал он, должно быть обдуманым, должно быть обобщенным: «...если писатель не в состоянии подняться до обобщений, не имеет способности отыскивать и группировать родственные черты, не в состоянии возводить человека в тип — он не может быть писателем и пусть лучше за писательство не берется».⁵

Вслед за Чернышевским и Добролюбовым Шелгунов огромное значение придает передовому мировоззрению писателя, допуская порой при этом даже крайности и упрощения. В статье, посвященной «Обрыву» Гончарова, он писал: «Не силой поэтического творчества определяется размер таланта, а силой воодушевляющей его мысли, силой его социальной, прогрессивной полезности».⁶ Произведение писателя, по убеждению Шелгунова, должно быть тенденциозным, содержать тот «приговор о явлениях жизни», о котором говорится в диссертации Чернышевского.

Эти взгляды на искусство, на литературу определили свойственный Шелгунову высокий идеал современного писателя: «Что такое писатель, как не общественный деятель? Что такое писатель, как не интеллектуальная сила, как не путеводная звезда, за которой идут те, кто понимать и рассуждать безошибочно не в состоянии?»⁷

³ Н. В. Шелгунов, Л. П. Шелгунова, М. Л. Мпхайлов. Воспоминая в двух томах, т. I. М., 1967, стр. 198

⁴ «Дело», 1869. № 12, Современное обозрение, стр. 50.

⁵ Там же, 1871, № 1, Современное обозрение, стр. 19.

⁶ Н. В. Шелгунов, Сочинения, т. II, СПб., 1891, стр. 279.

⁷ Там же, стр. 275.

Большое значение Шелгунов придавал и литературной критике, более того — он был склонен даже преувеличивать ее роль. Правда, он имел в виду прежде всего выдающихся представителей революционно-демократической критики, оказавшей огромное воздействие на развитие самосознания русского общества. Шелгунов был сторонником «реальной критики» Добролюбова и Писарева, которые, как известно, в своих статьях не ограничивались содержанием рассматриваемых произведений и широко привлекали для сопоставления и анализа факты самой жизни, социальной действительности, становясь при этом не только критиками, но и публицистами. Реакционная критика, сторонники «искусства для искусства» пронизывали над публицистической критикой революционных демократов; Шелгунов, сам прирожденный публицист, видел в этом их огромное достоинство и преимущество.

Следует подчеркнуть особенное и непосредственное значение для Шелгунова критической деятельности Писарева. С этим во многом связаны не только сильные стороны, но и промахи, заблуждения критика журнала «Дело». Шелгунов дорожил в Писареве теми качествами публициста, пропагандиста, просветителя, которые отвечали и его идейным и творческим устремлениям. Он убежденно считал, что критическая деятельность Писарева была прямым продолжением и развитием традиций Белинского, Чернышевского, Добролюбова даже в тех случаях, когда критик «Русского слова» явно отступал от этих традиций. Нельзя признать случайностью, что Шелгунов и Писарев сошлись в оценке ряда явлений русской литературы, разойдясь при этом со своими идейными предшественниками (статьи об Островском, Салтыкове-Щедрине и др.). В то же время Шелгунов воспринял от Писарева то сильное и боевое, что содержится в статьях об «Отцах и детях» Тургенева, о демократической литературе, что связано с блестящей борьбой «Русского слова» с реакционной литературой и критикой.

За короткий, сравнительно, период Шелгунов выступил на страницах журнала «Дело» по широкому кругу вопросов литературно-общественного движения 60-х и 70-х годов. Предметом его статей и рецензий явилось творчество ряда крупнейших художников русского слова, выступавших в ту пору, — Тургенева и Л. Толстого, Гончарова и Островского, Писемского и Лескова; критика занимали процессы развития русской литературы и в предшествующий период, особенно в 40-е годы, а также состояние современной демократической литературы; он не раз берет за перо, чтобы заклеймить явления литературной реакции; как публицист и просветитель, интересующийся проблемами воспитания и образования, он пишет о литературе для детей; в сферу его анализа входила и зарубежная литература; немало внимания он уделяет и проблемам самой литературной критики. Все это свидетельствует о широте интересов Шелгунова-критика.

Каждое из критических выступлений Шелгунова тесно связано с литературно-общественной борьбой его времени, является ее порождением и вместе с тем носит на себе яркий отпечаток личности критика, его побуждений, его темперамента. Трудно назвать какую-либо статью Шелгунова, которая была бы и в свое время бесспорной, которая «устраивала» бы любого читателя, не вызывала бы негодование одних, сочувствие и поддержку других. Этот накал борьбы мы чувствуем в его выступлениях и сегодня.

Уже первая программная статья Шелгунова «Русские идеалы, герои и типы» («Дело», 1868, №№ 6, 7) привлекала категоричностью суждений. Общая идейная позиция критика в ней сбивчива, он не удержался здесь от резких оценок в духе статьи Писарева «Пушкин и Белинский» (1865); вместе с тем, разойдясь с Писаревым, Шелгунов не нашел верных определений для героев романа Чернышевского «Что делать?» (эта часть

статьи не была пропущена цензурой и была опубликована лишь в советские годы).⁸

Широкий общественный резонанс вызвала вскоре и статья «Талантливая бесталанность» (1869), посвященная оценке романа Гончарова «Обрыв». Как известно, этот роман, особенно образ Марка Волохова, породил острую полемику. Одностороннее, тенденциозное изображение молодого поколения в романе вызвало ряд критических откликов демократической печати.⁹ Статья Шелгунова во многом перекликается с известной статьей Салтыкова-Щедрина «Уличная философия» («Отечественные записки», 1869, № 6) и продиктована тем же пафосом заступничества за «новых людей». «Нам теперь, — писал критик, — именно нужно оправдание молодого, подрастающего, а частью служащего уже обществу поколения от комьев грязи, упреков и клевет, которые без меры бросались в него литературой».¹⁰ Имелась в виду, конечно, так называемая антинигилистическая литература тех лет.

Большой интерес в литературно-критическом наследии Шелгунова представляет его статья (в сущности серия статей) «Люди сороковых и шестидесятых годов» («Дело», 1869, №№ 9—12). Написанная в связи с выходом романа Писемского «Люди сороковых годов», статья выходит далеко за пределы оценки данного произведения, она охватывает широкий круг проблем, занимавших критика на протяжении всей его литературной деятельности. Помимо творчества Писемского, в этом обширном критическом труде речь идет о литературном движении 40-х годов, о его связях с последующей эпохой, о деятельности Белинского и Герцена (без упоминания имени последнего), о творчестве Тургенева и романистах, затрагивавших в своих произведениях «женский вопрос», о месте романов Жорж Санд в жизни русского общества, наконец, о литературе, относящейся уже к 60-м годам, когда появляются произведения о «новых людях».

Особенно много места в статье отводится творчеству Тургенева. Позиция писателя и его творчество тогда оценивались по-разному в связи с появлением романа «Дым» и других его произведений 60-х годов, включая и роман «Отцы и дети». На страницах «Дела» с резко отрицательными характеристиками писателя выступали и Благосветлов, и Ткачев. Шелгунов был, однако, другого мнения об историческом значении деятельности Тургенева, хотя также считал, что роль писателя сыграна, его слава — позади. Шелгунов высоко ценил романы Тургенева, в которых отразились фазы развития русского общества. Особенно дорожил критик женскими образами, нарисованными романистом. О героях романа «Накануне» в статье говорится: «В чертах Елены и Инсарова заключаются все намеки на новых людей: . . . лаконизм, демократическая грубость, прямота отношений без всякого вилянья, дело без красивых слов, свобода обращения без чопорности и ложного стыда».¹¹ Вслед за Писаревым Шелгунов высоко ставит образ Базарова и решительно отменяет попытки сблизить роман «Отцы и дети» с антинигилистической литературой. «Не Базаров, — заявляет критик, — а базаровщина явилась злом, и шутовская копия заслонила в общественном мнении все хорошие стороны нового типа. . . правда, намеченная в Базарове, жива и не умрет».¹²

К характеристике Тургенева Шелгунов вернулся в следующем году в статье «Тяжелая утрата» (вторая часть статьи названа «Неустранимая утрата»). Критик здесь в целом развивает оценку, данную раньше.

⁸ См. кн.: Шестидесятые годы. М.—Л., 1940, стр. 175—186.

⁹ Подробный анализ общественной борьбы вокруг романа см. в кн.: Н. К. Пиксанов. Роман Гончарова «Обрыв» в свете социальной истории. Л., 1968.

¹⁰ Н. В. Шелгунов, Сочинения, т. II, стр. 306.

¹¹ «Дело», 1869, № 11. Современное обозрение, стр. 32.

¹² Там же, № 12, стр. 31.

В связи с выходом Собрания сочинений писателя он обращается здесь и к «Запискам охотника». Если бы русский крестьянин, говорит автор статьи, мог читать эту книгу, «Тургенев сделался бы любимцем народа».¹³

Что касается романа Писемского «Люди сороковых годов», то Шелгунов не признал за ним какого-либо серьезного значения для характеристики эпохи 40-х годов: «Он даже и близко не сумел подойти к пониманию времени, которое взялся рисовать».¹⁴ Лишь зарисовки народной жизни критик признает меткими и правдивыми. Примечательно выраженное в статье «Люди сороковых и шестидесятых годов» отношение Шелгунова к таким известным антиингилистическим романам, как «Взбаламученное море» Писемского и «Некуда» Лескова. Отнеся их к реакционным явлениям литературы, критик вместе с тем вскрывает жизненные истоки содержащихся в них картин и образов и подводит читателя к выводу о том, что эти образы и картины своим объективным смыслом опровергают тенденциозные замыслы романистов.

Значительное место в литературных и публицистических выступлениях Шелгунова занимает Л. Н. Толстой, его творчество и общественная проповедническая деятельность. В 1870 году критик выступил со статьей «Философия застоя», посвященной выходу отдельного издания «Войны и мира». В статье мы не найдем полного признания великой эпопеи, основные образы ее трактуются во многом односторонне и упрощенно, критик не находит у писателя «могучего таланта». Однако к оценке статьи следует подойти исторически, учитывая сложность споров, возникших в связи с публикацией романа Толстого. На страницах «Дела» весьма пренебрежительно к нему отнесся Д. Д. Минаев;¹⁵ вслед за этим появилась выдержанная в духе совершенного неприятия произведения статья «Изысканный романист и его изысканные критики», принадлежащая перу известного народнического социолога и публициста В. В. Берви-Флеровского.¹⁶ Статья Шелгунова, в отличие от этих выступлений, лишена фельетонной «легкости» суждений, критик стремится быть доказательным и объективным в идейной характеристике писателя и его романа. Шелгунов одним из первых указал на ущербность той фаталистической философии истории, которая нашла отражение как в авторских рассуждениях, так и в некоторых образах эпопеи. В то же время критик-демократ отмечает народную, «демократическую струйку» в романе. В «Войне и мире», пишет автор статьи, «перед вами действительно возникает какая-то несокрушимая стена величественной стихийной силы... И гениальность Кутузова выражается именно в том, что он умеет понять народную душу, народное стремление, народное желание...»¹⁷

Шелгунов отрицательно отнесся к роману «Анна Каренина», разделив общее заблуждение демократической критики того времени. В «Заметке о русских литературных идеалах» он писал: «В моменты, когда общественная мысль и общественное мнение направлены на разрешение общих вопросов, писатель, выступающий с любовным романом, — как бы ни был хорош этот роман, — успеха иметь не будет... не эти вопросы нужны нам и не разрешением амурных интересов занята теперь русская мысль».¹⁸ Шелгунов в своей оценке романа, несомненно, исходил из той точки зрения, которая была развита в статье Ткачева «Салонное художество», напечатанной также в «Деле» (1878, №№ 2 и 4).

¹³ Там же, 1870, № 2, Современное обозрение, стр. 3.

¹⁴ Там же, 1869, № 9, Современное обозрение, стр. 21.

¹⁵ См.: Аноним [Д. Д. Минаев]. С неевского берега. «Дело», 1868, № 4, Современное обозрение, стр. 202—204.

¹⁶ Там же, 1868, № 6, стр. 1—28.

¹⁷ Н. В. Шелгунов, Сочинения, т. II, стр. 328.

¹⁸ «Дело», 1878, № 5, Современное обозрение, стр. 300.

Приведенные суждения не исчерпывают отношения Шелгунова к Толстому. Критику-публицисту импонировало все более широкое вмешательство писателя в русскую общественную жизнь, хотя с его идеями он не только не соглашался, но и активно выступал против них. В статье «Вперед или назад?» (1875) о «Новой азбуке» Толстого он спорит с педагогическими принципами автора и в то же время пишет: «Имя графа Толстого пользуется полным сочувствием не за одни его романы; граф Толстой известен как искренний патриот, как народник, как человек, отдавшийся искренно делу народного образования, и в общественном мнении имя графа Толстого является чистым, незапятнанным, даже окруженным ореолом... Граф Толстой любит народ, он желает ему счастья...»¹⁹ Имя Толстого часто встречается на страницах «Очерков русской жизни» в 80-е годы.

Большое значение придавал Шелгунов литературной и революционно-общественной деятельности Герцена. С этим именем связаны, как мы знаем, важные события в биографии Шелгунова. Естественно, что в своих выступлениях по вопросам литературы он стремился сказать свое слово о Герцене-писателе. Однако это было сделать не просто: имя революционера-эмигранта оставалось запретным для русской прогрессивной печати. Все же Шелгунов не раз нарушает этот запрет. В статье «Люди сороковых и шестидесятых годов», как отмечалось выше, он говорит о романе «Кто виноват?», не называя автора. Позднее критик напишет специальную статью о Герцене — «По поводу одной книги» (1870).

Статья посвящена книге Герцена «Раздумье. (Разные вариации на разные темы)», вышедшей в 1870 году без указания автора. Об условиях издания книги, ее составлении и т. д. в литературе о Герцене нет сведений. В том же году была издана анонимно еще одна книга Герцена: «Письма об изучении природы. Сочинение автора „Раздумья“» (М., 1870). Фактический ее издатель — А. В. Скалон, но на титульном листе издателем назван, как и в книге «Раздумье», Е. А. Троян.²⁰ В книгу «Раздумье» включены статьи и художественные произведения Герцена 40-х годов: «Записки одного молодого человека», «По поводу одной драмы», «Капризы и раздумья», «Сорока-воровка», «Из сочинений доктора Крупова», «Новые вариации на старые темы», «Несколько замечаний об историческом развитии чести», «Письма из Avenue Marigny», «Гофман», «Дилетантизм в науке и дилетанты-романтики», «Цех ученых и буддизм в науке».

Статья Шелгунова, как и выход книги, несомненно, явилась откликом на смерть Герцена, последовавшую 9(21) января 1870 года в Париже. Имя Герцена в статье также ни разу не названо, хотя передовой читатель, конечно, был хорошо осведомлен об авторстве разбираемых в ней произведений. Над статьей Шелгунов работал в конце 1870 года, в Калуге. Тот же год проставлен под ней и в сочинениях Шелгунова. Можно полагать, что статья предназначалась для журнала «Дело», но редакция не решилась ее напечатать из-за цензурных опасений. Этим, видимо, следует объяснить тот факт, что статья была помещена сразу в книгу сочинений Шелгунова, вышедшую в 1871 году.²¹

Главный смысл статьи Шелгунова — напомнить русским читателям о непреходящем значении произведений Герцена: «Он всегда наш, всегда с молодыми, только умеете понимать его...»²²

Демократическая критика 60-х и 70-х годов уделяла много внимания литературе, посвященной народной жизни. Начало этому положили Доб-

¹⁹ Там же, 1875, № 9, Современное обозрение, стр. 3.

²⁰ См.: Сводный каталог нелегальной и запрещенной печати XIX века, ч. 1. М., 1971, стр. 138—139.

²¹ Н. В. Шелгунов, Сочинения, т. II, СПб., 1871.

²² Н. В. Шелгунов, Сочинения, т. II, СПб., 1891, стр. 364—365.

Добролюбов и Чернышевский. Позднее появляется статья Салтыкова-Щедрина «Напрасные опасения» (1868), его рецензия на роман Решетникова «Где лучше?». На страницах журнала «Дело» о творчестве писателей-демократов, а затем и народников неоднократно писал Ткачев. Живое интересование этой темой и Шелгунов.

В статье «Глухая пора» (1870) он разошелся с Добролюбовым в оценке творчества Марко Вовчок (М. А. Маркович). По мнению Шелгунова, ее произведения не представляют самостоятельной ценности: «повести Вовчка служили Добролюбову лишь канвой для развития и уяснения читающей публике всего вреда крепостничества и его последствий».²³ Несомненно, критик неправ, отрицая важную для своего времени заслугу писательницы, выступившей с рассказами из народного быта. Добролюбов в статье «Черты для характеристики русского простонародья» имел все основания отметить достоинства ее произведений.

Касаясь народной темы в творчестве Григоровича, Тургенева, Писемского, Шелгунов пишет, что она была неорганична для этих писателей. «Чтобы говорить о народе и его жизни, нужно было быть самому из народа»,²⁴ — заявляет он. Этот тезис стал, в сущности, для него главным в размышлениях о литературе, посвященной народу. Солидаризируясь с Чернышевским и Писаревым, он особое значение придает писателям-разночинцам 60-х годов: «Помяловский и Н. Успенский явились первыми провозвестниками нового реального направления русской беллетристики, пытавшейся покончить с известным и отправиться на поиски неизвестного».²⁵

Особое и глубоко принципиальное значение Шелгунов придает творчеству Решетникова. Появление «Подлиповцев» и романа «Где лучше?» приковало к писателю внимание виднейших деятелей русской литературы, среди них — Тургенев и Достоевский, Салтыков-Щедрин и Глеб Успенский. В разъяснение жизненного и историко-литературного смысла произведений Решетникова серьезный вклад внес Шелгунов. В статье «Глухая пора», признавая вслед за другими критиками определенные недостатки произведений Решетникова, критик пишет: «В манере Решетникова есть какая-то стенографичность и отрывочность... Из этой стенографичности и как бы внешней описательности непременно вытекает кажущееся отсутствие анализа. А между тем анализ есть, но он проявляется в той форме объективного отношения, при которой читатель сам из одного легкого намека должен судить о внутреннем процессе описываемого лица и о социальном смысле рисуемой картины».²⁶ Это суждение Шелгунова находится в полном согласии со статьей Салтыкова-Щедрина «Напрасные опасения», где о Решетникове сказано: «...неуменем распорядиться своим материалом он положительно вредит самому себе; но, в то же время, он чувствует правду, он пишет правду, и из этой правды до того естественно вытекает трагическая истина русской жизни, что она становится понятною даже и без особенных усилий со стороны автора».²⁷

Программным выступлением Шелгунова, посвященным развитию русской демократической литературы вообще и творчеству Решетникова в особенности, является статья «Народный реализм в литературе» (1871). Она привлекает не только анализом творческого пути писателя и мира героев его произведений, но и широтой историко-литературного подхода к решению вопроса о месте Решетникова в истории русской литературы.

²³ «Дело», 1870, № 4, Современное обозрение, стр. 7—8.

²⁴ Там же, стр. 35.

²⁵ Там же, стр. 36.

²⁶ Там же, стр. 37.

²⁷ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах. т. IX, изд. «Художественная литература», М., 1970, стр. 35.

Шелгунов подчеркивает принципиальную новизну произведений писателя: «В Решетникове нет ничего, что бы напоминало русскую литературу предшествовавшего периода. В сочинениях Решетникова все иное, все не так; не тот мир, не те люди, не тот язык, не та жизнь, не те радости, даже не то горе и не те интересы».²⁸ Далее критик вступает в спор с Тургеневым, которому принадлежат известные слова о «трезвой правде» Решетникова. Не «трезвую правду», а «новую правду» принес, по мнению Шелгунова, автор «Подлиповцев». Иное отношение к народной жизни определило новаторство демократической литературы. «Эту новую правду, — пишет Шелгунов, — следует назвать народно-реальным направлением в нашей литературе в отличие его от старого — аристократического или идеально-реального».²⁹

В статье «Народный реализм в литературе» не умалчивается и о недостатках творчества писателя, о которых критик говорил и раньше. Связывая с «народно-реальным направлением» дальнейшее развитие русской литературы, критик надеется, что она будет лишена ограниченности, присущей как творчеству писателей-демократов, с их недостаточным вниманием к внутреннему миру человека, с их реализмом «непосредственного чувства», так и тех художников слова, «народность» которых носила «аристократический», а по другому определению, «головной» характер. «Вопрос о народном мировоззрении и народном философско-социальном порыве и стремлении есть вопрос будущих народных беллетристов».³⁰ Решение его, по мысли Шелгунова, следует искать на путях слияния того сильного и плодотворного, что было в обеих линиях развития русской литературы. Данные рассуждения, думается, отражают те поиски новых путей реализма, которыми характеризуется творчество виднейших писателей второй половины XIX века.

Приверженец идей и принципов революционно-демократической критики и эстетики, Шелгунов в своих статьях и рецензиях нередко выступает горячим пропагандистом и защитником этих идей, полемизируя с теми деятелями литературы и критики, которые искажали или начисто отвергали наследие революционных демократов. Такова, например, его острополемиическая статья «Двоедушные эстетического консерватизма» («Дело», 1870, № 10), направленная против реакционного критика Н. И. Соловьева, «прославившегося» своими нападка на эстетическую теорию Чернышевского, на «реальную критику» Добролюбова и Писарева.

Важное значение придавал Шелгунов своей статье, посвященной выходу в свет первого собрания сочинений Писарева. Находясь в ссылке, критик с большим тщанием работал над статьей, подчеркивал ее программный смысл. Шелгунов отвергает попытки реакционной и либеральной критики принизить значение Писарева, исказить смысл его деятельности, противопоставить его позицию суждениям Белинского, Чернышевского, Добролюбова. Окончив статью, Шелгунов писал жене 19 декабря 1870 года: «Ну я наконец-то доволен собой. Статья о Писареве, которую я посылаю сегодня, — первая статья, после которой я могу сказать, что могу писать. Я бросил перчатку молодому поколению за Писарева. Вижу, какой поднимется вой».³¹

Статья, действительно, отличается боевым характером. Однако Шелгунов не учел одного препятствия — цензуру. Все попытки опубликовать статью в «Деле» окончились неудачей. В докладе Петербургского цензурного комитета Главному управлению по делам печати сообщалось: «В статье этой автор, проводя параллель между Добролюбовым и Писа-

²⁸ «Дело», 1871, № 5, Современное обозрение, стр. 1.

²⁹ Там же, стр. 2.

³⁰ Там же, стр. 44.

³¹ Н. В. Шелгунов, Л. П. Шелгунова, М. Л. Михайлов. Воспоминания, т. II, стр. 229.

ревым, старается доказать, что последний из названных писателей есть продолжение первого по пути самостоятельного развития мысли, без всякого подчинения какому бы то ни было авторитету и что молодое поколение, признающее Добролюбова за своего представителя, не поняло Писарева и не признало за ним того высокого значения, какое придает ему автор как критику и „будителю русской мысли“. Комптет, имея в виду, что с цензурной точки зрения большая часть сочинений Писарева признаны вредными по своему отрицательному направлению, находил, согласно с мнением цензора, что восхваление и чрезмерное возвышение подобного писателя в журнале „Дело“, отрицательное направление которого вызывало постоянный строгий надзор цензуры, имело бы значение пропаганды этого направления между молодыми читателями этого журнала. И посему заседанием 13 минувшего января определил: означенную статью к печатанию в журнале „Дело“ не дозволить.³²

Статья, главный смысл которой цензура определила верно, увидела свет лишь в советские годы. Шелгунов писал в ней: «... как Добролюбов есть продолжение Белинского, так Писарев есть продолжение и дополнение Добролюбова».³³ Здесь не могло быть названо имя Чернышевского, но передовой читатель, конечно, отлично бы понял, что речь идет о единстве революционно-демократической мысли при всех различиях ее выдающихся представителей. Сравнительная характеристика особенностей трудов Добролюбова и Писарева, которая дана в статье Шелгунова, может вызвать несогласие, но сами наблюдения интересны и по своей направленности глубоко плодотворны.

В ряду выступлений Шелгунова, посвященных проблемам критики, представляет большой интерес статья о критической деятельности Ап. Григорьева — «Пророк славянофильского идеализма» («Дело», 1876, № 9). Она написана в связи с выходом в свет первого тома сочинений Ап. Григорьева, изданного Н. Н. Страховым со своим предисловием.

Статья Шелгунова — одно из первых значительных выступлений, ставивших целью разобраться в сложной и противоречивой идейной позиции критика и судьбе его литературного наследия. Она противопоставит тому апологетическому и тенденциозному истолкованию воззрений Григорьева, которое дал Страхов в своих воспоминаниях о критике, опубликованных ранее, и в предисловии к изданию его критических статей.

Шелгунов в своих суждениях, несомненно, опирался на высказывания революционных демократов 60-х годов о взглядах и критической деятельности Григорьева. Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы» писал, имея в виду славянофильскую позицию критика «Москвитянина», что он «почти постоянно поддается странным обольщениям», но «в самых странных тирадах» его «виден ум живой, энергический и искреннее, горячее увлечение тем, что представляется ему истинною».³⁴ Особенно очевидна связь выступления Шелгунова с высказываниями Писарева, который посвятил Григорьеву первый раздел статьи «Прогулка по садам российской словесности» (1865). Писарев характеризует Григорьева как идейного противника «реальной критики» и как «последнего крупного представителя русского идеализма», называет его «чистым и честным фанатиком отжившего романтического мирозерцания».³⁵ О драматизме и противоречивости его идейной позиции Писарев говорит: «Григорьев любил свои идеи неистребимую любовью, он был им фанатически предан, он не мог им изменить, он боролся за них с му-

³² Центральный государственный исторический архив, ф. 776, оп. 3, ед. хр. 305, лл. 268—269.

³³ «Литературное наследство», т. 25—26, 1936, стр. 399.

³⁴ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, М., 1947, стр. 44.

³⁵ Д. И. Писарев, Сочинения в четырех томах, т. III, М., 1956, стр. 251

жеством отчаяния и в то же время он понимал с мучительной ясностью, что эти идеи отжили свой век, что у них нет будущего...»³⁶

Опираясь на суждения своих предшественников, Шелгунов в статье высказывает ряд собственных наблюдений, касающихся идейной и литературно-критической позиции Ап. Григорьева, особенностей его дарования и личности. «Он был только человек ума, способного на сопоставления, — пишет критик «Дела», — ума с критическими залогоми, ума, спокойной объективности которого мешали разные предвзятости и елейность страстного, однопредметного и увлекающегося сердца. Требуя от художника *своего* и цельного мировоззрения, Григорьев, однако, не имел никакого законченного представления и подчинялся одним стихийным веяниям, которые его мучили и разрывали и уводили вспять».³⁷ Подчеркнутая в названии статьи связь Ап. Григорьева с идейным наследием славянофильства представляется важным моментом для понимания идейных и литературных исканий критика-идеалиста.

Мы остановились не на всех критических выступлениях Шелгунова. В его критическом наследии не все равноценно. Как говорилось выше, он разошелся со своими идейными предшественниками в оценке творчества Салтыкова-Щедрина, Островского и др. (Эти выступления критика с достаточной полнотой освещены в работах, посвященных творчеству данных писателей). Спорные и ошибочные суждения мы найдем и в других статьях Шелгунова. Но ошибки, спорные моменты не должны заслонить от нас того ценного, что содержится в работах этого страстного публициста и литературного критика.

В период реакции начала 80-х годов Шелгунов, возглавив журнал «Дело», пытался спасти его от разгрома. Это не удалось. 27 июня 1884 года Шелгунов был арестован (ему ставилась в вину связь с народо-вольцами, сотрудничавшими в «Деле»), а затем выслан из Петербурга. Журнал же перешел в другие руки и перестал быть органом радикально-демократического направления.

Политическая и общественная реакция 80-х годов, обрушившаяся и непосредственно на Шелгунова, не сломила замечательного публициста и критика. Получив возможность печататься в «Русской мысли», он в ряду неотложных дел считал необходимым написать воспоминания, которые менее всего имели целью рассказать о себе. Главным для него было воскресить для новых читателей общественную атмосферу 60-х годов, рассказать об идейном наследии революционной демократии, дав этим самым отпор силам реакции. Несмотря на жестокие цензурные затруднения, Шелгунову удалось во многом осуществить свой смелый замысел.

Вторым его подвигом в условиях реакции 80-х годов явилось создание «Очерков русской жизни», печатавшихся также на страницах «Русской мысли». В очерках значительное место заняли и вопросы литературной жизни, прошлой и современной. Шелгунов-публицист на протяжении всей своей деятельности воочию убедился в том, насколько органично и многогранно передовая русская литература связана с действительностью, как важны для понимания этой действительности произведения писателей, следующих принципам реализма. Внимательно следил он за деятельностью новых для того времени писателей. Интересны его раздумья о творчестве Гл. Успенского и Короленко, Гаршина и Надсона.

«Очерки русской жизни» примечательны тем, что в них с особенной наглядностью проявилась свойственная литературной деятельности Шелгунова органическая слитность публицистики и критики. Его критические статьи, быть может, самое завершенное воплощение той критики, которую называют публицистической. Его публицистика, совершенней-

³⁶ Там же, стр. 252.

³⁷ «Дело», 1876, № 9, Современное обозрение, стр. 31.

шим образцом которой являются «Очерки русской жизни», в свою очередь включает интересные страницы, посвященные развитию русской литературы. В этой нераздельности — особенность критической деятельности Шелгунова.

История русской критики, настоятельная необходимость изучения которой все явственней постигается в настоящее время, богата яркими именами. С эпохой больших исторических перемен в русской жизни связана и литературно-общественная деятельность Шелгунова. В 1896 году, вскоре после выхода второго издания его сочинений (издания, заметим, далеко не полного), В. И. Ленин писал: «Перечитываю с интересом Шелгунова...»³⁸ Этот интерес глубоко оправдан. Революционно-демократическое наследие, страстным поборником которого был Шелгунов, продолжает оставаться живым и действенным.

³⁸ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 55, стр. 21.



П. Л. ЛАВРОВ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

П. Л. Лавров известен прежде всего как один из виднейших представителей народнической идеологии. Но Лавров — интересный и оригинальный литературный критик. В течение всей жизни он обращался к проблемам литературы и эстетики. Отдавая все силы революционной пропаганде, он находил время и возможность отклпкаться на важнейшие события литературной жизни. Им написаны статьи о Тургеневе, Герцене, Чернышевском, Гюго, Лонгфелло, Шекспире, многочисленные рецензии и обзоры литературных новинок. К проблемам литературы и эстетики он обращается в таких значительных своих работах, как «Три беседы о современном значении философии», «Кому принадлежит будущее?», «Задачи понимания истории». Талант критика проявляется в трудах Лаврова настолько ярко, что неоднократно делались попытки представить дело так, что Лавров — социолог и революционер — подавил в себе тонкого ценителя прекрасного, что «в глубине души он грустил по искусству, но не спорил с роком эпохи, веря лишь в новое возрождение искусства за рубежом полного социалпстического переворота».¹

Однако деятельность Лаврова как литературного критика почти не исследована. В работах о нем нередко высказывается мнение, что «как идеолог... он, несомненно, представляет величину более значительную, нежели как теоретик искусства и литературный критик»;² что «теоретических проблем в области искусства и литературы он большею частью касался попутно».³ При этом нередко цитируются слова самого Лаврова, который в «Биографии-исповеди» (1885—1889) писал, что «не придает особого значения» своим работам «по вопросам логики, психологии и эстетики».⁴

Действительно, в огромном наследии Лаврова литературно-критические статьи занимают сравнительно скромное место в количественном отношении. Объяснение этому он дает в статье «Александр Иванович Герцен»: «При многочисленности и разнообразии вопросов социально-революционной пропаганды, которая составляет существенную задачу наших изданий, мы не имеем возможности дать в них определенное место критике литературных произведений, даже имеющих более или менее близкое отношение к вопросам, нами рассматриваемым».⁵ Однако несом-

¹ А. А. Гизетти. Воззрения Лаврова на литературу и эстетику. В кн.: П. Л. Лавров. Этюды о западной литературе. Изд. «Колос», Пгр., 1923, стр. XXX.

² В. Фриче. Лавров и «чистое» искусство. «Под знаменем марксизма», 1923, №№ 6—7, стр. 112.

³ История русской критики в двух томах, т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 321.

⁴ П. Л. Лавров. Философия и социология. Избранные произведения в двух томах, т. II. Изд. «Мысль», М., 1965, стр. 637 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

⁵ П. Л. Лавров. Избранные сочинения на социально-политические темы в восьми томах, т. IV. Изд. Всесоюзного общества политкаторжан, 1935, стр. 116.

ненно то, что Лавров — критик и теоретик литературы — достоин внимания современных исследователей. Как пишет В. Н. Лукин, «положения эстетики Лаврова об образно-эстетической специфике искусства, о типизации, художественной правде... не утратили актуальности и в наши дни. Его учение о стройности, пафосе, идеале как эстетических началах искусства может оказать известную пользу в процессе разработки проблем марксистско-ленинской эстетики».⁶

Вопросами эстетики и литературной критики Лавров занимается особенно интенсивно в первый период своей деятельности, т. е. до эмиграции.

О Лаврове этих лет распространенным является мнение как о либерале в политическом отношении, эклектике в области философии и защитнике теории «чистого искусства». Для этих утверждений есть некоторые основания. О своих «примиренческих настроениях» он вполне определенно говорит в «Письме к издателю», написанном в 1857 году и отправленном Герцену; на эклектизм философской системы Лаврова указал Чернышевский; об одностороннем интересе к вопросам формы свидетельствуют многие его работы этого периода.

Однако приведенная оценка общественно-литературной позиции Лаврова нуждается в уточнениях. Либеральные иллюзии были свойственны в середине 50-х годов, в разной, правда, степени и форме, почти всем передовым деятелям той эпохи. Лавров, как и другие деятели демократического лагеря, в основном преодолел их в период подготовки крестьянской реформы, и в начале 60-х годов мы видим его в рядах революционно-демократической интеллигенции: он один из руководителей «Шахматного клуба», член тайного общества «Земля и воля», близок к кругу Н. Г. Чернышевского. Что касается философских взглядов Лаврова, то, критикуя отдельные его высказывания, Чернышевский делает это очень тактично и доброжелательно, для него «Лавров — мыслитель прогрессивный, в этом нет никакого сомнения».⁷ Да и выступления его в защиту «чистого искусства», если внимательно присмотреться ко всей системе его эстетических взглядов, весьма далеки от того, что писал по этому поводу, например, Дружинин.

Эстетические взгляды Лаврова первого периода его творческой деятельности изложены в таких работах, как «Письмо к издателю» (1857), «Три беседы о современном значении философии» (1860), «„Лаокоон“ Лессинга» (1860), а также в ряде статей и обзоров, опубликованных в «Отечественных записках», «Библиотеке для чтения» и «Современнике». В них есть немало высказываний, которые справедливо кажутся взаимоисключающими. Например, Лавров неоднократно заявляет, что «форма есть единственная цель художника» (I, 541), что сам он «всегда был и надеется всегда остаться проповедником искусства для искусства».⁸ В то же время он постоянно подчеркивает, что художник должен стремиться к тому, чтобы воплотить в свое творение «со всею стройностью, требуемую от искусства, один из современных ему идеалов нравственных, гражданских, религиозных».⁹ Содержание, по его мнению, окрыляет форму, без него она остается холодной, не оказывает влияния на общество. Лавров по существу не возражает тем, чью точку зрения он

⁶ В. Н. Лукин. П. Л. Лавров о сущности прекрасного, специфике и задачах искусства. В кн.: Вопросы научного коммунизма, истории КПСС и эстетики. Куйбышев, 1970, стр. 191 («Ученые записки Куйбышевского государственного педагогического института», вып. 75).

⁷ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. VII, Гослитиздат, М., 1950, стр. 227, 240.

⁸ «Библиотека для чтения», 1863, декабрь, отд. XVI, стр. 36.

⁹ П. Л. Лавров. Этюды о западной литературе, стр. 53.

сформулировал следующим образом: «Горе искусству, чуждому жизни. Она одна действительна, и ей все должно служить. Художник прежде всего член общества и принадлежит ему своею деятельностью».¹⁰

Эта противоречивость неоднократно отмечалась исследователями, но необходимо отметить, что она явилась следствием эволюции эстетических взглядов Лаврова на протяжении почти целого десятилетия, составившего первый период его литературно-критической деятельности. В это время формируется демократическое мировоззрение Лаврова, что не могло не сказаться и на его эстетических взглядах. Он называет себя сторонником «чистого искусства», но мысль об общественном назначении литературы и искусства, о роли мировоззрения в процессе художественного творчества постоянно волнует его, и он пытается совместить свои представления об искусстве как о воплощении в стройной форме общечеловеческих идеалов с ясным пониманием того, что в период общественных бурь и потрясений нельзя поклоняться чистой красоте, хотя, по его мнению, увлеченные «современными жизненными идеалами» губительно для искусства: «Есть минуты, когда в области искусства запереться нет возможности, когда жизнь своими бурями потрясает стены и потолки музеев, и гуляющий по галерее невольно останавливается в раздумье не перед сикстинскою мадонною, а пред окном на городскую площадь».¹¹

Эстетические взгляды Лаврова 50—60-х годов неразрывно связаны с его учением о нравственном идеале. Он считает, что одно и то же нравственное содержание воплощается по-разному в жизни и в творчестве. В жизни постижение нравственного идеала — процесс бесконечный, так как нравственный идеал «составляет высшее, существенное, относительно неизменное в человеке» (I, 554), обладает абсолютным совершенством и «вечно воплощаемый в нашу деятельность... вечно удаляется от нас» (I, 555). Нравственный идеал есть «образ человеческого достоинства, лишённого недостатков, образ, стоящий пред действительною личностью и указывающий ей ее права и обязанности».¹²

В творчестве, по мысли Лаврова, нравственное содержание воплощается в форме. Творчество, в частности художественное, «вводит в мир реальный то, что принадлежало только нашему внутреннему миру; оно дает единичное обособляющее бытие тому, что было обще» (I, 537). Процесс творчества связан с созданием художественного идеала, т. е. «живой личности с ее стремлениями и увлечениями, достоинствами и недостатками».¹³ Но как ценность идеалов отдельного человека определяется их соотносительностью с общечеловеческим нравственным идеалом, так и художественные образы становятся достоянием искусства лишь тогда, когда художник «согласил их с образом нормального стройного человека, который он носит в себе».¹⁴ В этом смысле Лавров заявляет, что «творчество есть процесс образования форм» (I, 537) и что требование художественности несовместимо с «проповедью известного направления».¹⁵ Считая общим началом всех видов деятельности человечность, стремление к нравственному идеалу, он утверждает, что в каждом виде деятельности этот идеал воплощается в своей специфической форме, имеет свою цель, и смешение целей, перенесение частного идеала одной деятельности в другую приносит только вред. Обращение к актуальным вопросам современной жизни — это, по его мнению, цель публицистики; искусство же должно обращаться только к «характеристическим момен-

¹⁰ Там же, стр. 52.

¹¹ «Библиотека для чтения», 1863, декабрь, отд. XVI, стр. 36.

¹² П. Л. Лавров. Этюды о западной литературе, стр. 55.

¹³ Там же, стр. 55.

¹⁴ Там же, стр. 54.

¹⁵ Там же, стр. 56.

там», т. е. к тому, что «выработалось из исторических противоречий до общечеловеческого значения».¹⁶

Таким образом, умозрительность философских построений Лаврова первого периода нашла свое выражение в его представлениях о задачах и специфике искусства. Вместе с тем он высказывает немало интересных мыслей об образности искусства, о принципах художественной типизации, справедливо выступает против иллюстративности и дидактизма. Например, анализируя пьесу Фрейтага «Фабии», он считает ее недостатком то, что в ней «лица более обдуманы, чем созданы»; пьесу К. Дусе «Унижение» он называет ничтожной, так как она вся «вертится на мысли, что доброе имя и честность более значат в обществе, чем богатство».¹⁷ Вслед за Белинским, который постоянно подчеркивал, что «невозможно безнаказанно нарушать законы искусства», Лавров утверждает: «Как ни благородны, как ни современны мысли, высказанные стихотворцем, но, если он пишет деревянными стихами, если он не уловил стройной формы, оп некогда поэтом не будет» (I, 538). Эти слова переключаются и с известным высказыванием Белинского о том, что если в произведении нет поэзии, то в нем можно заметить «разве прекрасное намерение, дурно выполненное».

Отвлеченность философии Лаврова проявляется в эстетике там, где он ставит вопрос о содержании художественного произведения. Опасаясь, что партийные пристрастия, накал общественной борьбы могут привести к дидактизму и голой тенденциозности, он пытается умозрительным путем выделить из гущи современных событий характеристические моменты, на которых лежит отблеск нравственного идеала. Эти общечеловеческие идеалы, воплощенные в художественных образах, и обеспечивают, как он считает, бессмертие художественного произведения, его нравственное (причем примиряющее) влияние на современников. Этот «созданный идеал... идет перед действительным человеком, говоря безостановочно: за мной! за мной!»¹⁸

В эпоху напряженной общественной и литературной борьбы 60-х годов такие выводы в сочетании с подчеркнуто бесстрастной манерой аргументации не могли не вызвать критики со стороны демократического лагеря. Писарев в своем отзыве о «Трех беседах о современном значении философии» выразил недоумение по поводу заглавия, так как в самой работе он не заметил «современного значения подобной философии», ее «оправдания в действительности», ее «результатов в области мысли, частной или гражданской жизни».¹⁹ Главным недостатком «Трех бесед» он правильно считал отвлеченность, «бесцельное движение мысли в сфере формальной логики».²⁰ По словам Писарева, Лавров «строит все на размышлении и на системе»,²¹ что в конце концов приводит к тому, что он не только не обосновывает истинность своих выводов фактами реальной жизни, а, напротив, действительность оценивает с позиций нравственного идеала.

Однако было бы односторонним и несправедливым увидеть в эстетике Лаврова этих лет только абстрактные умозаключения. Он четко развивает систему своих взглядов на искусство, но мы постоянно ощущаем, что критик не может отгородиться логикой своих рассуждений от логики жизни, от признания права гражданства для поэзии политической, от факта вторжения жизни в искусство. Называя себя демон-

¹⁶ Там же, стр. 51.

¹⁷ «Отечественные записки», 1861, январь, стр. 18—19.

¹⁸ П. Л. Лавров. Этюды о западной литературе, стр. 8.

¹⁹ Д. И. Писарев, Сочинения в четырех томах, т. I, Гослитиздат, М., 1955 стр. 126—127.

²⁰ Там же, стр. 130.

²¹ Там же.

стративно проповедником «искусства для искусства», он, по существу, нигде не отстаивает принципов «чистого искусства», считая, что «чистое искусство требует одной формы, но неудержимая сила жизни через посредство личности, создающей формы, вносит в них содержание и потрясает массы помощью этого содержания» (I, 543). Говоря об определенном акценте в сторону анализа формы и слишком узком понимании содержания искусства в статьях первого периода, можно, однако, с полной уверенностью утверждать, что Лавров никогда не принадлежал к тем эстетикам, о которых он впоследствии в статье «Турист-эстетик» (1879) писал с презрением, что они могут «захлебываться от восторга при бес-содержательном впечатлении тихого вечернего ландшафта, где лучи света так интересно скользят над полуразрушенной избой».²²

Уже в статье «Письмо провинциала о задачах современной критики», написанной в начале ссылки, Лавров решительно заявляет, что «патетическое действие художественных произведений зависит от требований жизни и эти-то требования определяют значение произведения для современников».²³

Кроме того, в рассуждениях Лаврова, касающихся формы, далеко не все было ошибочным и односторонним. Как пишет В. Н. Лукин, «сильной стороной его концепции является признание эстетической специфики искусства, исключительного важного значения художественной формы, без которой нет подлинного искусства».²⁴ Эта сильная сторона присуща почти всем литературно-критическим статьям Лаврова. В статье «Турист-эстетик» он подчеркивает, что «если литература черпает неизбежно свое содержание из жизни, то она есть в то же время техника слова и, как техника слова, имеет свои вопросы формы, отделки». По его мнению, только «узкие и упорные умы, „сидни“ в литературе, просто игнорируют форму».²⁵

Лавров, как и Белинский, уделяет много внимания специфике искусства, психологии художественного творчества. Он считает несовместимым с подлинным искусством рабское копирование действительности и подробно рассматривает сам процесс превращения реального предмета в факт художественного творчества. Первый этап — познание предмета, в результате чего он делается достоянием мысли. Сущность этого процесса — «переход от реального к отвлеченному, от формы единичного предмета к существенным признакам представления предмета» (I, 537).

2-й этап — процесс творчества, которое «увеличивает бытие того, на что оно обращено» (I, 537). На первый взгляд происходит обратный процесс — превращение общего представления о предмете в изображение конкретного предмета, но Лавров подчеркивает, что создается не копия, а вторичный, отраженный предмет, в котором отсутствуют многие несущественные признаки конкретного предмета, но зато через систему «характеристических деталей», облеченных в художественную форму, общее выступает в форме индивидуального.

Личности, созданные художником, «столь же живые, как личности природы, но имеют перед последними преимущество», так как «мы их узнаем именно в характеристические моменты», они оказываются «более действительными, чем самые люди, его (общество, — В. К.) составляющие».²⁶ Это положение Лаврова прямо перекликается с мыслью Белинского, который писал, что поэзия действует на нас сильнее, чем та действительность, которая составляет ее содержание, потому что «в поэти-

²² «Дело», 1879, № 10, стр. 9.

²³ «Отечественные записки», 1868, март, стр. 125.

²⁴ В. Н. Лукин. П. Л. Лавров о сущности прекрасного, специфике и задачах искусства, стр. 107.

²⁵ «Дело», 1879, № 10, стр. 7—8.

²⁶ П. Л. Лавров. Этюды о западной литературе, стр. 8.

ческом воспроизведении устраняется все случайное и постороннее и представляется одно необходимое и знаменательное».

Как и Белинский, Лавров придавал большое значение художественной целостности произведения, соразмерности всех элементов его структуры. Он тонко чувствует природу художественного образа, который «не совсем соответствует действительности», но «тем не менее жив и прекрасен».²⁷ С пониманием специфики художественного творчества анализирует он, например, описание Медного всадника в поэме Пушкина. Он говорит, что Пушкин резко выделяет одну деталь — простертую руку всадника, но создает настолько динамический образ, что отсутствующие детали подразумеваются, и в этом «подразумевании некоторых характеристических особенностей»²⁸ он видит важную особенность образной природы искусства. Частности, второстепенные явления при всей их правдоподобности могут только испортить общую картину.

В отличие от теоретиков «чистого искусства» он не рассматривает художественное произведение как замкнутое в самом себе целое. Для него принципиально важным является вопрос: «Какие подробности в данном предмете и в данной группе предметов можно назвать характеристическими? В чем состоит гармония впечатлений, воспроизводимых художником?»²⁹ Он пытается раскрыть объективную основу наших представлений о прекрасном, эстетические отношения искусства к действительности, и в решении этой важной проблемы особенно отчетливо проявляются сильные и слабые стороны его эстетической теории.

Лавров считает, что основными началами искусства являются «стройность, пафос, идеал»,³⁰ и постоянно обращается к этим понятиям, устанавливая сложную взаимосвязь между ними.

С понятием стройности у Лаврова связывается представление об эстетическом элементе гармонии, который определяется как объективная основа наших представлений о красоте. Начало стройности, по его мнению, присуще не только искусству, стройность едина, и ее законы со временем будут выражены математической формулой. В искусстве стройность проявляется прежде всего в форме художественного произведения, т. е. в соотносении всех его компонентов, «выборе, расположении и согласовании характеристических особенностей предмета при незаметной гармонии всего остального».³¹ Анализируя стихотворения Фета, Майкова, Полонского, описание степи у Гоголя, портрет Ольги в романе Гончарова «Обломов», Лавров раскрывает эстетическую, образную функцию поэтического слова и приходит к выводу, что «стройная форма есть существенное и необходимое условие художественного творчества» (I, 541).

Ценность этого в общем правильного вывода снижается тем, что, преувеличивая значение стройности, Лавров думал, что она способна „соглашать“ эстетические суждения всех развитых людей, независимо от их классовой и национальной принадлежности».³² Но необходимо отметить, что Лавров не раз подчеркивал, что если художник стремится только к «непогрешительности формы», то его произведение «будет носить на себе характер механизма», потеряет «свою существенную особенность», сделается «холодным, безжизненным».³³ Он находит истинной только ту эстетику, которая «принимает за начало самое жизнь», где

²⁷ Там же, стр. 40.

²⁸ Там же, стр. 41.

²⁹ Там же, стр. 43.

³⁰ Там же, стр. 8.

³¹ Там же, стр. 31.

³² В. Н. Лукин. П. Л. Лавров о сущности прекрасного, специфике и задачах искусства, стр. 128.

³³ П. Л. Лавров. Этюды о западной литературе, стр. 49, 45.

она «отыскивает и из которой выделяет эстетический элемент»;³⁴ его отталкивают эстетические системы, основанные «на отвлеченных умозрениях, чуждых действительности».³⁵ И хотя сам Лавров воспринимает современность, как уже отмечалось, отвлеченно, видя ее сущность в общечеловеческом элементе, который нужно выделить из хаоса мгновенных вопросов, он считает жизненное содержание неотъемлемым элементом истинно художественного произведения.

Стройность формы, по Лаврову, неременное условие искусства, но форма мертва, если она не одухотворяется «неудержимой силой жизни через посредство личности, создающей формы» (I, 543). Для высшей красоты необходим пафос: «пафос — это жизнь художника, воплощенная в его произведение и помощью этого произведения передающаяся его современникам и потомству».³⁶

Траговку термина пафос Лавровым, так же как и другие положения его эстетики, нельзя ни безоговорочно отвергнуть, ни принять без критики. Очевидно его стремление определить эстетическую природу содержания художественного произведения. Он отделяет «патетическое действие» как от напыщенности, так и от дидактизма; «его (пафоса, — В. К.) действие оправдано перед искусством только стройностью форм, в которые он облечен».³⁷ С понятием пафоса связывается и глубина пропикновения художника в сущность современности, его убежденность в истинности идеалов, которые он отстаивает. В этом отношении понятие пафоса у Лаврова перекликается с тем, что писал о нем Белинский: «... в пафосе поэт является влюбленным в свою идею как в живое существо, и он созерцает ее не разумом, не рассудком, не чувством, но всей полнотой и цельностью своего нравственного бытия, — поэтому идея является в его произведении не отвлеченной мыслью, но мертвой формой, а живым созданием».³⁸ Как и Белинский, Лавров подразумевает под пафосом «чарующую, увлекательную силу» вдохновения, настаивает на том, что идея художественного произведения — это не силлогизм, она должна пройти через «живую душу» художника и воплотиться в образной структуре произведения.

Но в отличие от Белинского Лавров в статьях 50—60-х годов утверждает, что «современные жизненные идеалы» представляют опасность для искусства, так как злободневные требования, партийные пристрастия заслоняют то исторически необходимое, что составляет неотъемлемое качество общечеловеческого, истины. Каждая партия, по словам Лаврова, «предполагает, что она защищает истину», а на самом деле художник, который «становится в ряды одной партии», защищает не истину, а интересы лишь этой партии, его произведения «подчиняются внешней потребности», «становятся одним из средств общественной жизни», «искусство перестает стремиться к красоте, своей единственной цели».³⁹ Художник же, по мнению Лаврова, должен в настоящем уловить «человеческое начало, способное воцариться над человечеством»,⁴⁰ и воплотить его в образе живой личности. Нравственные идеалы, воплощенные в художественные образы, — это идеалы художественные, которые являются «последним и высшим усилием искусства... потому что они, при данном пафосе, могут всего лучше удержать художника в пределах законов стройности».⁴¹

³⁴ «Библиотека для чтения», 1863, XII, стр. 9.

³⁵ П. Л. Лавров. Этюды о западной литературе, стр. 10.

³⁶ Там же, стр. 50.

³⁷ Там же.

³⁸ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 371.

³⁹ П. Л. Лавров. Этюды о западной литературе, стр. 52.

⁴⁰ Там же, стр. 54.

⁴¹ Там же, стр. 56.

Нормативность выводов Лаврова становится особенно очевидной, когда он пытается подкрепить их конкретными примерами. Например, он утверждает, что «как только гражданское мнение сделалось песней Беранже, оно перестало быть проповедью узкого начала исключительной партии», в песнях Беранже «осмеял парижанин... мелкие пошлые побуждения людей, прикрывающихся маской религиозного стремления или общественного блага».⁴² Лавров не увидел того, что отмеченное им общечеловеческое содержание песен Беранже неразрывно связано с политической, сатирической направленностью его творчества, что без этой злободневности его поэзия потеряла бы жизненность, не волновала бы десятилетия людей разных стран.

Но в ряде случаев Лавров отступал от своих выводов, которые приходили в слишком явное противоречие с реальной практикой общественной и литературной борьбы. Он отдает себе ясный отчет в том, что художник — сын своего времени и не может стоять в стороне от общественной жизни: «Горе тому художнику или ученому, который вне искусства или науки не сочувствует ничему житейскому... который не хочет знать современной борьбы и во время боя на площади следит за кристаллизацией соли или описывает летнюю ночь».⁴³ Он признает и то, что «мимолетняя литература современности», которая откликается на насущные проблемы эпохи, доставляет «массе публики самое большое наслаждение... и беспрестанно побуждает лучших представителей искусства принять участие в этой деятельности»,⁴⁴ причем законность этого стремления сама по себе не порицается Лавровым. Если даже в статье о «Лаокооне», где Лавров пытается быть последовательным в изложении своей системы, он не может не признать ее противоречивости, то в других статьях 50—60-х годов эта тенденция проявляется еще сильнее. В статье «Иностранная литература» (1861), высоко оценивая романы Диккенса и Теккерея, он прямо утверждает: «Роман самым тесным образом связывает вопрос искусства с вопросами быстрого бегущей... общественности и судить его со стороны одного искусства нельзя».⁴⁵ Еще характернее его признание в статье «О публицистах-популяризаторах и о естествознании» (1865), в которой он пишет, что удаление «от практической, реальной деятельности» приведет к тому, что человек неизбежно заблудится в непроходимых тупицах идеализма или в лжереалистических умствованиях.⁴⁶ (Интересно то, что упреки в умозрительности и удалении в «недосягаемые выси» обращены в адрес Писарева).

Таким образом, эстетические взгляды Лаврова 50-х—первой половины 60-х годов — явление сложное и противоречивое. Отмечая отвлеченность некоторых его выводов, нельзя не признать, что он поставил и в принципе правильно решил ряд актуальных для 60-х годов проблем специфики художественного творчества.

Важным рубежом в общественной деятельности Лаврова и в эволюции его мировоззрения является 1870 год, когда он эмигрировал из России. Активное участие в революционной борьбе, изучение работ Маркса и Энгельса, непосредственное знакомство с пролетарским движением в Западной Европе — все это оказало огромное влияние на Лаврова. Он пытается развить свое учение о прогрессе и роли критически мыслящих личностей, опираясь при этом на идеи экономического материализма, его привлекает рабочий класс как носитель идеалов социализма. В статье «Рабочий социализм» он пишет, что «рабочий социализм имеет

⁴² Там же, стр. 54.

⁴³ Там же, стр. 53.

⁴⁴ Там же, стр. 52.

⁴⁵ «Отчужденные записки», 1861, январь, стр. 57.

⁴⁶ П. Л. Лавров. Избранные сочинения на социально-политические темы в восьми томах, т. I, стр. 157.

право признать себя представителем человечества не только по своей численности, но и потому, что он выступает на оборону гармонического человеческого развития». ⁴⁷

Но и в последний период своей деятельности он остается на позициях субъективной социологии, сущность марксизма им не была понята. К нему в полной мере могут быть отнесены слова В. И. Ленина о том, что домарксовские социологи «затруднялись отличить в сложной сети общественных явлений важные и неважные явления (это — корень субъективизма в социологии) и не умели найти объективного критерия для такого разграничения». ⁴⁸

Значительные изменения происходят в эстетических и литературно-критических взглядах Лаврова. Стремление связать литературу с жизнью, борьба за актуальность и действенность литературного творчества и критики — вот что составляет пафос его критических статей и многочисленных высказываний о литературе. Для него главным достоинством художественного произведения становится «жизненная правда», отражение «жизни как она есть». ⁴⁹ Если раньше он считал, что требование художественности несовместимо «с проповедью известного направления», ⁵⁰ то в статье «Кому принадлежит будущее?» (1872) он устами молодого русского революционера говорит, что «общее презрение поразило бы между нами того художника, который стал бы в настоящее время играть искусством в защиту всех политических девизов, а не поставил бы слово, кисть, резец орудием борьбы за определенное мировоззрение». ⁵¹ Он даже готов простить, если «под... слабую... формой остается содержание, мысль автора, оценка которой не лишена значения». ⁵² Идейная направленность произведения становится для Лаврова одним из важнейших критериев его художественной ценности: «...Лишь мысль выкупает недостатки формы, в тех случаях, где она свидетельствует о расширении и просветлении взгляда поэта на жизнь, на мир и на историю». ⁵³ Продолжая традиции демократической критики, он отстаивает гражданскую направленность литературы и искусства, выступает против «туристов-эстетиков».

Как и в статьях первого периода, Лавров уделяет много внимания специфике литературы и искусства, вопросам художественной формы. В статье «Шекспир в наше время» (1882) он пишет, например, что «гармоничность, отделка и законченность избранной формы есть всегда первое и неизбежное условие художественного творчества». ⁵⁴ Тонкий анализ художественной формы поэзии Гюго и Мюссе дает он в статьях «Два старика» (1872), «Лирики 30-х и 40-х гг.» (1877). Он много пишет о «патетической силе» и «художественной стройности» как обязательных атрибутах художественного произведения, но связывает теперь эти понятия с верным пониманием писателем жизни. «Как ни жгучи бывают литературные вопросы, но жгучесть их зависит не от того, что это вопросы „литературные“, а потому, что литература отражает в себе заботы жизни». ⁵⁵

Из многочисленных статей и рецензий Лаврова 70—80-х годов следует выделить работы «Александр Иванович Герцен» (1875), «Новый

⁴⁷ Там же, т. IV, стр. 142.

⁴⁸ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 1, стр. 137.

⁴⁹ «Дело», 1879, № 10, стр. 8.

⁵⁰ П. Л. Лавров. Этюды о западной литературе, стр. 56.

⁵¹ П. Л. Лавров. Избранные сочинения на социально-политические темы в восьми томах, т. III, стр. 126.

⁵² П. Л. Лавров. Этюды о западной литературе, стр. 86.

⁵³ Там же, стр. 91.

⁵⁴ Там же, стр. 185.

⁵⁵ «Дело», 1879, № 10, стр. 7.

роман г. Тургенева» (1877), «Тургенев и развитие русского общества» (1884) и цикл статей о западноевропейской литературе, в которых наиболее ярко проявился его талант литературного критика.

Статья о Герцене интересна тем, что в ней делается попытка связать основные этапы развития русской литературы с этапами освободительного движения. Лавров выделяет «пять фазисов» развития русской мысли: 1) 20-е годы — «энергическое стремление к лучшему политическому строю по иностранным образцам, с большою неопределенностью программы»; 2) 30-е годы — «эпоха подавленных, изломанных, пзуродованных личностей...»; 3) конец 30-х—40-е годы — «возрождение мысли путем горячей и разносторонней полемики», «пора, когда Белинскому и Бакушину приходилось ломать в собственной мысли старые идеалы, чтобы дать место уясняющейся реальной истине»; 4) 50-е—начало 60-х годов — крах николаевщины, «ожесточенный разрыв со старым», резкая «постановка практических вопросов»; 5) настоящая эпоха, смысл которой — «полное уяснение программы и начало битвы». ⁵⁶ Деятельность Герцена рассматривается как своеобразное связующее звено между эпохой 20-х годов и современной передовой мыслью: «Он возродил полгическую традицию двадцатых годов, но уже не как отдельное, отрывочное, либеральное стремление по иностранным образцам, а как обдуманную систему, согласенную с особенностями русского народа и русской истории». ⁵⁷

Потребность в решении «практических вопросов», проявляющаяся по-новому во всех «фазисах» общественной мысли, нашла, по мнению Лаврова, художественное отражение в литературе и положила «основание реализму в поэзии», ⁵⁸ становление которой в русской литературе прямо связывается с творчеством Пушкина и Гоголя. Белинский обобщил все лучшее, что было в русской литературе, и «выработал теорию реализма в искусстве с такою последовательностью и тонкостью, как она едва ли была выработана кем-либо из европейских критиков». ⁵⁹ В произведениях писателей натуральной школы реализм становится, как пишет Лавров, «безусловным требованием русского искусства». Таким образом, в оценке закономерностей развития русской литературы Лавров опирается на высказывания Белинского и Чернышевского, он четко связывает «правду в изображении жизни», т. е. реализм, с постановкой «общественных задач» освободительного движения. «Натурализм», т. е. натуральная школа, был для русской интеллигенции, по его словам, «лишь формой, под которою она жаждала слова борьбы против царства пошлости и унижения человеческой личности». ⁶⁰

Литературная критика для Лаврова — «адвокатура на суде современной мысли», ⁶¹ критик «прилагает пред глазами читателей к каждому литературному произведению результаты науки и требования жизни, чтобы определить в нем содержание элементов прогрессивного и консервативного». ⁶² Как и другие представители демократической критики 70—80-х годов, Лавров пытается найти объективные научные критерии оценки художественного произведения и противопоставить их зыбким, субъективным положениям «эстетической критики». Это прогрессивное в основе стремление иногда приводило его (так же как и Михайловского

⁵⁶ П. Л. Лавров. Избранные сочинения на социально-политические темы в восьми томах, т. IV, стр. 124.

⁵⁷ Там же, стр. 133.

⁵⁸ Там же, стр. 127.

⁵⁹ Там же, стр. 128.

⁶⁰ П. Л. Лавров Тургенев и развитие русского общества. «Литературное наследство», т. 76, 1967, стр. 217.

⁶¹ «Библиограф», 1869, № 1, стр. 1.

⁶² «Отечественные записки», 1868, март, стр. 125.

и особенно Ткачева) на практике к механическому применению принципов социологии и психологии к оценке литературного произведения, к разделению идеологической и эстетической функции искусства. Он резко осудил творчество Лонгфелло, так как не нашел в его поэзии «отголоска... отвратительных скандалов биржевого и официального мира Америки»,⁶³ отражения рабочего движения в стране. Признавая заслуги романтизма в прошлом, он отказывает ему в праве на существование в настоящем, так как на смену отвлеченным представлениям пришло ясное сознание «реальных задач», «наука развеяла призраки, завертывавшие процесс истории и в мистический промысел... и в фаталистический оптимизм»,⁶⁴ а романтизм, по мнению Лаврова, «сохранил приращенную антипатию к практическим задачам жизни».⁶⁵ Критик, особенно в последние годы жизни, склоняется к мысли, что наука вытесняет искусство, так как она больше соответствует потребностям времени. Он противопоставляет «эстетическое переживание», в основе которого лежит «угадывание», научному познанию, опирающемуся на «понимание»: «Чем обширнее распространяются знания... тем... труднее художнику, путем эстетического чутья, остаться правдивым в своем воплощении научной, философской, нравственной мысли».⁶⁶ С развитием общества оно, по мнению критика, будет все меньше нуждаться в угадывании «умственных и нравственных задач» (в чем он видит общественное назначение литературы), перейдя к высшему фазису своего развития «путем прямого понимания умственных, нравственных и общественных идей в их обобщающей форме».⁶⁷ Но он не «хоронит» искусство: овладев научным представлением о «потребностях развития», искусство будущего приобретет качественно новый характер.

Лавров делает интересную попытку использовать в качестве критерия общественной значимости произведения отражение в нем идеалов социализма и классовой борьбы пролетариата. Он отрицательно отнесся к модернизму и натурализму, увидев в них стремление буржуазии заглушить грозный призрак все обостряющейся классовой борьбы, но приветствовал творчество английских рабочих поэтов, революционный пафос поэзии Гервега.

Преимущественный интерес к идеологической функции искусства — особенность не только статей Лаврова, но всей демократической критики 70—80-х годов. Но только этим ее содержание не ограничивается. Для этого периода характерны интенсивные поиски в области психологии художественного творчества, интерес к методологическим проблемам искусства. Эти вопросы постоянно привлекали внимание Лаврова, хотя в их понимании проявилась несостоятельность субъективной социологии как методологической основы теории реализма.

Но нужно отметить, что при анализе конкретного художественного произведения или творчества писателя в целом (например, Тургенева, Гюго) Лавров преодолевает известную односторонность своих теоретических выводов. Он, в частности, дает объективную и тонкую оценку последних романов Тургенева и его творчества в целом, называя его «одним из первых для нашего времени... художников слова по ясности, цельности и красоте образов, по творчеству живых личностей».⁶⁸ Он решительно отвергает мнение тех, кто считал последние романы писателя

⁶³ П. Л. Лавров. Этюды о западной литературе, стр. 171.

⁶⁴ П. Л. Лавров. Из рукописей 90-х гг. М., 1905, стр. 164.

⁶⁵ П. Л. Лавров. Этюды о западной литературе, стр. 165.

⁶⁶ П. Л. Лавров. Опыт истории мысли нового времени, т. I, ч. 2. Женева, 1894, стр. 1102.

⁶⁷ Там же, стр. 1103.

⁶⁸ «Литературное наследство», т. 76, стр. 208.

вызовом, брошенной передовой молодежи. Не закрывая глаза на противоречивость и определенную ограниченность мировоззрения Тургенева, Лавров не переносит механически оценку мировоззрения писателя на характеристику его произведений, а стремится уяснить особенности художественной манеры Тургенева. Как и Белинский, он намечает два типа писателей — мыслителей и художников-«индивидуалистов». Тургенева он относит ко второму типу, считая самой яркой особенностью его таланта «тонкое нравственное чутье художника»,⁶⁹ умение запечатлеть характерные черты явления, поразившего его воображение. Развивая мысль Добролюбова, он пишет, что произведения Тургенева указывали «на существование в русском обществе известного явления, которому современники еще не придавали значения, но которое не ускользнуло от тонкой наблюдательности художника».⁷⁰ Лавров признает художественность и правдивость созданных Тургеневым типов «лишних людей», Базарова, Ситникова, Кукшиной, типов революционеров в «Нови».

Но, как и Добролюбов, он видит недостаточность «умственного общения» Тургенева «с течением мысли в России»,⁷¹ что не позволило писателю, в частности, воплотить в «надлежащие художественные типы» личности типа Герцена и Бакунина, «самые крупные, самые характеристические для этого периода»: его «личное творчество воспроизвело с неподражаемой силою и верностью один угол обширной картины, но целая картина осталась... не нарисованною».⁷²

Статьи Лаврова о Тургеневе могут быть отнесены к лучшим образцам русской критики XIX века.

Литературно-критическая деятельность Лаврова в целом заслуживает пристального внимания. Отвлеченность представлений о нравственном идеале и прогрессе, отсутствие диалектического понимания соотношения формы и содержания наложили отпечаток на его эстетические взгляды, но несомненна боевая, демократическая направленность его статей, которые являются достоянием передовой русской критики XIX века.

⁶⁹ Там же, стр. 212.

⁷⁰ Там же, стр. 200.

⁷¹ Там же, стр. 212.

⁷² Там же, стр. 216.



РУССКАЯ КРИТИКА 1880-х ГОДОВ В БОРЬБЕ С НАТУРАЛИЗМОМ

Реалистический метод творчества, прочно занявший с 1840—1860-х годов господствующее положение в русском искусстве, стал подвергаться в 80-е годы значительному давлению со стороны различных идеалистических и вульгарно-материалистических теорий, порожденных утверждавшимся в стране буржуазно-экономическим укладом. Одной из важных тем критических дискуссий тех лет, в обсуждении которой приняли участие почти все лагеря журналистики, были споры о натурализме в искусстве. Они начались с высказываний по поводу «Парижских писем» и других статей Э. Золя об «экспериментальном романе», опубликованных в конце 70-х годов на страницах «Вестника Европы», а также художественных произведений этого автора, иллюстрировавших его теорию. Важнейшими постулатами натурализма, который Золя считал адекватным реализму в новых условиях общественного развития, было требование показа жизни без всяких прикрас, без предвзятого о ней представления и произвольной интерпретации художником описываемого. Сам материал книги, утверждал Золя, должен подвести читателя к определенным нравственным выводам. Большое внимание натуралисты уделяли природе человека, выдавая порой социальные недостатки общества за проявление неизменных, якобы врожденных, наследственных физиологических пороков, на изображении которых, по их мнению, и должен сосредоточиться писатель. «Натурализм в литературе, — говорил Золя, — это... возвращение к природе и к человеку, непосредственное наблюдение, тщательное анатомирование, приятие и правдивое описание того, что есть».¹ Философия позитивизма, послужившая базой нового литературного направления, лишала искусство высоких гражданских идеалов и, по сути, превращала его из «учебника жизни» в бесстрастное бытописание, «летопись» нравов и общественных отношений, с которыми, как бы плохо они ни были, художник бороться не должен («приятие... того, что есть»). На эту сторону натурализма и обратила свое преимущественное внимание русская демократическая журналистика 80-х годов.

Вместе с тем споры о новом творческом методе нередко перерастали в дискуссию о нормах и сферах возможного в искусстве, степени его документальности, специфике научного метода в применении к художественному творчеству, необходимости расширения его границ, развития в новых условиях исторической действительности «старого» реализма. Не претендуя на всестороннее освещение всех этих вопросов, группирующихся вокруг сложной и малоизученной проблемы «русского натурализма», данная статья ставит целью познакомить, главным образом, с теми фактами литературной полемики 80-х годов, которые связаны с защитой

¹ Э. Золя, Собрание сочинений в двадцати шести томах, т. 24, Изд. «Художественная литература», М., 1966, стр. 326.

гражданских принципов реалистической эстетики, подвергшихся в те годы нападкам «ультрареалистов»; с обличением демократической журналистикой мещанской беллетристики с ее любованием грязью жизни, порпографией, бескрылым бытописанием и т. п.; с представлениями прогрессивных литераторов тех лет о целях и методах подлинно реалистического искусства.

1

Наиболее последовательными защитниками реалистического направления были журналы «Отечественные записки» и «Дело».² Их ведущие критики и публицисты: М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. К. Михайловский, А. М. Скабичевский, Н. В. Шелгунов, К. М. Станюкович, М. К. Цебрикова, М. А. Протопопов и другие — занимали активно-наступательную позицию, смело критиковали те явления, которые, по их глубокому убеждению, вели к извращению большой правды искусства.

В статьях об «экспериментальном романе», ставших теоретическим постулатом натурализма, Золя отрицал тенденциозность в искусстве, свойственную, по его мнению, писателям-идеалистам, в том числе романтикам, выдававшим желаемое за действительное и тем самым якобы искажавшим подлинную жизнь. Русская же демократическая критика находила у французских романтиков, прежде всего у Гюго, образцы общественно-значимого, высокоидейного творчества. Вот почему свой спор с натуралистами «Отечественные записки» начали с серии статей Скабичевского о французских романтиках, публиковавшихся здесь в 1880—1881 годах. В них были сформулированы основные положения революционно-демократической эстетики с ее требованием участия литературы в борьбе за общественное переустройство, тенденциозной гражданственности и идейной насыщенности. «... Для нас недостаточно, — читаем уже в первой из десяти статей данного цикла, — чтобы искусство только списывало жизнь, мы хотим, чтобы оно принимало активное и непосредственное участие в ней, выражало передовые идеалы своего века, расширяло наши умственные горизонты, будило в нас все высшие и лучшие нравственные инстинкты, раскрывало бы нам все, что есть позорного, опасного, губельного вокруг нас, и призывало бы нас на борьбу со всеми мрачными силами, тормозящими процветание и прогресс нашего отечества».³

Отмечая, что бесстрастное бытописание, протоколизм в литературе еще Белинский считал показателем весьма «примитивного» подхода к явлениям действительности и боролся с ним как своего рода ипостасью «чистого искусства», «Отечественные записки» подчеркивали, что в дальнейшем русская критика 60-х годов «решительно и окончательно выставила на своем знамени и утвердила новый принцип искусства, которое хотя и стоит на реальной почве, но с примитивным натурализмом не имеет ничего общего». Этот новый, высший принцип творчества не ограничивает писателей скромной ролью «безотчетных и бессмысленных копистов» действительности, как этого требует Золя, отводящий художнику только право накапливать факты, собирать документы, выводы из которых сделают лишь будущие поколения.

О национальном своеобразии русского реализма неоднократно упоминал глава «Отечественных записок» Салтыков-Щедрин, отмечавший, что «размеры нашего реализма несколько иные, нежели у современной

² Мнение о том, что «теория и практика Золя нашли поддержку в журнале „Дело“» (М. В. Теплинский. «Отечественные записки». 1863—1884. История журнала. Литературная критика. Южно-Сахалинск, 1966, стр. 306), основано на недоразумении; приводимые ниже примеры опровергают его.

³ «Отечественные записки», 1880, № 1, стр. 85.

школы французских реалистов. Мы включаем в эту область *всего* человека *во всем* разнообразием его определений и действительности. Французы же главным образом интересуются торсом человека». Отделяя художественную практику Золя, которую «Отечественные записки» в ряде случаев считали «весьма замечательной», от его критических этюдов, Щедрин в цикле «За рубежом» проникательно объяснял теорию натурализма социально-историческими причинами, итогами франко-прусской войны и поражением Парижской коммуны, усилением влияния буржуазии не только в области политики, но и в области искусства.

Важной вехой в истории борьбы русской демократической критики с натуралистическими тенденциями явилось исследование В. Басардина (Л. Мечникова) «Новейший нана-турализм», опубликованное в 3-м и 5-м номерах журнала «Дело» за 1880 год. Связывая, как и Щедрин, появление нового метода с буржуазной эпохой общественного развития, вызвавшей падение нравов, понижение эстетического уровня творчества, Басардин именно этим объяснял успех «Нана». Отмечая противоречивость творческой практики Золя, критик «Дела», подобно «Отечественным запискам», считал полностью несостоятельными его рассуждения о натурализме как реализме высшего типа. Полицейский протокол — это еще не искусство, подлинная правда которого «не в факте, а в отношении художника к тому, что он видит». Французские романисты «проглядели одно неперемное условие величайшей правдивости» подлинно художественного произведения: чуткость автора к социально-политическим стремлениям и идеалам эпохи отнюдь не должна ограничиваться «рабской копией с натуры», «судебно-медицинским осмотром своего времени и поколения».

Резкое несогласие вызывал декларируемый натуралистами индифферентизм к вопросам общественной жизни, подобный «равнодушию фотографического аппарата к действительности». Прикрывающийся «дорогим нам именем реализма», подчеркивал Басардин, золаизм бесконечно далек от эстетической теории и художественной практики русской литературы. Для лучших наших писателей творчество никогда не было ни «эстетической игрой», ни «ковырянием житейских зловоний», их изучение жизни всегда освещалось «лучшими идеями» эпохи. Знамя подлинного реализма превращает поэтов со скромным дарованием в сильных и честных общественных деятелей и обязывает даже заурядных писателей не просто «копировать» все, что их окружает, а накапливать подлинные человеческие документы, проникнутые «выстраданною правдою и сочувствием к народным скорбям». Русский реализм, неоднократно отмечала демократическая критика, — «это гуманизирующая идея во всем своем правдивом развитии».

С основными положениями Басардина солидаризировался А. Красносельский, автор «Опыта генеалогии современного псевдо-реалистического романа», опубликованного на страницах «Отечественных записок» (1883, №№ 5, 6; 1884, № 1). Подобно критику «Дела», он отмечал, что стремление к беспристрастности в описании «голой правды» неизбежно приводит натуралистов к равнодушию в вопросах морали, безразличному отношению к проявлениям добра или зла. Само желание золаистов стоять в стороне от разносторонних интересов людей значительно уменьшает их способность изобразить «правду во всем ее объеме». При «холодном и безучастном» отношении писателей к чувствам, волнующим человека, считал А. Красносельский, невозможно понять их и по-настоящему правдиво изобразить: «Образы художника не могут быть реальными, если чувства и идеи, страсти и интересы, которыми живут люди, не доступны и не близки ему».

Полемизируя с теоретиком «объективного» искусства Тэнном, считавшим, что проявление писателем своего отношения к изображаемому лишает его произведение художественности, «Отечественные записки»

подчеркивали, что бесстрастного искусства не бывает; оно — не акт анатомо-физиологического исследования человека, симпатии и антипатии автора в том или ином виде проявляются в искусстве неизбежно, хотя бы и против воли художника. «Свои личные взгляды и тенденции, и притом самые односторонние и пристрастные», обнаруживают и новейшие французские писатели. Анализируя под этим углом зрения творчество Бальзака, которого французские натуралисты провозгласили своим духовным отцом, в котором видели образец объективного художника, безразличного к вопросам морали, Красносельский показал, что в действительности это далеко не так. Проницательно подметив «шаткость и неопределенность воззрений» Бальзака, «крайне одностороннюю ограниченность» его кругозора, «протоколизм», отсутствие идеала, описательность и т. д., критик «Отечественных записок» показал, что в нравственном мире прославленного французского романиста все же не было «того бесстрастия, которое обязательно для физиолога или анатома». Как и другие реалисты, Бальзак неизменно отражал в романах «свои чувства, симпатии и тенденции», но делал это помимо натуралистических предпосылок своего творческого метода, «бессознательно».

О том, что искусство имеет свои непреложные законы, по которым жизнь не может быть «сама по себе», а художник «сам по себе», неоднократно писал и Михайловский. Действием этих закономерностей реалистического творчества демократическая критика 80-х годов справедливо объясняла создание Бальзаком и его последователями непреходящих художественных ценностей *вопреки* теоретическим постулатам натурализма с его «принципом беспринципности», порожденным общими условиями времени, буржуазной эпохой развития искусства.

Осуждая ведущую — физиологическую — тенденцию «Нана», прогрессивная журналистика 80-х годов вместе с тем не обошла и другой, социально-сатирической стороны произведения — той, что, хотя и приглушенно, все же звучала в нем. Так, В. Басардин отмечал, например, «духовное родство» со щедринскими «ташкентцами» выведенных Золя «дряблых ташкентцев конца второй империи».⁴ На эту сторону творчества французского романиста обратил также внимание А. Веселовский. Объясняя «безнравственные сцены» «Нана» самим предметом изображения и находя в романе много художественных погрешностей («подробности давят своим обилием», «растянутость повествования»), критик признавал, однако, общественное значение романа, считал, что в целом он «производит сильное, хотя и тяжелое впечатление».⁵ Замечательным произведением», сильным беспощадным анализом «прищипочного разврата» считал «Нана» П. Засодимский, выступивший в 1882 году со статьей «Красивое животное», в которой защищал роман Золя и написанную на его сюжет картину Сухоровского.⁶

Опасность «развращающей лжи» новой псевдореалистической школы наша прогрессивная критика видела в «талантливости некоторых натуралистов» и в «значении, которым пользуется французская литература во всей Европе». Вот почему «лучом света» «в сумбуре „натурализма“ и „экспериментализма“» называли «Отечественные записки» роман Мопассана «Жизнь», в котором проявились симптомы отхода даровитого автора от излишеств «нового метода»: правдивость Мопассана «не только в смысле верного изображения деталей. Гнусность является у него без всяких поэтических ореолов».⁷

⁴ «Дело», 1880, № 5, стр. 76.

⁵ «Критическое обозрение», 1880, № 7, стр. 324.

⁶ «Русское богатство», 1882, № 1, стр. 1—34.

⁷ «Отечественные записки», 1883, № 8, стр. 208, 206.

С влиянием французской школы новейших беллетристов связывала демократическая критика и повышенное внимание некоторых писателей 80-х годов к сценам насилия, патологии, детальным описаниям кровавых расправ, совершенных под влиянием ревности, в состоянии аффекта. Вот характерный в этом отношении пример: «Взмахнул Дмитрий тяжелым топором и погрузил его по самый обух во что-то мягкое, взмахнул еще раз и еще, и при каждом ударе хлестала в его лицо горячая кровь. Дмитрий обезумел. Он бессознательно наносил удары топором без счета и без разбора, наносил до тех пор, пока не устала рука. Он не слышал страшного стога своих жертв, не слышал даже, как вбежали в избу соседи, и продолжал, с необъяснимым бешенством крошить топором трепетавшие в предсмертной агонии жертвы преступной любви».⁸ Тщательно выписанных картин человеческого страдания, изображения умирающих, обезображенных раненых, гниющих трупов людей и животных и т. п. немало было в произведениях о русско-турецкой войне 1877—1878 годов (от Вас. Немировича-Данченко до Вс. Гаршина); жестокость войны создавала определенную почву для распространения натуралистических тенденций в литературе.

Важно также отметить, что отступление некоторых писателей от гражданско-реалистической манеры письма, принижение ими духовной природы человека, проповедь грубой силы прогрессивная критика связывала с воцарением буржуазных нравов в стране, с упадком нравственности и торжеством «животной морали». Вас. И. Немирович-Данченко, весьма падкий на моду и «злобу дня», напечатал в 1881 году в журнале «Русская речь» повесть «Краденое счастье», в которой подробно описывались любовные похождения уродливой женщины, спрятавшей под маской свое лицо, чтобы привлечь внимание сластолюбивого художника («жеребца»). Появление подобных произведений, рассчитанных на самые низменные инстинкты читающей толпы, журнал «Дело» считал «знаменем времени»: «... прежде тот же г. Немирович-Данченко такой повести не написал бы, да и едва ли решился бы ее снести в какую-нибудь редакцию». Но теперь «переменился ветер», и литераторы определенного пошиба «чуют вместе с большинством, какой товар требуется на рынке».⁹

Анализируя «творческие» приемы автора этой повести, «Отечественные записки» отмечали в ней «идеализацию скотоподобия», «порнографический элемент», доведенный до того, что «вы видите людей разве только в смысле двуногих, бесперых животных, каковое определение человека еще в древности считалось образцом фальши и узости». «Еще немножко смелости на поприще символики, — иронизировал критик, — и героями романа или повести могут оказаться прямо известные части тела».¹⁰

Близко к повести Данченко стоял и опубликованный «Новым временем» роман Н. Морского (Лебедева) «Содом», также ставший предметом сатирического осмеяния со стороны демократической печати. «Голая правда — не всегда голая женщина», — писал Н. К. Михайловский при разборе этого произведения. В «Содоме» же «почти все действующие лица... сосредоточивают все свои чувства и помыслы, иносказательно говоря, на „широкой кровати“». Роман этот — «наглейшая и грубейшая порнография. Это не обличение, не искусство, а мерзость», почерпнутая не из жизни, а — вымученная «извращенной фантазией» автора.¹¹

Останавливаясь на натуралистических сценах «Нана», Салтыков писал в цикле «За рубежом»: «Сегодня Нана, завтра — представительница лес-

⁸ А. Я. Максимов. На далеком востоке. СПб., 1883, стр. 243.

⁹ «Дело», 1881, № 7, стр. 42.

¹⁰ «Отечественные записки», 1881, № 5, стр. 113—114.

¹¹ Там же, стр. 117.

бийских преданий, а послезавтра, пожалуй, и впрямь в герои романа придется выбирать производительниц и производителей экскрементов!» («Отечественные записки», 1881, № 1).¹²

В 1883 году попытку пойти «дальше Золя» в изображении извращенных отношений между женщинами предпринял К. Случевский в романе «Застрельщики». Антихудожественная суть этого произведения была также раскрыта демократической печатью.¹³

3

Помимо натуралистических (в разной степени) произведений, в 80-е годы стали появляться и «теоретические» работы о «новом методе», где под флагом защиты «объективного», «всеобъемлющего» творчества предпринималась попытка ревизии важных принципов реалистической эстетики, общественно-значимого искусства. Примером тому могут служить статьи П. Д. Боборыкина «Наша литературная критика», «Писатель и его творчество», печатавшиеся в 1883 году на страницах журнала «Наблюдатель». «Обличая» господствующее у русских литераторов стремление к «морали», публицистичности творчества, автор статей видел преимущество натуралистов в отсутствии у них «тенденции», в том, что они не принижают «искусство перед действительностью, как это, например, делалось у нас двадцать лет тому назад и в ученых диссертациях, и в популярных статьях, и в беллетристике». Считая, что область искусства беспредельна и не ограничена элементами приличия и нравственности, Боборыкин упрекал русских «радикалов» в том, что для них якобы «важно вовсе не то, чтобы изображалась жизнь в ее беспощадной правде... а то, чтобы их идеализация народа, рабочих или каких бы то ни было типов и характеров все больше и больше распространялась путем литературных изображений».¹⁴

В защиту «нового метода» П. Д. Боборыкин выступал и ранее. В 1876 году он прочел в Петербурге три публичные лекции о «Реальном романе во Франции», в которых отмечал как характерную черту натуралистов «отсутствие определяющего социально-нравственного направления — так как оно понимается в нашей критике», указывал на то, что уже для предшественников Золя, например Бальзака, «не существовало никакого безобразия, пошлости, даже грязи, не представляющих известного описательного или психического интереса».¹⁵ Впоследствии в своих «Воспоминаниях» Боборыкин неоднократно подчеркивал синонимичность терминов «реализм» — «натурализм», утверждал, что принцип Золя — «воспроизводить то, что знаешь, до тонкости, со всеми живыми, рельефными чертами», что Гонкуры также «смело шли навстречу всякому реальному изображению, как бы оно ни казалось стыдливым и трусливым буржуа скандальным и возмутительным», что «фотографический метод» копирования действительности лежит в основе всякого художественного творчества, чуждого «утилитаризму и всякой тенденции» и т. п.¹⁶

Наряду с критикой революционно-демократической эстетики, гражданской тенденциозности искусства под флагом защиты «подлинного реализма», каким Боборыкину и его последователям представлялся нату-

¹² Об эволюции отношения к Золя «Отечественных записок» см. в статье А. С. Бушмина «Из истории взаимоотношений М. Е. Салтыкова-Щедрина и Эмиля Золя» (в кн.: Русско-европейские литературные связи. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 360—371).

¹³ «Отечественные записки», 1883, № 7, стр. 89—96.

¹⁴ «Наблюдатель», 1883, № 11, стр. 48; № 1, стр. 68.

¹⁵ «Отечественные записки», 1876, № 6, стр. 336.

¹⁶ П. Д. Боборыкин. Воспоминания в двух томах, т. 2. Изд. «Художественная литература», 1965, стр. 187, 195, 356—357, 339 и др.

реализм, в России имели также место яростные нападки на критический реализм и из другого лагеря — под знаком «обличения» нового литературного направления. Мы имеем в виду работу С. Темлинского «Золаизм», опубликованную в журнале «Кругозор» и затем выпущенную в Москве отдельной книгой.

Если Золя считал, что натуралистический метод возник еще «в мозгу первого мыслящего человека», а в XIX веке получил лишь «окончательное завершение» и широкое развитие, то Темлинский, ничтоже сумняшеся, делает «ответственными» за его появление и пропаганду. . . революционных демократов. По его мнению, эстетическая программа последних идентична «глухой теории и гнусной практике парижского шарлатана», роман которого «Нана» Темлинский сравнивает с «альковом» Веры Павловны из «Что делать?» и другими произведениями критического реализма послепушкинской поры. «Петербургские публицисты, — пишет он, — держащие в литературной кабале громадную массу русской интеллигентной публики, до такой степени уже успели ее убедить в высоком спасительном достоинстве реальной грязи, что бедная русская публика начинает преодолевать свое инстинктивное отвращение от этой грязи и уверять себя, что вероятно в этой-то грязи и заключается истинное спасение русской литературы».

В другом месте этой пасквильной книги ретроградные взгляды автора выражены еще более определенно: «Наши современные Базаровы, Рахметовы и Мерцаловы, сидящие в редакциях либеральной прессы, с ликованием приняли Эмиля Золя с его жалкими учениками как собратьев по нахальству и невежеству в свои объятия и всеми правдами и неправдами навязывают их русской публике».¹⁷ Последнее утверждение этого «обличителя» золаизма явно антиисторично. Наивысшая популярность французского романиста в России, когда его сотрудничества, действительно, добились многие журналы, в том числе «Отечественные записки», относится к середине 70-х годов.¹⁸ Демократическая печать тогда по достоинству оценила социальный пафос как начальных романов серии «Ругон-Маккары», так и первых «Парижских писем». Однако по мере того как Золя развивал далее свою теорию «экспериментального романа» и давал ее практические образцы — симпатии к нему прогрессивной журналистики все более падали. Уже в 1878 году, когда «Парижские письма» вышли отдельным изданием, «Дело» назвало их автора «Критиком без критической мерки»,¹⁹ а «Отечественные записки» отметили, что хотя он и «талантливый романист», но «плохой мыслитель».²⁰ Не случайно и то, что хотя и в дальнейшем прогрессивные органы печати публиковали некоторые новые произведения Золя («Дело», например, опубликовало роман «Дамское счастье»), но наиболее натуралистическое из них — «Нана» — было напечатано на страницах консервативной газеты «Новое время». Что же касается нашей демократической критики, то она, как было показано, не только никогда не поднимала на щит теорий «экспериментального романа», но и решительно осуждала их, увидев в натурализме искривление реалистической линии творчества, выхолащивание идейно-нравственной сущности искусства.

Вскрывая несостоятельность упреков Темлинского всей «петербургской журналистике», которая якобы тем только и занималась, что пропагандировала творческие приемы Золя, «Отечественные записки» справедливо отмечали, что они, например, признавая за Золя «большой беллетри-

¹⁷ С. Темлинский. Золаизм. Изд. 2-е, М., 1881, стр. 9, 159.

¹⁸ Подробнее об этом см. в кн.: М. К. Клеман. Эмиль Золя. Гослитиздат, Л., 1934, стр. 189—301.

¹⁹ «Дело», 1878, № 2, стр. 345.

²⁰ «Отечественные записки», 1879, № 9, стр. 99.

стический талант», вместе с тем считают «его критические претензии и рассуждения об „экспериментальном романе“ крайне смешными и невежественными».²¹

Борьба с теорией и практикой натурализма на русской почве велась демократической печатью на протяжении всего десятилетия, что было одной из существенных заслуг передовой эстетической мысли той эпохи. Эта борьба в значительной степени осложнялась терминологической близостью «нового метода» натуральной школе в русской литературе, что порой сбивало с толку иных из друзей критического реализма и сознательно использовалось его врагами. Вопрос о том, «как писать?», «под влиянием крайностей натурализма обострился и толкуется на тысячу ладов», — отмечал в своем дневнике один из литераторов 80-х годов.²²

В попытках найти соответствия теории Золя в эстетике реалистического искусства, теории и практике критического реализма С. Темлинский был не одинок. О творчестве Золя как «крайнем пределе „реализма“ в изображении житейской грязи» писал «Русский вестник» (1880, № 3, стр. 406). В монографии «Борьба с Западом в нашей литературе» славянофильствующий критик Н. Страхов сравнивал «новый метод» с «натуральной школой», гоголевским реалистическим направлением в русском искусстве, возводя его к позднему Пушкину, заслугой «натурализма» которого, критик, впрочем, считал то, что форма его произведений (прием искусства) органически связывалась с содержанием (предметом творчества). Попытки такого рода предпринимались и в дальнейшем, вплоть до 1920-х годов, когда русские формалисты в своем анализе литературной жизни 1830—1840-х годов на примерах творчества Гоголя и Достоевского обращали преимущественное внимание на «внутренние противоречия», какие «были заложены в натуралистическом стиле».²³

Сходство натуралистического стиля с творческой манерой писателей критического реализма те, кто ставил знак равенства между ними, видели во внимании писателей того и другого направления к злободневным фактам. Достоевский, например, отмечал в «Дневнике писателя» «привилегию действительности» над романом и сочувственно приводил мнение об этом «большого художника» (вероятно, Щедрина): «Знаете ли, что бы вы ни написали, что бы ни вывели, что бы ни отметили в художественном произведении, — никогда вы не сравняетесь с действительностью. Что бы вы ни изобразили — все выйдет слабее, чем в действительности».²⁴ Многие реалисты, подчеркивая приоритет действительности в творческом процессе, отмечали также значение прототипов в создании образной системы произведения. Все это использовали защитники золазизма, не видевшие принципиальных различий между фактом и правдой искусства. Фотографический метод копирования жизни, утверждал тот же Боборыкин, лежит в основе всякого художественного творчества: «Без живых лиц, даже со всеми их особенностями, творческая работа немыслима»; «Ни один писатель, честно и просто относящийся к своему делу, не станет скрывать того, что он в непосредственном наблюдении действительности черпает весь материал своего творчества, что без от-

²¹ Там же, 1881, № 4, стр. 230—231.

²² И. Щеглов-Леонтьев. Дневник. 1-я тетрадь. ИРЛИ, 1411, IV, стр. 23.

²³ См.: В. В. Виноградов. Эволюция русского натурализма. «Academia», Л., 1929. Употребление терминов «реализм» и «натурализм» как явлений одного порядка было присуще ряду критиков 80—90-х годов. Так, один из них, определяя основные направления литературы данной эпохи, считал, что некоторые писатели придерживаются того «натурализма», который, по мнению критика, «завещан» нам «лучшими традициями русской литературы» («Северный вестник», 1889, № 6, стр. 66). В дальнейшем понятие «натурализм» стало еще более расплывчатым и употреблялось в самом различном смысле (см. ниже сноски 34, 36).

²⁴ Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. А. Ф. Маркса, СПб., 1895, стр. 113, 346.

дельных лиц не может быть в мозгу писателя конкретных образов» и т. п.²⁵

Задачу разъяснения широким кругам читателей неосновательности утверждений, в которых реалистические принципы творчества использовались для защиты «нового метода», лишившего искусство высокого назначения быть учебником жизни и судьей действительности, и приняла на себя демократическая критика 80-х годов. Выступая против бесстрастного бытописательства, она не уставала доказывать гражданское назначение подлинного творчества, которое начинается только там, где познание жизни органически сливается с болью, ненавистью, или с радостью и гордостью за простого человека. Много внимания при этом уделялось толкованию понятия «верность действительности», которое защитники золаизма считали наиболее важным и якобы новаторским в теории натурализма. Пропагандировать этот принцип в России, утверждала наша прогрессивная критика, все равно что ломиться в открытую дверь. Он хорошо известен еще со времен Белинского, активно отстаивавшего данный тезис в искусстве, и Гоголя, давшего высокие образцы этой «верности» в своих правдивых изображениях жизни; за ним последовала блестящая плеяда писателей, открывшая новую страницу в истории мирового искусства слова, писателей, которые в известном отношении все были «натуралистами». Но в отличие от новейшей беллетристической школы их творчество не было бесстрастным слепком с окружающего; вглядываясь в жизнь, они не забывали о необходимости художественного отбора наиболее характерных ее явлений и их типизации. «Далеко не все факты и явления жизни подлежат видению искусства, а лишь такие, которые имеют типическое значение и идейное содержание», — читаем на страницах журнала «Дело». «Роман не протокол и не фотография, а картина, композиция которой всецело зависит от художника». Принцип верности действительности «обязывает художника не к фотографическому воспроизведению того или другого, по необходимости крошечного кусочка жизни, а к пониманию ее внутреннего смысла и к образному его представлению. Портрет интересен только для его оригинала; нам нужны только типы, т. е. художественные обобщения». Утверждения такого рода по-разному варьировались демократической печатью эпохи в ее выступлениях против натурализма. «Фактической правды повествования, — справедливо утверждал тот же журнал, — еще слишком мало; нужна правда внутренняя, та правда, которая дается только пониманием общего духа времени, пониманием смысла и значения изображаемых явлений».²⁶

Критикуя слепое следование постулатам натурализма, русская прогрессивная печать отмечала неоднократное отступление от них в творческой практике самого Золя, который, будучи крупным художником, понимал необходимость обобщения ведущих тенденций действительности в образах-типах. «Никогда и нигде настоящие писатели не копировали рабски жизни, не исключая даже и новейших „протокольных“ романистов, глава которых... всегда старается — и с успехом — давать не фотографии, а типы, т. е. отвлечения и обобщения, полного олицетворения которых нельзя найти в конкретной действительности».²⁷

4

Данный принцип реалистической эстетики, активно отстаивавшийся в 80-е годы, подвергается ныне сомнению у зарубежных теоретиков модернистского искусства, с чем, однако, решительно не соглашаются по-

²⁵ П. Д. Боборыкин. Воспоминания в двух томах, т. 2, стр. 365, 366.

²⁶ «Дело», № 6, стр. 46.

²⁷ Там же, стр. 46—47.

следователи критического реализма. Так, например, английский романист Мюэм, отмечая естественность для художественного образа жизненного прототипа, вместе с тем подчеркивает: «Писатель не копирует свои оригиналы; он берет от них то, что ему нужно, — отдельную черту, привлекающую его внимание, склад ума, поразивший его воображение, — и из этого строит характер. Он вовсе не стремится нарисовать похожий портрет; он стремится создать что-то достоверное и пригодное для его целей».²⁸ Высокие образцы такого искусства Мюэм находит у русских классиков. На их практику опиралась в борьбе с натурализмом и наша демократическая критика 80-х годов. «Уж если учиться настоящему реализму, — писал К. М. Станюкович, — то у нас, слава богу, есть Гоголь, и Толстой, и Тургенев; так что же подражать Золя, который на целых страницах, в целых главах, описывает акты любви, происходящие гораздо скорее у здоровых людей».²⁹ Другой критик журнала, М. К. Цебрикова, противопоставляла «натуралистующим» писателям творчество современных последователей русских классиков с их высоким чувством гражданской ответственности перед читателем. Заслугой Гл. Успенского, например, считала она, является то, что его метод — «не безразличный реализм „протоколов“, проповедуемый Золя», что наш писатель-демократ творит «не из одной любви к искусству воспроизводить кропотливо-верно, до мельчайших подробностей бедность и несовершенство жизни и не с целью моралиста внушить отвращение к пороку, которою хвалится Золя».³⁰ Оценивая творчество Ф. Решетникова, «Отечественные записки» отмечали как положительную черту писателя отсутствие «бесстрастия и безучастности натуралиста», глубокую любовь автора к простому человеку, которого он описывает изнутри, сливаясь с его горем и страданием.

Важно отметить, что сами великие писатели (Л. Толстой, Тургенев, Гончаров и др.) относились к теории и практике современного им натуралистического романа весьма критически. Так, например, Достоевский считал, что в методе Золя нет подлинной «правды», что многократное, в различных ракурсах описание одного и того же предмета («какого-нибудь гвоздика») не является искусством; Тургенев писал М. Е. Салтыкову 25 ноября (7 декабря) 1875 года, что натуралисты «идут не по настоящей дороге» и т. п. В отличие от сторонников «экспериментального романа», изображавших человека пассивным продуктом «наследственности» и «среды», наши выдающиеся художники утверждали своими произведениями образ мыслящего, активного человека, сознательно относящегося к окружающей действительности, стремящегося понять ее скрытые пружины и изменить ее в соответствии со своими, более высокими и справедливыми социальными и моральными требованиями. Клеймя русских эпигонов Золя, критика демократического лагеря подчеркивала, что новые произведения Боборыкина, Евг. Маркова, Вас. Немировича-Данченко и других «представляют только лишнее доказательство, что под покровом этого якобы натурализма — скрывается ужасная фальшь и отсутствие реализма».³¹

Против натурализма выступила единым фронтом не только демократическая критика 80-х годов, но и некоторые либеральные органы печати. Характерна в этом отношении публикация «Русской мыслью» переводной повести Марка Монье «Сбитый с толку», где в образе «несостоявшегося» писателя неаполитанца Руфа высмеивались принципы протокольного реализма «голой правды». Но особенно знаменательным в данной связи следует признать выступление по проблемам натурализма

²⁸ В. Сомерсет Моэм. Подводя итоги. Изд. иностранной литературы, М., 1957, стр. 159—160.

²⁹ «Дело», 1881, № 1, стр. 103.

³⁰ Там же, 1882, № 1, стр. 14.

³¹ Там же, 1881, № 1, стр. 103.

журнала «Вестник Европы», в котором, как известно, и были опубликованы статьи Золя об «экспериментальном романе».

Уже в январе 1880 года редакция журнала заявила, что она «никогда не разделяла всех мнений» автора «Парижских писем». В 1882 году в «Вестнике Европы» (№№ 2, 8) было напечатано большое исследование К. Арсеньева о новых произведениях французских романистов, в котором наряду с положительной оценкой произведений А. Доде («Праведница») и Э. Золя («Дамское счастье») содержался критический обзор теории и практики натурализма, во многом близкий приведенным выше высказываниям русской демократической критики. Вместе с тем Арсеньев с удовлетворением отмечал отступление в ряде случаев от «доктрин экспериментализма» его главы, Золя, который не всегда выдерживает роль беспристрастного протоколлиста, давая порой не только описание предмета, но и добиваясь определенного впечатления от него у читателей. Отмечая, что чем шире область, захватываемая романом, тем труднее его автору «уберечься от тенденции», критик считал, что ее не лишен, в частности, последний роман Золя «Дамское счастье», где особенно радует отсутствие скабрзностей «„Нана“ — „квинтэссенции ультра-реализма“»: в этом, возможно, проявилось наметившееся стремление «вождей школы» отойти от крайностей своей доктрины, понимание того, что одной физиологией, без учета определенных социальных причин, нельзя объяснить мотивов поведения человека.³²

Считая неосновательными, «натянутыми» претензии Золя на изучение (и познание) законов наследственности, Арсеньев отдает должное его вниманию к современному французскому обществу, в описании которого он достиг в ряде случаев большого успеха. С этой стороны «Ругон-Маккары» сходны с «Человеческой комедией» Бальзака. Однако в целом, по мнению критика, образы, созданные Золя, по глубине типических, социальных и психологических обобщений — ниже Гартюфа, Горио, Бовари, Скалозуба, Хлестакова, Чичикова и других классических персонажей.

Мнению французского романиста: «Самыми великими из нас будут не те, которые стремились к улучшению человека, а те, которые изображали его, каким он есть, во всей его жизненной правде»,³³ — передовая русская критика противопоставляла гуманистический принцип нашей литературы, выраженный в стихах Некрасова:

Кто, служа великим целям века,
Жизнь свою всецело отдает
На борьбу за брата человека
Только тот себя переживет...

* * *

Мужественная борьба прогрессивной русской критики 80-х годов с натурализмом принесла свои положительные плоды. В самостоятельную школу натурализм в нашей литературе не сложился. Наметившаяся в последнее время тенденция расширительного толкования и «оправдания» натуралистического метода творчества, нахождения его признаков у целого ряда выдающихся русских писателей конца XIX века вряд ли основательна.³⁴ Не случайно даже Боборыкин, отмечая «несомненное

³² Художественный метод Золя, подчеркивается в новейшем исследовании об авторе «Ругон-Маккаров», — явление сложное и противоречивое, порой оно разрушает «границы натуралистических догм, прямолинейно декларированных им самим» (Е. П. Кучборская. Реализм Эмиля Золя. Изд. Московского университета, 1973, стр. 15).

³³ «Вестник Европы», 1882, № 8, стр. 695.

³⁴ См., например: В. И. Кулешов. История русской критики XVIII—XIX веков. Изд. «Просвещение», М., 1972, стр. 400 и др. Отнесение реалистических произведений к натурализму характерно и для современного зарубежного литера-

значение» теории «экспериментального романа», утверждал, что «в деле творческого дарования и развития ее никак нельзя держаться *абсолютно*».³⁵

В нашей литературе 80-х годов действительно наметились тенденции, в какой-то степени соответствующие поискам золаистов, что проявилось в стремлении группы писателей расширить границы художественного творчества путем включения в него конкретно-социологического исследования быта и морали буржуазии. Однако иные исторические условия развития и устойчивая гражданская позиция русской словесности определили национальное своеобразие этих тенденций. За немногими исключениями (о них говорилось выше), наши литераторы не следовали буквально принципам экспериментального романа. Они использовали в отдельных случаях лишь те его черты, которые не противоречили эстетике реализма,³⁶ дополняли социально-нравственную концепцию человека раскрытием связей между духовным и биологическим началами в нем. «Натуралистические» мотивы в творчестве Гл. Успенского, Кароппа, Эртеля, Наумова и некоторых других авторов шли прежде всего от «осознания сложности жизни, как порождение кризисной, переходной эпохи, эпохи поисков, вынуждающей к пристальному взгляду, критическому и придирчивому изучению раздробленной, атомизированной, утратившей органическую стройность жизни».³⁷

Сугубо натуралистических произведений в нашей литературе было немного; большинство русских писателей, в той или иной степени не чуждых натурализма, от Боборыкина и Немировича-Данченко до Арцыбашева и Куприна, не были бесстрастными копиистами действительности, ее хроникерами и, что особенно важно, — они показали себя противниками откровенной порнографии зарубежных натуралистов — эпигонов Золя (Алекси, Рони, Фаге и др.). В своей постановке «острых проблем» (отношения между полами, быт падших женщин и т. п.) русские авторы, как правило, не смаковали скабрзностей, оберегали нравственное чувство читателя, объясняли уродства жизни не столько физиологическими, сколько социальными причинами.³⁸

В своем понимании натурализма современная материалистическая эстетика опирается на мнение об этом литературном направлении, сложившееся в ходе борьбы прогрессивной критики 80-х годов за «тенденционное» искусство, воодушевленное высокими гуманистическими идеалами общественного переустройства на началах справедливости, добра и счастья простых людей.

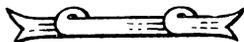
туроведения. В книге «Натуралистический триптих» Х. Блок объединяет под этим углом зрения «Западню» Золя, «Будденброков» Т. Манна и «Американскую трагедию» Драйзера, считая, что все они в той или иной степени натуралистичны, поскольку их авторы «зависели» от «документа» (см.: *Общественные науки за рубежом. Реферативный журнал, литературоведение, серия IX. М., 1973, стр. 63—66*).

³⁵ П. Д. Б о б о р ы к и н. *Европейский роман в XIX столетии. Роман на Западе за две трети века. СПб., 1900, стр. 313—314.*

³⁶ О связях натурализма и реализма см. в статье В. И. Каминского «К вопросу о гносеологии реализма и некоторых нереалистических методов в русской литературе» («Русская литература», 1974, № 1, стр. 28—45).

³⁷ В кн.: *Русская литература конца XIX—начала XX в. Девяностые годы.* Изд. «Наука», М., 1968, стр. 151.

³⁸ Подробнее см. об этом в моей статье «Реализм или натурализм? (О повести А. И. Куприна «Яма»)» (в кн.: *Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1972, стр. 85—95*).



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Р. П. ДМИТРИЕВА

ДРЕВНЕРУССКАЯ ПОВЕСТЬ О ПЕТРЕ И ФЕВРОНИИ И СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСИ ФОЛЬКЛОРНЫХ РАССКАЗОВ

Повесть о Петре и Февронии принадлежит к числу шедевров древнерусской повествовательной литературы. По поэтичности и глубине художественной мысли, тонкости психологической наблюдательности и по совершенству формы это произведение занимает исключительное положение не только в ряду древнерусских литературных памятников, но и в мировой литературе вообще.

Большое количество дошедших рукописных списков Повести и ее редакций свидетельствует о постоянной популярности ее в читательской среде. Об этом же говорят и вариации ее в устных пересказах.

Как у большинства древнерусских произведений, имя автора Повести осталось для нас неизвестным, о времени написания ее также не сохранилось никаких конкретных сведений. По ряду признаков это произведение следует относить к XV веку.¹

Содержание Повести, ее стиль и манера повествования свидетельствуют о принадлежности ее времени так называемого Предвозрождения. Д. С. Лихачев это произведение относит к особому стилю в изображении человека, характерному для XV века, — к стилю психологической или эмоциональной умиротворенности, и параллели ему находит в живописи Андрея Рублева.² Повесть о Петре и Февронии имеет параллели и с другими явлениями русского Предвозрождения. Много точек соприкосновения наблюдается между повестью о Петре и Февронии и повестями о Дмитрие Басарге и о Дракуле. Все они посвящены теме состязания в мудрости. Общность между этими произведениями заключается не только в близости тематики, но и в близости их художественной структуры. Эта структура в каждом данном случае была определена теми источниками, которые были использованы при создании этих повестей, — фольклорными произведениями новеллистического жанра. Повесть о Петре и Февронии явно связана с литературными явлениями XV века.

Однако существует точка зрения, что Повесть о Петре и Февронии была написана в середине XVI века и автором ее был Ермолай-Еразм.³ Действительно, ранние сохранившиеся рукописные списки Повести датируются примерно серединой XVI века, а имя Ермолая-Еразма указано в одной из рукописей, содержащей текст Повести, правда не в первоначальном, а в переработанном варианте.⁴ Сохранность

¹ О датировке повести XV веком см. исследования: Ю. А. Яворский. К вопросу о литературной деятельности Ермолая-Еразма, писателя XVI века. «Slavia», год. IX, сеф. 2, Прага, 1930, с. 290—295; М. О. Скрипиль. Повесть о Петре и Февронии муромских в ее отношении к русской сказке. «Труды Отдела древнерусской литературы» (далее: ТОДРЛ), т. VII, 1949, стр. 132.

² Д. С. Лихачев. 1) Человек в литературе древней Руси. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 104—106; 2) Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. Изд. «Наука», Л., 1973, стр. 92.

³ В. Ф. Ржиги. Литературная деятельность Ермолая-Еразма. «Летопись занятий археографической комиссии», вып. XXXIII, 1926, стр. 112—147; А. А. Зимин. 1) Ермолай-Еразм и Повесть о Петре и Февронии. ТОДРЛ, т. XIV, 1958, стр. 229—233; 2) И. С. Пересветов и его современники. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 116—120; А. И. Клибанов. Повесть о Петре и Февронии как памятник русской общественной мысли. «Исторические записки», т. 65, 1959, стр. 303—315; С. Росовецкий. «Повесть о Петре и Февронии» и произведения Ермолая-Еразма. (Опыт атрибуции с применением вероятностно-статистических методов сопоставления стилей). В кн.: XXVI студентська наукова конференція, присвячена 100-річчю від дня народження В. І. Леніна. Секція філології. Тези доповідей. Київ, 1969, стор. 38—40; С. К. Росовецкий. К вопросу о времени создания и авторе Повести о Петре и Февронии. «Вісник Київського університету», № 16, серія філології, 1974, стор. 56—60.

⁴ По мнению В. Ф. Ржиги, этот вариант Повести является второй авторской редакцией (В. Ф. Ржиги. Литературная деятельность Ермолая-Еразма, стр. 130).

списков Повести, датируемых серединой XVI века, может быть объяснена тем обстоятельством, что именно к этому времени относится канонизация героев Повести Петра и Февронии на церковном соборе. После собора 1547 года Повесть, как житие, получила повсеместное распространение. Но существовавший в Муроме развитый культ Петра и Февронии в XV веке дает все основания полагать, что житие было написано задолго до канонизации.

Хотя это произведение и было признано житием, однако и по своему содержанию, и по жанровым признакам оно резко расходится с традиционными нормами житийного канона. Нетипичность Повести о Петре и Февронии как жития очень легко обнаруживается. Содержание ее явно выходит за рамки житийной тематики: вместо религиозных подвигов святых здесь рассказывается история любви крестьянской девушки из Рязанской земли и муромского князя.

Содержание Повести было определено существованием предания о женитьбе князя на крестьянке. Это, видимо, была реальная основа, послужившая отправным моментом при создании рассказа о Петре и Февронии. В народном сознании прочно запечатлелась память о том, что крестьянская девушка, вылечив князя, вышла за него замуж. Это в свою очередь вызвало ассоциации со сказочными мотивами о браке социально неравных партнеров. И таким образом предание было объединено с народной сказкой о мудрой девушке. Для объяснения причин княжеской болезни был использован другой классический сказочный мотив — борьба со змеем.

Содержание Повести о Петре и Февронии находит себе параллели в ряде западноевропейских сюжетов. Исследователи сравнивают эту Повесть с песней старшей Эдды о битве Зигурда со змеем Фафинром и о союзе этого героя с вещей девой, с сагой о Рагнаре Лодброке. Особенно много общего наблюдается между Повестью о Петре и Февронии и Повестью о Тристане и Изольде как в передаче главной поэтической темы и сюжетной линии, так и в отдельных характерных эпизодах. Близость эта носит типологический характер и обусловлена тесной связью всех этих произведений с устно-поэтическим творчеством.

Для Повести о Петре и Февронии определяющим как в сюжетном построении произведения, так и в выборе жанра оказалась сказка о мудрой деве. Ход творческой мысли автора был определен обращением его к фольклорным мотивам. В свою очередь, литературное произведение вошло в круг устного народного творчества; на основании содержания Повести был создан целый ряд устных преданий и рассказов. Данная статья и посвящена выяснению взаимосвязи древнерусской Повести о Петре и Февронии с устными рассказами на эту же тему.



К настоящему времени опубликовано семь записей фольклорных произведений, связанных с именами героев древнерусской Повести о Петре и Февронии.⁵ Исходя из сопоставления содержания этих записей с Повестью, их можно раз-

Однако внесенная правка не могла принадлежать автору, так как она нарушает структуру Повести.

⁵ 1. Запись, сделанная В. Соколовским в Муроме в третьей четверти XIX века. См.: В. Соколовский. Народное предание о жизни преподобных муромских Петра и Февронии. «Странник», 1865, т. III (июль, август, сентябрь), стр. 87—95 (далее: В. Соколовский. Народное предание). 2. Запись, сделанная Э. В. Померанцевой от сказочницы А. Н. Корольковой в 1955 году в селе Старая Тойда Воронежской области. См.: Э. В. Померанцева. Сказка о Петре и Февронии. В кн.: Славянский сборник, 2, выпуск филологический. Воронеж, 1958, стр. 261—265 (далее: Э. В. Померанцева. Сказка о Петре и Февронии). 3. Запись, сделанная В. Н. Добровольским. См.: В. Н. Добровольский. Отрывок из сказания о князе Петре и Февронии Муромских. В кн.: Смоленский этнографический сборник. Сост. В. Н. Добровольский. Ч. I. СПб., 1891, стр. 372. 4. Запись Н. Любомудрова, сделанная им в третьей четверти XIX века в Рязанской губернии, видимо в деревне Ласкове. См.: Н. Любомудров. Церковно-исторические памятники мурома-рязанской старины. «Рязанские епархиальные ведомости», 1877, 1 сентября, прибавления, стр. 5—6. 5. Запись, сделанная в 1921 году в деревне Ласкове студентами Рязанского института народного образования под руководством Н. П. Сидорова. Опубликована В. Ф. Ржигой. См.: «Летопись занятий Археографической комиссии за 1923—1925 гг.», вып. 33, 1926, стр. 145—146. 6. Запись, сделанная в деревне Ласкове от К. И. Полосиной в 1966—1968 годах. См.: В. К. Соколова. Рязанские варианты сказки о Петре и Февронии. В кн.: Вопросы литературы и методики ее преподавания. Сборник статей. [Рязань], 1970, стр. 251—252 («Ученые записки Рязанского гос. педагогического института», т. 61) (далее: В. К. Соколова. Рязанские варианты сказки о Петре и Февронии). 7. Запись, сделанная в деревне Ласкове от А. Орловой в 1939 году. См.: В. К. Соколова. Рязанские варианты сказки о Петре и Февронии, стр. 252—254.

делить на две группы: 1) записи, сделанные Соколовским и Добровольским, и запись от Корольковой относятся к одной группе, 2) все записи, сделанные в деревне Ласкове, объединяются во вторую группу. Деление этих произведений на группы не снимает трудности в определении, к какому виду фольклорных жанров следует их относить. При издании записей каждый из публикаторов дал свою жанровую классификацию текстов; причем определения жанров близких текстов в большинстве случаев не совпадают друг с другом.

М. О. Скрипилю были известны записи Соколовского, Любомудрова и Сидорова; каждую из этих записей он отнес к жанру легенды.⁶ Э. В. Померанцева опубликованную ею запись от Корольковой определяет как сказку, а запись Соколовского называет преданием.⁷ В. К. Соколова, давая характеристику всем опубликованным устным рассказам о Петре и Февронии, записи Соколовского и Любомудрова называет преданиями, а все остальные тексты, в том числе и публикуемые ею впервые, относит к жанру сказки.⁸ Судя по определениям, данным в названных работах, между исследователями нет полного согласия по вопросу о жанровых особенностях этих устных произведений. Никто из исследователей не задавался целью дать жанровое определение всему циклу в целом, изучив предварительно общие черты текстов и различия между ними. Видимо, этот вопрос требует специального внимания.

Разделение текстов на две группы в настоящей работе не согласуется с определениями жанровой принадлежности их в упомянутых исследованиях. Так, запись Соколовского, отнесенную нами к первой группе, Э. В. Померанцева и В. К. Соколова определяют как предание, а запись от Корольковой из той же группы исследовательницы называют сказкой. То же самое наблюдается и с текстами второй группы. Поэтому в дальнейшем изложении все записи будем называть устными рассказами. Деление этих рассказов на две группы определяется сопоставлением их содержания с древнерусской Повестью о Петре и Февронии. Критерием деления на группы является для нас характер отношения устных рассказов к содержанию Повести.

Общее между записью Соколовского и рассказом Корольковой заключается в том, что оба эти устные произведения явно восходят к тексту Повести о Петре и Февронии.⁹ К такому выводу пришел М. О. Скрипилю, исследуя содержание записи Соколовского.¹⁰ В свою очередь Э. В. Померанцева установила, что рассказ Корольковой тоже построен на основании знакомства его первого сказителя с текстом Повести.¹¹

Сопоставление записи Соколовского и рассказа Корольковой между собой и одновременно с Повестью о Петре и Февронии позволяет выявить как общее в их содержании, так и различия. Общее в содержании этих устных рассказов частично совпадает с Повестью, частично отклоняется от нее. Ранее всего надо отметить совпадения, которые соотносятся с содержанием Повести. Это следующие моменты: 1) согласие Февронии вылечить князя, при этом князь Петр обещает жениться на ней, 2) описание смерти Петра и Февронии. Однако полного совпадения деталей в этих эпизодах между рассказами нет. Поэтому можно считать, что имеющиеся совпадения объясняются обращением к одному и тому же источнику — Повести о Петре и Февронии, а не взаимовлиянием их.

На записимость этих рассказов от содержания Повести указывают и другие эпизоды, которые одновременно свидетельствуют о самостоятельном, независимом друг от друга использовании основного источника. Оба рассказа учитывают не все содержание Повести, а привлекают для своего повествования разные эпизоды. Запись Соколовского подробно передает существенный момент сюжетного построения Повести, демонстрирующий ум Февронии, — диалог между гонцом князя Петра и Февронией и испытание ее мудрости. В рассказе Корольковой этого нет. В то же время Королькова включает в свой рассказ такие детали, как вторичное лечение князя Петра и изгнание Петра и Февронии из Муром, которые не представлены в записи Соколовского.

Таким образом, авторов рассказов привлекли различные аспекты содержания Повести, поэтому в целом они значительно отличаются друг от друга.

Однако в этих устных рассказах есть некоторые совпадения, параллелей которым мы не найдем в Повести: 1) дополнительные сведения о брате князя Петра

⁶ М. О. Скрипилю. Повесть о Петре и Февронии муромских в ее отношении к русской сказке, стр. 153—156 (далее: М. О. Скрипилю. Повесть о Петре и Февронии муромских).

⁷ Э. В. Померанцева. Судьбы русской сказки. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 211—213.

⁸ В. К. Соколова. Рязанские варианты сказки о Петре и Февронии, стр. 242—250.

⁹ Запись Добровольского соотносится с небольшим отрывком Повести, поэтому взаимосвязь между ними проследить трудно.

¹⁰ М. О. Скрипилю. Повесть о Петре и Февронии муромских, стр. 155.

¹¹ Э. В. Померанцева. Сказка о Петре и Февронии, стр. 258—259.

и о его взаимоотношениях с женой, 2) подробности о нахождении меча в монастырской стене. Эти отклонения от содержания Повести объясняются не общностью происхождения, а единными закономерностями построения устного рассказа с определенным фольклорным сюжетом.

В первом случае речь идет об известном фольклорном мотиве — борьбе со змеем, который посещает полюбившуюся ему женщину. В том и другом рассказе используется традиционный канон, характерный для этого фольклорного сюжета, чем и объясняется наличие ряда общих моментов. Так, в рассказах говорится, что брат Петра (в одном рассказе Иоанн, в другом — Михаил) часто отлучался из дома, иногда надолго. Это обстоятельство является обычным в той ситуации, когда змей начинает посещать избранную им женщину. Сопоставим, как об этом сказано в рассматриваемых произведениях:

Рассказ Корольковой

«Старший брат Михаил был женатый. Жена у него была разумная, красивая, и жили они с Михаилом в любви и согласии. Часто князь Михаил отъезжал по своим делам, даже в другие земли ездил, а княгиня всегда была дома. Вот однажды князь уехал надолго, а к княгине кто-то стал ходить, какая-то невидимая сила. Сперва княгиня боялась, а потом стала разговаривать. И так это было долго».¹²

Запись Соколовского

«У князя Петра был брат Иоанн, которого в народе звали *птицеедом*, потому что Иоанн, добрый и простой человек, был охотником с самых молодых лет, и все свое время проводил в поле и в лесу, гоняясь за зверями и птицами. Иоанн был женат, но, несколько не склонный к семейной жизни, он редко бывал дома и по несколько месяцев не видел молодой жены... И грустила одинокая молодая жена его, запершись в своем тереме, и плакала и роптала на скучную свою, забытую всеми молодость... Призрак, с лицом и голосом ее супруга, каждую ночь начал посещать ее, — таинственный, увлекательный и ужасный в одно и то же время...»¹³

Примером подобного рода начальной ситуации является сказка из собрания Афанасьева № 205.¹⁴ Особенно она близка рассказу в записи Соколовского, где, как и в сказке, князь увлекается охотой.¹⁵ Правда, в сказке дальнейшее развитие сюжета иное — жена вступает в сговор со змеем против мужа.

Характерной деталью фольклорного сюжета о посещении змеем девушки или женщины является упоминание о том, что женщина в таких случаях худеет, иногда при этом и грустит.¹⁶ В рассказе Корольковой сам князь заметил, что его жена похудела, в записи Соколовского сообщается, что княгиня «начала таять и худеть с каждым днем». Далее в рассказе Корольковой действие развивается согласно Повести о Петре и Февронии: жена князя Михаила рассказывает о случившемся мужу и по его совету выведывает у змея, что может послужить причиной его гибели. Рассказ, записанный Соколовским, несколько отступает от Повести: княгиня обращается за советом не к мужу, а к князю Петру.

На фольклорную каноничность упомянутых элементов в рассказе Корольковой и записи Соколовского указывает еще один пример. Это запись, сделанная в деревне Ласкове от Орловой. Рассказ Орловой относится ко второй группе устных рассказов о Петре и Февронии. Однако в отличие от остальных рассказов этой группы, в которых отсутствует змеборческая тема, сюда включен эпизод, повествующий о борьбе Петра со змеем. Эта часть рассказа Орловой безусловно основана на знакомстве с Повестью о Петре и Февронии. Дело в том, что рассказчица поняла сюжетное ядро новеллистического построения этого эпизода Повести — трудность для Петра решиться ударить мечом змея, который выступает перед ним в облике его брата. В рассказе Орловой эта сюжетная ситуация передана своеобразно. Здесь змей, принимающий образ государя, является к матери Петра. Петр тоже видит

¹² Э. В. Померанцева. Сказка о Петре и Февронии, стр. 261.

¹³ В. Соколовский. Народное предание, стр. 88.

¹⁴ «Слыхали ли вы о Змее Змеевиче? Ежели слышали, так вы знаете, какой он и видом и делом; а если нет, так я расскажу о нем сказку, как он, скинувшись молодым молодцом, удалым удалцом, хаживал к княгине-красавице... А супруг ее, князь-княжевич Иван-королевич, по обычаю царскому, дворянскому занимался охотой...» (Народные русские сказки А. Н. Афанасьева в трех томах, т. 2. Гослитиздат, М., 1957, стр. 106—108, № 205).

¹⁵ Отметим, что А. М. Ремизов в своем пересказе Повести тоже учел эту фольклорную традицию. См.: Р. П. Дмитриева. «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А. М. Ремизова. ТОДРЛ, т. XXVI, 1974, стр. 165.

¹⁶ В перечисленных М. О. Скрипилем произведениях на эту тему этот момент всегда отмечается. См.: М. О. Скрипиль. Повесть о Петре и Февронии муромских, стр. 142—143.

перед собой государя; в рассказе подчеркнуто, что он только на третий раз решается опустить меч на змея. Новеллистическое развитие сюжета в рассказе Орловой говорит о прямой зависимости его от Повести о Петре и Февронии. Дело в том, что народные произведения на эту тему по своей структуре тяготеют к волшебной сказке. Однако важно подчеркнуть, что и рассказ Орловой соблюдает традиционные детали данного фольклорного сюжета: в нем, как и в двух предыдущих произведениях, подчеркнуто, что мать князя, которую посещает змей, «стала гаснуть и худеть».

В описании обретения чудесного оружия для борьбы со змеем все три рассказа ближе друг к другу, чем к своему общему источнику. В Повести князь Петр не ищет оружия, его указывает явившийся ему в церкви отрок. Отступления от Повести в устных рассказах имеют одинаковый характер. В них наблюдается возвращение к фольклорной основе данного мотива. По законам волшебной сказки (в функции предварительного испытания) герой должен сам действовать, добывая чудесное оружие. Это отмечено в данных рассказах, хотя обстоятельства добытия оружия и обставлены бытовыми деталями.¹⁷

Таким образом, близость между рассмотренными устными рассказами объясняется, с одной стороны, знакомством их составителей с Повестью о Петре и Февронии, с другой — общими закономерностями построения фольклорных сюжетов, традиционностью в подборе отдельных элементов при оформлении устного повествования.

Рассказ Корольковой Э. В. Померанцева характеризует как своеобразный вариант сказки. Как следует из изложенного выше, вступительная часть рассказа, посвященная объяснению заболевания князя Петра, действительно отдельными элементами ближе к сказке на змеборческую тему, чем Повесть о Петре и Февронии. В основной же части рассказа, где главной героиней выступает Феврония, переработка источника (Повести) шла в ином направлении. Тема новеллистической сказки о мудрой деве, использованная при создании Повести о Петре и Февронии, выпала из рассказа. Мотив соревнования между партнерами в проявлении ума и сообразительности, лежащий в основе сказки о мудрой деве и сыгравший немалую роль в развитии сюжета Повести о Петре и Февронии, в рассказе Корольковой отсутствует. Королькова использует другую тему Повести, которая была введена в нее помимо сказочной ситуации. Это — конфликт между Февронией и боярами, который у Корольковой по сравнению с Повестью несколько усилен. В ее рассказе князь Петр отказывается жениться не потому, что ему самому не хочется иметь жену из крестьянок, а потому что он боится недовольства своих приближенных: «Она ему понравилась страсть как, да будут ли придворные довольны, будут ли признавать ее кнепяней? И порешил он отослать ей подарки».¹⁸

Об изгнании Петра и Февронии из Муром в рассказе Корольковой говорится согласно Повести, в которой описывается дальнейшее развитие конфликта между Февронией и боярами. Но по сравнению с Повестью сюжетное построение в рассказе несколько упрощено — в нем снят конфликт между Петром и Февронией. Поэтому в рассказе не нашел отражения эпизод с превращением хлебных крошек в финяки. В передаче Корольковой Петр и Феврония проявляют полное взаимопонимание и действуют согласно данному друг другу слову быть верными супругами. Напомню, что в сказке о мудрой деве соответствующая часть сюжета построена на конфликте между героиней и ее супругом (царем, барином или воеводой). В сказке именно этот момент для героини является наиболее ответственным в ее взаимоотношениях с мужем, ей надо не ошибиться в своих действиях, чтобы не потерять мужа.

Возвращение Петра и Февронии в Муром в рассказе Корольковой обусловлено несколькими иными обстоятельствами, чем в Повести. Жители Муром просят их вернуться домой, так как на Муромскую землю напали враги. Феврония настояла на возвращении в Муром, убедив князя Петра доводом, что в беде «родину никто не бросает». Таким образом, судьба и поведение героев в этой части рассказа определены их нравственным долгом перед отечеством.

¹⁷ Ср.: 1) в рассказе Корольковой: «Петр тут же заклал коня и поехал в Ирусалим в Дивичий монастырь. Узнал, в какой он стене заложен, подкупил сторожов, пожертвовал им на монастырь пригоршни золота. Достали ему этот меч, он сел и поехал» (Э. В. Померанцева. Сказка о Петре и Февронии, стр. 261); 2) в записи Соколовского: «И узнал от иноков Петр, что действительно был когда-то один благочестивый воин Гаррик, которого тело схоронено под монастырской стеною, а в стене заложено его оружие и доспехи. По приметам, да по старым церковным книгам нашли, наконец, по желанию князя Петра то место, где схоронен Гаррик; разломали стену, — и между другими оружиями найден был и меч Гаррика» (В. Соколовский. Народное предание, стр. 89). В рассказе Орловой меч отрывают из-под иконостаса в одной из часовен города Муром по приказанию матери Петра.

¹⁸ Э. В. Померанцева. Сказка о Петре и Февронии, стр. 263.

Анализ рассказа Корольковой показывает, что так как сказочный мотив о мудрых ответчиках полностью исключается из него, то этот рассказ теряет связь со сказкой о мудрой деве. Таким образом, он не приближается к сказочной основе Повести, а отдаляется от нее, развивая самостоятельно другую сюжетную линию Повести.

Э. В. Померанцева, сопоставляя этот рассказ с Повестью о Петре и Февронии, пришла к заключению, что «Королькова совершенно снимает житийный характер повести и создает подлинную сказку».¹⁹ Это мнение Э. В. Померанцева в другой своей работе мотивирует наличием в рассказе традиционного сказочного зачина, нарочито сказочной неопределенности в географических определениях, сказочного канона (например, князь три раза обращается за помощью к знахарю), отдельных сказочных формул.²⁰ Она отличает и индивидуальные черты Корольковой как сказочницы, отразившиеся в этом рассказе: внесение бытовых деталей, элементов богатырской сказки и быличек, рифмы в изложении, идеи демократизма и защиты родины.²¹

Тем не менее перечисленные отдельные сказочные элементы не позволяют причислить этот рассказ к какому-либо определенному виду классической сказки. Типично сказочный признак — наличие нарочитого вымысла²² — здесь выражен слабо. Во всяком случае, это вновь созданное произведение не является возвращением к той сказочной основе, на которой была построена Повесть о Петре и Февронии, хотя в отдельных частях рассказа дополнительно к Повести использованы традиционные сказочные элементы. В целом рассказ подчинен развитию одного из аспектов содержания Повести — супружеской верности героев.

Устный рассказ, записанный в прошлом веке В. Соколовским и также основанный на Повести о Петре и Февронии, обращается к другой сюжетной линии этого литературного произведения. Э. В. Померанцева возражает М. О. Скрипилю, впервые давшему научный анализ устного рассказа в записи Соколовского, только в связи с вопросом о среде, в которой бытовало это произведение.²³ М. О. Скрипиль, основываясь на стиле записи, пришел к выводу, что эта легенда имела распространение среди «местного муромского духовенства и грамотного, благочестиво настроенного мещанства».²⁴ Э. В. Померанцева, ссылаясь на наличие фольклорных формул и упоминание В. Соколовского об устном происхождении легенды, считает, что этот круг был значительно шире, а сама запись Соколовского является уже литературной обработкой фольклорного пересказа Повести.

Как уже упоминалось выше, во вступительной части, посвященной выяснению причины заболевания Петра, в записи Соколовского, как и в рассказе Корольковой, дополнительно к Повести включены детали, характерные для фольклорных произведений на змеоборческую тему: упоминание о частых отлучках князя из дому, об искушении княгини. Таким образом, начало того и другого устного рассказа строится по одному плану: привлекаются типичные фольклорные элементы в соответствии с традицией построения этого сюжета.

Развитие сюжета основной части рассказа в записи Соколовского идет в том направлении, чем в рассказе Корольковой. Запись Соколовского не передает конфликта между Петром и Февронией, с одной стороны, и придворными (боярами), с другой. Эта линия сюжета Повести здесь совершенно не нашла отражения. В противоположность рассказу Корольковой, в записи Соколовского все внимание сосредоточено на взаимоотношениях между Петром и Февронией. Этот рассказ по своему сюжету оказался ближе к сказке о мудрой деве, чем Повесть о Петре и Февронии.

В сказке о мудрой деве царь (боярин, воевода), загадывая задачи, убеждается в превосходстве ума героини, в результате чего у него появляется желание жениться на ней. Необходимо подчеркнуть, что он сам приходит к решению жениться. В Повести, в отличие от сказки, князь *вынужден* принять решение жениться на Февронии, только при этом условии он может избавиться от болезни. Устный рассказ в записи Соколовского в основной части возвращается к сказочному построению сюжета. Князь сам заявляет, что если девушка его вылечит, то он женится на ней. Поэтому когда слуга услышал иносказательные речи Февронии и убедился в том, что она — «вещая дева», он попросил ее вылечить князя, пообещав при этом, что она станет муромской княгиней. Отдавая лекарство, Феврония в каких условиях не ставит. Князь после лечения начал колебаться и, «чтобы избежать брака», дал Февронии невыполнимые задания. И именно мудрый ответ Фев-

¹⁹ Русские народные сказки. Составитель и ответственный редактор Э. В. Померанцева. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 253.

²⁰ Э. В. Померанцева. Сказка о Петре и Февронии, стр. 259—260.

²¹ Там же, стр. 260.

²² В. Пропп. Жанровый состав русского фольклора. «Русская литература», 1964, № 4, стр. 58.

²³ Э. В. Померанцева. Сказка о Петре и Февронии, стр. 257.

²⁴ М. О. Скрипиль. Повесть о Петре и Февронии муромских, стр. 155.

ронии положил конец его колебаниям и заставил принять решение жениться на ней (как в сказке), а не необходимость повторного лечения (как в Повести).

Таким образом, в общесюжетном плане рассказ в записи Соколовского ближе к сказке о мудрой деве (в варианте, оканчивающемся свадьбой), чем Повесть о Петре и Февронии. Однако, по сравнению со сказкой, он, как и Повесть, осложнен дополнительными эпизодами. Эти эпизоды переданы здесь с некоторыми нарушениями новеллистического построения Повести. Поэтому в целом в нем не сохранена «целеустремленность» новеллистического рассказа, которая свойственна и сказке, и Повести.

Проведенное сопоставление показывает принципиальное отличие Повести о Петре и Февронии от фольклорных произведений, как созданных на ее основе, так и используемых в ней в качестве источников. Повесть о Петре и Февронии имеет более сложное сюжетное построение. Единство двух линий взаимоотношений героини с окружающими в устных пересказах не сохраняется. В рассказе Корольковой снимается конфликт между Петром и Февронией, внимание сосредоточивается на столкновении героев с их приближенными. В записи Соколовского опущен момент боярского противодействия, тем самым этот рассказ в сюжетном построении снова приближается к сказочной основе Повести, хотя в нем и меньше фольклорных формул и деталей, чем в рассказе Корольковой. Кроме того, не следует упускать из виду наличие в записи Соколовского церковной интерпретации, о чем писал М. О. Скрипиль.²⁵ Это особенно сильно чувствуется в последнем эпизоде: оставаясь верной иноческой заповеди, Феврония пошла к умирающему супругу только после того, как закончила свою работу, и не застала его в живых. А ведь в Повести она предпочитает умереть вместе с Петром, не окончив богоугодного дела — вышивания «воздуха».

Таким образом, эти два устных произведения, имеющие в основе своей сюжет Повести о Петре и Февронии, перерабатывая его, привнесли в него отдельные сказочные элементы. Однако это приближение к сказочной основе не оказалось определяющим, и данные рассказы не получили явно выраженных признаков какой-либо разовидности сказочного жанра.

* * *

Остальные четыре записи о Петре и Февронии являются вариантами одного и того же устного рассказа. Все они были сделаны в деревне Ласкове Рязанской области. М. О. Скрипилю были известны два варианта этого произведения, он отнес его к жару легенды. Соотношение между Повестью о Петре и Февронии и этой легендой он определил следующим образом: «Очевидно, легенда идет не от повести, а от сказочного прототипа ее, представляя собою вторую, параллельную повесть, линию развития этого сюжета».²⁶ М. О. Скрипиль считал, что возникшая на основе сказки легенда, продолжая существовать в устной традиции, приобретала или теряла отдельные народно-поэтические легендарные черты. Один из вариантов этой легенды лег в основу Повести,²⁷ поздние записи упомянутых рассказов являются другим ее вариантом. Схематически это можно представить так:



Мне представляется, что соотношение легенды и Повести о Петре и Февронии было иным. Сомнения вызывает главным образом предположение М. О. Скрипиля об едином сказочном прототипе для Повести и легенды, хотя наличие единого источника для них отрицать нельзя. Дело в том, что и в Повести, и в легенде (во всех ее вариантах) повторяется мотив двукратного исцеления князя Петра. М. О. Скрипиль отнес появление его ко времени преобразования сказки о мудрой деве в легенду о Февронии.²⁸ Однако мотив исцеления князя крестьянской девушкой является самостоятельным, не связанным со сказкой; русские сказки о мудрой деве не знают его. А для сюжетного развития и Повести, и легенды он имеет первостепенное значение. Таким образом, наличие этого мотива и в Повести, и в записях легенды свидетельствует о существовании их общего источника.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же, стр. 157.

²⁷ Там же, стр. 160.

²⁸ Там же, стр. 159—160.

Сказка же, использованная в Повести, на мой взгляд, не имеет параллелей с записанной легендой. Совпадения между Повестью и разными вариантами легенды (кроме мотива исцеления) объясняются использованием текста Повести в качестве дополнительного источника при создании новых вариантов легенды. М. О. Скрипиль это не учитывал. Так, он посчитал, что фольклорный мотив «все женщины одинаковы», повторяющийся и в Повести, и в записи Любомудрова, проник в сказку в момент перехода сказки в легенду.²⁹ На наш взгляд, этот эпизод запечатлен устным рассказом в записи Любомудрова из Повести о Петре и Февронии. Доказательством является то, что он не повторяется в остальных вариантах легенды. Другим примером влияния Повести на легенду является упомянутый выше мотив борьбы Петра со змеем, включенный в рассказ Орловой.

В Повести использована сказка с сюжетом о трудных задачах, в которой героем является умный ответчик — в данном случае мудрая девушка, которая всегда находит нужный ответ. Развитие сюжета этой новеллистической сказки построено на доказательстве тезиса о превосходстве ума героини, начиная с первого ее поступка. Во всех вариантах этой сказки разумность героини очевидна для всех с самого начала повествования.³⁰

В легенде же о Февронии используется иной вид развития сюжета, когда героиня на протяжении долгого времени другим персонажам рассказа представляется глухой, поступки и речи ее кажутся бессмысленными, и только в развязке становится для всех очевидным ее вещей ум. Сопоставление всех четырех вариантов записи легенды показывает, что сюжет в ней строится именно на том, что вначале Феврония воспринимается окружающими как дурочка. Эта сюжетная коллизия не согласуется со сказкой о мудрой деве.³¹ Параллели легенде, на наш взгляд, можно усматривать в том виде сказки, где героем является Иван-дурак. Но в этом виде сказки, как выясняется в ходе испытаний, не столько сам герой обладает исключительным умом, сколько ему помогают умные помощники. Это типичная ситуация волшебной сказки. В нашей же легенде построение сюжета явно новеллистическое, где функции помощника выполняет сама героиня.

Судя по опубликованным записям, легенда из Ласкова не содержит ни одного элемента сказки о мудрой деве, которая использована в Повести. В трех вариантах легенды уже в начале повествования подчеркивается непривлекательность Февронии как невесты: в записи Сидорова — «дурочка», в записи от Полосиной — «дурочка», «страшная девка», в записи от Орловой — «дурочка», «девка-вековуха». В записи Любомудрова эта тема снята, там о Февронии говорится только как о блаженной и предподобной. Кстати, надо отметить, что этот вариант имеет больше индивидуальных черт и менее всего последователен в сюжетном построении. На содержании его сказало влияние Повести о Петре и Февронии, а на стиле изложения отразился, вероятно, литературный вкус самого Любомудрова.

В Повести, как и в сказке, использованной в Повести, если и не упоминается сразу об исключительном уме героини, то уже при первом испытании видна ее смекалка и мудрость. В легенде же вещей ум Февронии жители Ласкова обнаруживают только после того, как сбылось ее предсказание о том, что их деревня не будет ни расти, ни уменьшаться. До этого все предсказания Февронии ее односельчанам кажутся нелепыми. Наиболее последовательно сюжет о мнимой дурочке, которая стала княгиней, передан в записи Сидорова и рассказе Полосиной. В них полностью соблюдается единство новеллистического действия (см. таблицу, стр. 98). Сюжетное ядро и композиция рассказа о женитьбе князя на «дурочке» наиболее стройно переданы в этих двух записях. Узловым моментом является та часть рассказа, где сбывается предсказание Февронии о поездке венчаться на саних в Петров день. В вариантах Сидорова и Полосиной сама Феврония предсказывает условия женитьбы, и они соответственно точно исполняются. Разница между этими вариантами заключается только в том, что Полосина передала Петров день через

²⁹ Там же, стр. 158.

³⁰ Незначительное отклонение от этого построения можно отметить в сказке из сборника Гринченко № 189 «Мудра дивчына» (Земский сборник Черниговской губернии, 1896, № 6, июнь. Приложение. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседней с ней губерниях, вып. 2. Рассказы, сказки, предания, пословицы, загадки и пр. Чернигов, 1897, стр. 273—278, № 189). Достоинств героини, заключающихся в ее уме, в этой сказке не понимает жених, но зато прекрасно понимает его отец. Жених оценил ум героини, когда отец загадал ему самому загадку, которую помогла отгадать невеста. Но и здесь ясность ума героини вначале не видит только один жених.

³¹ В недавно опубликованной статье «К изучению фольклорных источников „Повести о Петре и Февронии“» (Вопросы русской литературы, вып. 1 (21). Львов, 1973, стр. 83—87) С. К. Росовецкий тоже пришел к заключению, что записи из села Ласково представляют собой религиозную легенду, в которой «Феврония выступает в гротескном облике юродивой» (стр. 84), и в этой легенде нет «реликтов сюжета сказки „о мудрой деве“» (стр. 85).

календарную дату — 29 июня. Кроме того, ею введена в рассказ подробность местного происхождения: венчание Петра и Февронии происходит в Солотче.³²

В записи Любомудрова новеллистичность построения сюжета явно нарушена. Здесь Феврония предсказывает жителям, что «после нее не убудет и не прибудет»

Запись от Орловой	Запись от Полосиной	Запись Сидорова	Запись Любомудрова
В результате борьбы со змеем князь Петр заболел	Князь Петр болен проказой.	У князя Петра больна нога.	Князь Петр болен проказой.
Князь узнал, что лечит девка-вековка Хавронья.	Князь узнал, что лечит девка Хавронья.	Узнали, что дурочка лечит в Ласкове.	В сонном видении узнал, что вылечит Феврония.
Первое лечение с условием жениться.	Первое лечение с условием приехать жениться.	Первое лечение с условием жениться.	Феврония поехала лечить, жителям предсказала: «После нее не убудет и не прибудет».
Петр заранее решил не жениться.	Петр решил не жениться на простой страшной девке.	Петр не хочет брать в жены дурочку.	Первое лечение с условием жениться.
Второе лечение.	Второе лечение.	Второе лечение.	По внушению других Петр раздумал жениться.
За это предложил ей приехать в Муром в Петров день венчаться.	Феврония предсказывает, что венчаться поедут на санях 29 июня в Солотчу.	Феврония предсказывает, что князь должен приехать к ней на санях в Петров день.	Второе лечение.
Феврония поехала в Петров день на санях, так как выпал снег.	Петр приехал в Ласково 29 июня.	Выпал снег, и князь приехал в Петров день на санях.	Князь женился.
Жители смеялись, что князь берет в жены дурочку, деву-вековуху.	Жители смеялись, что князь берет в жены дурочку; когда вышли из церкви, выпал снег, в Ласково приехали на санях.	Жители смеялись — дурочку повезли венчаться на санях.	Эпизод «все женщины одинаковы» из Повести.
Феврония рассердилась и сказала: «Не расти больше Ласкову».	Поехали в Муром, Феврония крикнула жителям Ласкова: «Ни прибавки, ни убавки».	Уезжая, Феврония прокляла: «Не болеть вам, и не мнить».	
В память о ней в Ласкове сохранился куст орешника, возле которого молилась она.	Так и свершилось.	Так и свершилось.	

не в конце рассказа, как должно быть согласно логике построения сюжета (это развязка новеллы), а в момент, когда она поехала первый раз лечить князя Петра.

Запись от Орловой, так же как и запись Любомудрова, испытывая влияние Повести о Петре и Февронии, тоже передает сюжетное построение искаженно.

³² Деревня Ласково находится в 5 км от Солотчинского монастыря и села Солотчи, к приходу которого в XIX веке она относилась. Как свидетельствует Н. Любомудров, из села Солотчи в деревню Ласково 26 июня, в день памяти Петра и Февронии, совершался крестный ход («Рязанские епархиальные ведомости», 1877, 1 сентября, прибавления, стр. 5).

В этом рассказе не Феврония просит князя Петра приехать венчаться в Петров день, а он сам предлагает ей приехать в этот день в Муром. Феврония поехала в Муром для венчания на саях, так как в этот день выпал снег. Искажение сюжетного построения заключается в том, что Феврония не оказывается вещей, она не предсказывает поездку на саях летом, а просто при создавшихся условиях ей приходится уезжать таким необычным способом.

Сюжет этого устного рассказа как в целом, так и в отдельных его элементах основан на традиционном религиозно-фольклорном каноне. Для сравнения построения рассказа из Ласкова на общесюжетном уровне можно сослаться на легенду, опубликованную А. Н. Афанасьевым под названием «Ангел».³³ В этой легенде рассказывается о том, как неверно люди истолковывали поступки ангела, которого бог, лишив крыльев, в наказание отправил на землю на три года. На земле ангел служил в батраках у попа. У местного населения он вызвал возмущение тем, что бросал камни в церковный крест, на кабака богу молился, изругал одного нищего. Попоу он следующим образом объяснил свои поступки: «Шел я мимо церкви и увидел, что нечистая сила за грехи наши так и кружит над храмом божьим, так и лепится на крест; вот я и стал шибать в нее камнями. А мимо кабака идучи, увидел я много народу, пьют, гуляют, о смертном часе не думают; и помолился тут я богу, чтоб не допускал православных до пьянства и смертной гибели... Какой-то убогой, много есть у него денег, а все ходит по миру да собирает милостину: только у прямых нищих хлеб отнимает. Зато и назвал его попрошайкою». Поп, так же как и все, наблюдавшие поступки батрака, не подозревал о его настоящей сущности. В конце новеллы ангел на глазах у попа приобретает крылья и улетает на небо, и «тут только узнал поп, кто служил у него целых три года».

Легенда о Февронии построена по тому же принципу: как была скрыта святость поступков ангела, так и жители Ласкова не видели святости Февронии, когда она жила в Ласкове, относились к ней пренебрежительно и смеялись над ней. Смысл ее поступков и ее вещей ум они оценили значительно позже, когда сбылось ее предсказание о том, что их деревня не будет ни расти, ни уменьшаться.

Принадлежность этого произведения к легендарно-религиозному народному жанру подтверждается и отдельными мотивами, используемыми в нем.³⁴ В концовках некоторых вариантов (в записи Сидорова и в записи от Орловой) упоминается о кусте орешника, около которого молилась Феврония. В записи Сидорова, кроме того, говорится о ямках на земле возле куста (следах долгого стояния Февронии), откуда берут песок для лечения больных. Поклонение священным деревьям, связанным с именем святого, является распространенным в составе местных легенд. Для примера можно сослаться на предание о дубе, посаженном Антонием Печерским близ церкви св. Ильи в Чернигове (в легенде о Февронии тоже говорится, что куст она сама посадила). Этот дуб считается святыней, и с него берут кору, считая ее целебной.³⁵

Параллель в формуле проклятия Февронией жителей Ласкова «Не болить вам и не менить» (варианты: «Ни прибавки, ни убавки вам не будет», «Не расти больше Ласкову», «Не прибудет и не убудет») нашел М. О. Скрипиль в легенде о митрополите Алексее, который жителям Алексина сказал: «...вы всегда будете жить ни бедно, ни богато».³⁶

Пророчество Февронии о поездке в июне на саях тоже является типичным элементом народно-религиозной легенды. В житии Варлаама Хутынского имеется эпизод, где святой предсказал выпадение снега летом, только не в сам Петров день, а накануне его — в Петров пост. В остальном сходство эпизодов почти буквальное: Варлаам предсказал, что навестить архиепископа в Новгород в Петров пост он придет на саях.³⁷

Повесть о Петре и Февронии не зависит от легенды о Февронии из Ласкова. Легенда оформилась в виде самостоятельного рассказа на основании использования фольклорных мотивов о почитаемых в народе святых. Древнерусская повесть использовала иной вид народного творчества — сказку о мудрой деве. Но оба произведения, и народная легенда и древнерусская повесть, восходят к единому источнику — местному преданию о лечнии князя крестьянской девушкой и о житье на ней.

³³ А. Н. Афанасьев. Народные русские легенды. Ред. и предисл. С. К. Шамбинаго. М., 1914, стр. 189—191, № 26.

³⁴ С. К. Росовский в упомянутой уже статье «К изучению фольклорных источников „Повести о Петре и Февронии“» тоже перечисляет мотивы религиозной легенды в составе записей из Ласкова.

³⁵ Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседней с ней губерниях, вып. 1. Чернигов, 1895, стр. 136—137, № 151.

³⁶ М. О. Скрипиль. Повесть о Петре и Февронии муромских, стр. 157.

³⁷ Житие Варлаама Хутынского в двух списках. СПб., 1881, стр. 20—21.

НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ЛОМОНОСОВА

(ПЕРЕВОД ГЛАВ ИЗ РОМАНА ФРАНСУА ФЕНЕЛОНА
«ПОХОЖДЕНИЯ ТЕЛЕМАКА»)

1

М. В. Ломоносов прожил в литературе сравнительно недолгую жизнь: летом 1741 года впервые появились в печати его стихи, в конце 1764 года — последние. Почти четверть века неустанных исканий, гениальных открытий и снова — исканий. Многое он начинал, но не успел завершить. Некоторые страницы начатых им трудов остались лежать в бумагах Академической канцелярии. В частности, предлагаемый здесь перевод из знаменитого романа французского писателя Фенелона «Похождения Телемака» («Les aventures de Télémaque») сохранился в общем переплете рукописи, по которой этот роман был напечатан типографией Академии наук в 1747 году.

Рукопись состоит из 186 нумерованных листов, выполненных разными почерками. Двенадцать страниц ее (лл. 169—174) представлены в собственноручном переводе Ломоносова.¹ Эти страницы ни в каких описаниях его рукописей до сих пор не были упомянуты.

Участие Ломоносова в переводе данного романа Фенелона для академического издания оставалось неизвестным, однако оно не было случайным. Этот роман привлек внимание Ломоносова еще в студенческие годы. В Марбургском университете Ломоносов начал изучать французский язык, и одной из первых французских книг, к чтению которой он приступил, была книга Фенелона «Les aventures de Télémaque». В октябре 1738 года Ломоносов прислал из Марбурга в Академию наук отчет о своих занятиях, к которому приложил свой перевод с французского оды Фенелона «Горы, толь что дерзновенно взносите верьхи к звездам». Эта ода во французском издании была напечатана в конце книги о Телемаке.² Одновременно к этому отчету он приложил список купленных им книг, в котором был указан роман «Похождения Телемака».³

Но еще до поездки в Марбургский университет Ломоносов был уже знаком с творчеством Фенелона. Роман «Похождения Телемака» впервые был издан в Париже в 1699 году по одному из списков, без ведома автора. Высокие художественные качества этого произведения, его герой, известный уже по классической поэме Гомера, чрезвычайно занимательная фабула, прогрессивная философия — все это вместе взятое создало огромный успех ему во всех странах Европы.

Впрочем, в отечестве Фенелона роман был оценен реакционной критикой как политическое выступление против монархии Людовика XIV. Самовластный король якобы узнал себя в образе тирана Пигмалиона. Сторонники короля напечатали против Фенелона несколько литературных памфлетов.⁴

Д'Аламбер полагал, что Фенелон опередил свой век, что социально-политические проблемы, которые он поставил в романе о Телемаке, были поняты по-настоящему лишь в XVIII веке. «Слава „Телемака“ пребывала всегда постоянно во всей Европе, кроме Франции, где она претерпела многие перемены, — сказал он в похвальном слове Фенелону, произнесенном в общем собрании Французской Академии наук 25 августа 1774 года. — Едва сочинение сие вышло в свет, как по

¹ Архив АН СССР (Ленинградское отделение), разряд II, оп. 1, № 91.

² Ломоносовский перевод этой оды впервые опубликовал А. А. Куник в 1854 году в качестве отдельного издания в одном экземпляре, который был поднесен Академией наук Московскому университету в день столетнего его юбилея. Одновременно Куник напечатал статью об этом переводе (см.: «Ученые записки имп. Академии наук по первому и третьему отделению», т. III, 1855, стр. 256—264). Через десять лет Куник перепечатал перевод этой оды для более широкого круга читателей (см.: Сборник материалов для истории имп. Академии наук в XVIII веке, ч. II. СПб., 1865, стр. 409—418). После Куника академик М. И. Сухомятинов снабдил указанный перевод Ломоносова историко-литературным комментарием (см.: М. В. Ломоносов, Сочинения, т. I, СПб., 1891, стр. 3—28 вторичной пагинации). Некоторые дополнительные ценные наблюдения об этом переводе были сделаны Г. П. Блоком в его комментарии к новому академическому изданию полного собрания сочинений М. В. Ломоносова (т. VIII, 1959, стр. 866—870).

³ См.: Г. М. Коровин. Библиотека Ломоносова. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 408.

⁴ А. Д. Михайлов. Роман Фенелона «Приключения Телемака». В кн.: XVII век в мировом литературном развитии. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 281—282.

новости рода, занимательности предмета, красоте слога и еще более по критике, хотя сторонней, однако же непрерывной, на монарха, переставшего уже быть кумиром своих подданных, заслужило всеобщую похвалу».⁵

В XVIII веке этот роман с огромной быстротой распространился по всем странам Европы. Он неоднократно переиздавался за пределами Франции на языке оригинала, а затем в переводах. В 1704 году он был издан в Лейдене на итальянском языке. Затем последовали издания его на английском и немецком языках. В начале 1740-х годов неизвестный писатель перевел этот роман стихами на латинский язык. Этот перевод был напечатан в Берлине в 1743 году иждивением некоего издателя И. А. Рудигери. Переводчик написал к своему труду следующее короткое предисловие: «У меня нет ничего такого, что я считал бы необходимым предпослать этому труду, разве лишь то, что я просил бы извинения за дерзкую попытку воссоздать неравными средствами известнейшее всему миру сочинение великого мужа».⁶

К этому времени слава Фенелона утвердилась окончательно. В печати являлся целый ряд благожелательных отзывов о нем.

Имя Фенелона было известно Ломоносову по книге Тредиаковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». Тредиаковский поместил в ней отрывки двух од Фенелона: «В славу правды» и «Человеческая мудрость». Эта книга вышла в свет в 1735 году. Ломоносов купил ее вскоре по своем приезде из Московской славяно-греко-латинской академии в Петербург. Приобретенный им экземпляр этой книги хранится ныне в Архиве Академии наук СССР. На экземпляре имеется ломоносовская надпись: «М. Lomonosoff, 1736. Jan. 29. Petropoli». Книга испещрена многочисленными пометками Ломоносова. В частности, на стр. 65, где помещена ода Фенелона «В славу правды» в переводе Тредиаковского, Ломоносов сделал на полях книги несколько замечаний. К стихам «Правда торжествует известно, Торжество стало вестно» Ломоносов рекомендовал сделать новые окончания: «Ходит — приходит».

В этих поправках проявилась любовь русского студента к прославленному французскому писателю, стремление представить его стихи русскому читателю по возможности в лучшем переводе. И не удивительно, что, купив в Марбурге книгу произведений Фенелона, он берется за перевод его стихов.

2

Роман Фенелона «Похождения Телемака» был переведен в России еще при Петре I.⁷ Однако впервые он был издан Академией наук лишь в 1747 году. До сих пор не было известно, кто готовил текст романа для этого издания.

Сохранился недоброжелательный отзыв об этом издании В. К. Тредиаковского. «Уже известно, — писал Тредиаковский в 1766 году в «Предизъяснении» к своей «Телемахиде», — что Телемах и на наш язык преведен, как то книге сей необходимо должно читаемой быть всеми народами, хотящими нелпцемерно просветить свой разум, а сердце исправить, томуж и другому приобрести услаждение такое, кое от чтения книги произойти в верховной степени возможет. Но Телемах наш

⁵ Д'Аламберт. Похвала Фенелону. В кн.: Фенеловы избранные творения. Перевод Николая Аммосова, ч. I. СПб., 1820, стр. XX—XXI.

⁶ Fénelon. Fata Telemachi filii Ulyssis regis Ithacae latino carmine reddita, vol. 1—2. Berolini, sumt, J. A. Rudigeri, 1743.

⁷ До нашего времени дошло несколько списков, сделанных с перевода петровского времени. Один из таких списков хранится ныне в рукописном отделе Библиотеки АН СССР в Ленинграде (шифр 31.4.27). Он писан на бумаге, имеющей филигранный узор 1742, 1743, 1744 годов. Более ранний список (на бумаге с филигранью 1735 года) хранится в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде в собрании П. Фролова под шифром F.XV.13. Там же в собрании Колобова под № 396 имеется список, датированный переписчиком 1749 годом. Сверх названных списков А. Н. Пыпин указал еще две рукописи этого перевода. Одна из них принадлежала в XIX веке библиотеке Московского общества истории и древностей; вторая — Московскому Румянцевскому музею. Список, хранящийся в собрании Петра Фролова, имеет на титульном листе следующее заглавие: «Похождение Телемака сына Улисса. Сложение чрез господина Фронсоа де Солляка де ля Мотт Фенелон, учителем государей детей французских потом архиепископ дюк де Камбре и князь святыя империи. Новая печати с подлинным манускрипта Авторова. Часть первая а ныне внове переведеса на росийской язык в Санкт Питер бурхе 1724-м году». По содержанию названные списки более или менее одинаковы, если не считать опусков и ошибок, допущенных некоторыми переписчиками. Приведенный текст титульного листа с указанием на 1724 год повторяется во всех списках, кроме рукописи, хранящейся в Архиве АН СССР, где указан год 1734-й.

переведенный и напечатанный токмо тень, или еще и та, истинного есть Тилемаха. Коль ни благоразумный и ни добронравный переводил его муж, и язык разумевший французский, однако, не обратившийся ни мало в словесных науках, не мог произвестъ перевода своего так, как всеконечно надобно было. Списки с недостаточного его во всеелом содержании перевода еще беспредельно недостаточнее произникли; а обносаясь повсюду, расплодили и самп списки ж с себя, но толь пренесовершенныи, что Тилемаха в них по заглавному токмо почитай имени узнавать стало можно. Из таких точно списков один достался академической типографии, которая Тилемаха и произвела печатным тиснением».

Далее Тредиаковский делает небольшую оговорку, которая несколько смягчает его суровый приговор. Он сообщает о том, что в Академии наук имелись «*знающие люди*», которые пытались исправить недостаточный перевод, но ввиду скорости печатания не успели провести свою работу до конца. «Правда, — пишет он, — видели тогда знающие люди все недостатки в том списке, с коего так называемый набор в типографии той производим был, и могли оный все ж прежде чистого тиснения исправить; но крайнее понуждение к скорости напечатания не допустило до того: так что каков был Тилемах в оном списке, таков подлинно и в свет издан».⁸

Туманный отзыв Тредиаковского, не пожелавшего по каким-то причинам назвать фамилии лиц, готовивших перевод к печати, создал почву для зыбких догадок. Было высказано предположение, что первым переводчиком «Телемака» в России являлся А. Ф. Хрущев, участник политического заговора против временщика Бирона, казненный вместе с кабинет-министром Артемием Волюнским в Петербурге в июне 1740 года.⁹

Многу была сделана попытка раскрыть обстоятельства, при которых осуществлялось это первое издание романа в России.

Прежде всего я обратился к протоколам Конференции Академии наук, в которых, как правило, записывались тогда постановления об издании любой книги, печатавшейся в академической типографии. Однако протоколы Конференции сохранились лишь с января по 13 августа 1747 года (другая их часть за 1747 год погибла во время большого пожара в Академии наук); в них нет никаких упоминаний об издании романа.

Тогда я подверг систематическому просмотру бумаги Канцелярии Академии наук за более широкий период. В результате мне удалось обнаружить в одном из томов за октябрь 1747 года целое дело об издании романа о Телемаке. На первом его листе написано: «Дело по ордеру Академии наук президента графа Кириллы Григорьевича Разумовского, которому объявлен от ея императорского величества именной указ о напечатании книги Телемака сына Улисова».¹⁰

Вот копия ордера от 8 октября 1747 года, на основании которого это издание было начато печатанием:

«Ордер в Канцелярию.

Сего числа ея императорское величество именованным своим изуственным указом указать изволила книгу, называемую *Les aventures de Télémaque*, перевести и напечатать в самой скорости, остановя другое дело, буде какое тому препятствовать может; того ради сделать господам членам канцелярии такое учреждение, чтоб помянутая книга в неукоснительном времени начата была печатать лучшим самым каким можно изданием, смотря по приложенному при сем французскому оригиналу, а в какую меру оную печатать, то отдаю на рассмотрение Канцелярии. Перевод оныя книги поручается господину асессору Теплому, так как и корректура печатных листов.

У подлинного подписано: Президент г. К. Разумовский. Октября 8 дня 1747 году.

Санкт Питербург» (л. 349).

Приведу еще один документ, в котором раскрываются некоторые подробности начатого мероприятия и указываются его исполнители.

«1747 году октября 10 дня» в журнале Канцелярии Академии наук записано:

«Во исполнение оного ея императорского величества высочайшего изуственного приказания в Канцелярии Академии наук определено:

1) Оную книгу перевести асессору господину Теплому, корректуру исправлять ему ж и для того ему, асессору господину Теплому, оной ордер в Канцелярии объявить.

⁸ Тредьяковский, Сочинения, т. II, изд. Александра Смирдина, СПб., 1849, стр. LVII—LVIII (курсив мой, — Д. Б.).

⁹ Семен Порошин. Записки, служащие к истории его имп. выс... в. кн. Павла Петровича. СПб., 1844, стр. 256—257.

¹⁰ Архив АН СССР (Ленинградское отделение), ф. 3, оп. 1, № 110, л. 348 (далее ссылки на данную единицу хранения приводятся в тексте).

2) Как переведется печатать по французскому оригиналу в кварту с литерами, называемым парagon антиква, на коментарной, на голандской, александрийской «бумаге»... экземпляров, а понеже оных литер только находится на два листа, то велеть в словолитной сделать немедленно еще на два ж листа.

3) Фигуры во оную книгу с виньетами вырезать в Грыдорованной палате немедленно, а доски на оные взять от медника Цынка весом, и сколько оных взято будет и на сколько по цене Канцелярии, по окончании репортовать.

4) Для скорости в «вырезанных» фигур вспоможение взять бывшего при Академии мастера Вортмана, и сколько оных вырежет и что денег ему в выдаче подлещит, мастеру Соколову репортовать, по которому репорту о выдаче ему, Вортману, денег в книжную лавку тогда послать указ.

5) Она французская книга вся «может» быть расплетена для фигур и для перевода, то больше «будет» негодна, того ради выписать такого же аудера другую и по выписывании отдать ассессору господину Теплову, о чем к мастерам Соколову, Битнеру, а наборщику Ильину о записке в расход издержанной бумаги дать ордера.

Подлинной за подписанием Канцелярии господ присутствующих» (л. 350).

Григорий Николаевич Теплов, которому был поручен перевод романа о Телемаке, являлся тогда молодым сотрудником Академии наук. По происхождению он был сыном истопника, родился 20 ноября 1717 года. Первоначальное образование получил в петербургской школе, учрежденной Феофаном Прокоповичем. Прокоповичем же был послан доучиваться в Германию. По возвращении из Германии в 1736 году он поступил студентом в академический университет, а год спустя был назначен переводчиком Академии наук. В 1741 году был пожалован в адъюнкты Академии. В 1743 году всеильный елизаветинский вельможа граф А. Г. Разумовский поручил Теплову воспитание своего младшего брата, Кирилла Разумовского. С Кириллом Разумовским Теплов совершил путешествие в Германию и во Францию, был с ним в Париже. Именным указом Елизаветы Петровны ему было повелено «для дальнейшего и совершенного обучения» усматривать в чужестранных академиях наилучшие порядки.

По возвращении в Россию Кирилл Разумовский 11 июня 1746 года был назначен президентом Академии наук, а Теплов — ассессором Академии. В течение целого ряда лет Теплов являлся ближайшим помощником Разумовского по делам Академии и в первые годы своей административной власти оказывал Ломоносову необходимую поддержку, о чем последний сам вспоминал в своих письмах.

Когда Теплов получил поручение сделать перевод романа о Телемаке, Ломоносов в свою очередь оказал ему помощь в этом деле. Ломоносову по должности было вменено в обязанность проверять переводы сочинений, которые поступали в Академию наук для издания. Эту дополнительную нагрузку он выполнял сверх своих трудов по химии и физике. Сохранился целый ряд его отзывов на различные переводы. В 1744 году была дана ему для «освидетельствования» арифметика, переведенная с немецкого В. И. Лебедевым. В 1747 году он весьма внимательно просматривал латинский перевод «Лексикона», выполненный К. А. Кондратовичем.

В феврале следующего года Ломоносов сообщал об освидетельствовании им двух переводов переводчика Василия Лебедева. «Генваря 30 сего 1748 года, — писал он в академическую Канцелярию, — велено мне освидетельствовать две книги переводу переводчика Василья Лебедева, а именно Лешерову физику и Корнелия Непота, и оныя книги прочитав, усмотрел, что перевод книги Корнелия Непота исправен и весьма достоин, чтобы оную книгу напечатать; что же до Лешеровой физики касается, то в рассуждении перевода во многих местах, а особливо в термивах, до химии и истории натуральной надлежащих, очень неисправна; также и оригинал сам собою, которой мне прежде читать случилось, никуда не годен...»¹¹

В том же 1748 году Ломоносову было предложено перевести для надписи к иллюминации немецких стихов Якова Штелина. Иногда Ломоносов тяготился таким поручениям. В частности, в ответ на предложение перевести стихи Штелина он писал тому же Теплову: «Хотя должность моя и требует, чтобы по присланному ко мне ордеру сделать стихи с немецкого, однако я того исполнить теперь не могу, для того что в немецких виршах нет ни складу ни ладу; и так таким переводом мне себя пристыдить весьма не хочется и весьма досадно, чтобы такую глупость перевести на Российской язык и к такому празднеству».¹²

Таковы были обстоятельства, в силу которых Ломоносов стал соучастником перевода романа Фенелона для академического издания 1747 года.

Теплов из-за спешного печатания романа не имел физической возможности выполнить порученный ему перевод. Весь дальнейший процесс издания романа отражен в следующих документах.

¹¹ Бпллярский И. Материалы для биографии Ломоносова. СПб., 1865, стр. 96.

¹² М. В. Ломоносов, Сочинения, т. VIII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1948, стр. 70—71 (курсив мой, — Д. Б.).

На листах 356—359 названного дела имеется копия записи в журнале академической Канцелярии, в которой точно указано, когда рукопись поступила в набор и когда книга была отпечатана. Вот две коротких выписки из этой записи:

«Сего гевваря 20 дня в Канцелярию академическую из типографии от корректора Барсова, из фигурной палаты от мастера Соколова... общим репортом объявлено, что помянутой книги Телемаковой напечатано было на ординарной бумаге тысяча двести, на александрийской двадцать пять экземпляров».

«Корректор же Барсов репортом представил, что оную Телемакову книгу начали набирать октября 20 числа, а окончена декабря 23 числа прошлого 1747 году; и тако набирали два месяца и четыре дня, и сверх положенного-де числа, то есть двенадцати листов в месяц, набрано излишних одиннадцать листов, а набирали ту книгу наборщики Тимофей Петров, Семен Поленинов, ученики Василей Позняков, Яков Трусов».

Таким образом, весь процесс издания книги от начала поступления ордера президента до отпечатания ее занял 73 дня; из них только двенадцать дней (с 8 по 20 октября) было отведено на перевод и переписывание оригинала. Книгу объемом почти в 30 авторских листов невозможно было перевести заново в такой короткий срок. Но и задерживать издание тоже было нельзя. Приказ императрицы надлежало выполнить без всякого замедления.

В условиях такой спешки нужно было искать какой-то выход. И выход был найден. Вспомнил о русском переводе этого романа, осуществленном еще при Петре I. Решили обновить его, отредактировать и в исправленном виде послать в типографию.

Рукопись, посланная в типографию, писана на разной бумаге, имеющей водяные знаки, по которым можно более или менее точно определить время ее подготовки. На многих листах первой половины рукописи есть знаки «Комерц коллегии». С. А. Клепиков указывает, что такая бумага производилась в России в 1738—1746 годах.¹³

На листах второй половины рукописи имеются знаки 1743 и 1747 годов; на листах рукописи Ломоносова — водяной знак 1747 года. Рукопись Ломоносова писана на кремевой бумаге, отличающейся по цвету от других листов бумаги. На рукописи видны обильные следы типографской краски и отпечатки пальцев наборщиков, свидетельствующие о том, что она служила оригиналом для типографских наборщиков.

На основании приведенных данных можно точно указать, что работа Ломоносова над переводом романа осуществлялась в период между полученным от императрицы Елизаветы Петровны ордера на издание романа и днем отправки рукописи в типографию, т. е. с 8 по 20 октября 1747 года. Сделать больше двенадцати страниц за такой короткий срок при огромной занятости другими академическими делами Ломоносов не мог. Возвращаясь к вышеприведенным словам Тредиаковского о том, что имелись «знающие люди», которые пытались исправить «недостаточный» перевод, но ввиду скорости печатания не успели провести свою работу до конца, следует сказать, что они полностью относятся к Ломоносову.

Но и то, что Ломоносов успел сделать, имело существенное значение. Сохранившиеся списки перевода петровского времени позволяют проследить, что нового Ломоносов внес в перевод. Вот характерные примеры.

В ранних списках о «высокородных людях» было сказано: «повысь честию и чином по мере рода их». Ломоносов исправил: «повысь честию и чином по мере службы их». Смысл текста в связи с этим изменился: повышать чином нужно не по знатному роду, а по заслугам перед государством.

В ряде случаев замена одних слов другими сделала текст более выразительным. Например, на обороте 174 листа в раннем списке было написано: «Или правда и суды не святы и недействительны царям?» Ломоносов исправил «суды» на «суд». В результате его правки фраза приобрела более обобщенный смысл: вместо конкретных судов царя Идоменей оказался суд как наивысшая этическая категория, как принцип государственной справедливости.

В отдельных случаях Ломоносов произвел значительные сокращения в тексте Фенелона. Так, в самом начале 23-й книги он сократил целый эпизод, в котором говорится об отношении царя Идоменей к спорам между жрецами Диофаном и Гелиодором о целесообразности гаданий по полету птиц и по внутренностям жертвенных животных.

Этот эпизод имеется во всех известных нам ранних списках русского перевода. Имеется он также и во французском оригинале романа. Тредиаковский позднее перевел его полностью и включил в свою «Телемахиду».

В приведенном эпизоде рассматривается вопрос об отношении царской власти к церкви, имевший в эпоху становления абсолютизма весьма острое политическое значение. В споре жрецов Диофана и Гелиодора исследователи не без основания

¹³ С. А. Клепиков. Филлигранны и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII—XX века. Изд. Всесоюзной книжной палаты, М., 1950, стр. 51.

усматривают прямой намек Фенелона на грубое вмешательство Людовика XIV в церковные дела.¹⁴

Фенелон выступал против вмешательства светской власти в дела церкви. «Помни, что царь должен покориться вере и никогда не должен пренебрегать уставы, — говорит в романе Ментор царю Идоменею. — Ежели цари будут мешаться в веру и не защищать, будет вера порабощена».

Ломоносов, всегда выступавший против церковников и суеверия, разошелся в данном случае во мнениях с Фенелоном и выкинул не поправившийся ему эпизод.

3

В своем переводе Ломоносов сделал акцент на социальных и нравственных вопросах. В романе Фенелона, кроме яркого изображения самовластных царей и их развратных министров, много места уделено вопросам социального прогнозирования, утопии. Самовластию царей противопоставлены картины идеального государственного и общественного строя (Салент). Это обстоятельство дало некоторым историкам основание называть Фенелона писателем-утопистом.

Ломоносов, мировоззрению которого также были свойственны элементы утопии, избрал для перевода 22-ю и 23-ю книги романа, где наиболее ярко нарисованы картины жизни идеального государства Салент.

Салент, государство царя Идомея, устроенное по мудрому совету Ментора (т. е. богини Минервы, воплотившейся в образ Ментора), давно уже стал в литературе нарицательным именем. В эпоху Великой Французской революции Робеспьер говорил: «Мы устроим Салент». В Саленте процветает земледелие, ликвидирована роскошь богатей, все трудятся, царь соблюдает законы.

Телемак дважды посетил эту страну. Во время первого посещения (оно описано в IX книге романа) он видел Салент богатей, для которых порабощенный народ строил роскошные дворцы на живописном берегу моря. «Во всю страну, — говорится в романе, — рождался вопль работников и удары молотов», «начальники прищуждали народ ходить на работу».

При вторичном посещении Телемак не узнает Салента. По внушению Ментора царь Идомея запретил строительство дворцов и направил труд народа на обработку полей и разведение садов.

В Саленте прекрасно искусство, прекрасны и люди. Здесь Телемак нашел себе по сердцу невесту, девушку идеальной красоты и ума, дочь царя Идомея Аптопу. Телемак признается Ментору, что любит Аптопу. «Се не страсть слепая... — говорит он, — Се не любовь пристрастна, се благоразумие, почтение и склонность... То всего мне приятнее, что она молчалива, целомудренна, трудолюбива, любит единение, умеет ткать волну и шить златом и серебром. После смерти матери своей управляет домом отца своего...»

Как видим, утопические воззрения Фенелона были созвучны мыслям Ломоносова. Переведенная им в 1738 году ода «Горы, толь что дерзновенно взносите верхи к звездам» также является составной частью социальной утопии Фенелона. Жизнь человека изображена в ней в тесном общении с природой. В идеальной стране, изображенной в этой оде, нет бурных ветров, там

... всегда погода ясна,
С осенью весна прекрасна
Не пускают зиму жить.

Там на полях «желты класы» зреют, там текут изобильные потоки вина, пастухи улаждают свое сердце пляской и песнями.

Ломоносов так перевел картины этой сельской жизни:

Мяжкой вместо мне перины	Нектарем сим упиваюсь,
Нежна, зелена трава;	Боги в том завидят мне;
Сладкой думой без кручины	Лжи, что при Дворах частыя,
Веселится голова.	Вы, как сны мои, пустыя
Сей забавой наслаждаюсь,	Вас приятне только те. ¹⁵

Одной из характерных черт переведенных Ломоносовым проповедей Фенелона является интенсивный поиск нового идеала человека. В основе этого поиска лежала рационалистическая философия Декарта с ее верой в необыкновенную силу разума. Новый идеал человека, в его высшем, чистом виде, чаще всего персонализировался в образе монарха, идеального правителя, воспитанного в духе

¹⁴ А. Д. Михайлов. Роман Фенелона «Приключения Телемака», стр. 291.

¹⁵ М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 9—12.

рационалистической философии, от которого философы ждали «благоденствия» и счастья народов.

Фенелон в своем романе персонифицировал идеал правителя государства в образе Телемака. В качестве воспитателя юного Телемака в романе выступает богиня Минерва.

Под влиянием романа Фенелона Ломоносов решил создать образ своего, русского Телемака. В начале февраля 1742 года он написал оду на прибытие из Голштинии в Петербург тринадцатилетнего вел. князя Петра Федоровича. В этой оде имеются следующие стихи:

Но спешно толь куда восходит
Внезапно мой плененный взор?
Впение мой дух возводит
Превыше Тессалийских гор!
Я Деву в солнце зрю стоящу,

Рукою Отрока держащу
И все страны полночны с ним.
Украшенна кругом звездами,
Разит перуном вниз своим,
Гоня противности с бедами.¹⁶

В образе светозарной Девы Ломоносов рисует богиню мудрости Минерву, которая привела за руку в Россию отрока, чтобы избавить ее народы от социального зла. Здесь почти каждый стих соотносится с изображением Минервы. В стихе «Рукою отрока держащу» имеются в виду слова из речи Минервы к Телемаку: «Я вас вела за руку сквозь кораблекрушения, неведомые земли, кровавые битвы и всякие бедствия, которые могут причинить страдания сердцу человека». В ряде изданий романа Фенелона, например 1732-го, 1734-го и других годов, этот образ Минервы, ведущей за руку Телемака, воспроизведен даже в рисунках.

Ломоносов явился одним из активных пропагандистов романа Фенелона в России. Он ставил его значительно выше всех тех любовно-авантюрных повестей и романов, которые распространялись в первой половине XVIII века в России и странах Западной Европы. Борясь за высокую идейность художественной литературы, он писал: «Французских сказок, которые у них романами называются, в числе сих вымыслов положить не должно, ибо они никакого нравоучения в себе не заключают и от российских сказок, какова о Бове составлена, иногда только украшеннем штиля разнятся, а в самой вещи такая же пустошь, вымышленная от людей, время свое тщетно препровождающих, и служат только к развращению нравов человеческих и к вящему закоснению в роскоши и плотских страстях. Смешанные вымыслы состоят отчасти из правдивых, отчасти из вымышленных действий, содержащих в себе похвалу славных мужей или какие знатные, в свете бывающие приключения, с которыми соединено бывает нравоучение. Таковы суть: Гомерова Илиада и Одиссея, Вергилиева Енеида, Овидиевы Превращения и из новых — Странствование Телемаково, Фенелоном сочиненное».¹⁷

«Краткое руководство к красноречию», в котором содержится приведенный отзыв, относится к ранним трудам Ломоносова; оно было написано между мартом 1744 и январем 1747 года. Но подобный отзыв, лишь в несколько измененном виде, он повторил в 1759 году в своих сочинениях, изданных Московским университетом.

Ломоносов высоко ценил общественно-политическое, воспитательное значение романа Фенелона, особенно для молодежи. Он отстаивал этот роман от нападок реакционной критики.

Борьба вокруг романа Фенелона началась в России еще до выхода его в свет. Об этом свидетельствует предисловие к русскому переводу романа, имеющееся в нескольких вышеупомянутых списках. Это предисловие содержится и в начале той рукописи, по которой типография Академии наук производила в 1747 году набор книги. В печатный текст оно не вошло по каким-то причинам, но Ломоносову, как участнику его издания, оно должно было быть хорошо известно.

«Некоторые авторы осуждают, — говорится в этом предисловии, — что писал стилем поэтическим. Правда, стиль господина де Камбре (т. е. Фенелона, — Д. Б.) поэтический, но еще налутчей, какой после Гомера не видали, но тем его осуждают не возможно, но надобно похвалити, понеже он продолжил Телемаковы случаи, о которых Гомер в четвертой книге своей Одисее писал...

Иные не хвалят, что поэтическим стилем писал просто, а не рифмами, понеже не видят, что господин де Камбре писал ради князя молодого, которого надобно учти стилем приятным и вразумительным и жестокое учение покрыти сладостию. Ибо всякое учение догматическое юным людям кажется свирепо и вскоре огоршается. Ради того сыскал средство сим безгрешным обманом учить.

Другим неприятно, что писал басню, а не историю и правое нравоучение прилепил к случаям мысленным. Но напрасно басни осуждают. Святое писание их не отъемлет. Жестокие учителя не употребляют. Младенцы любят и больше могут к учению имети охоты и желания; все их надобно претворити в ыгранье и забавы».¹⁸

¹⁶ Там же, стр. 66.

¹⁷ Там же, т. VII, стр. 223.

¹⁸ Архив АН СССР, разряд II, оп. 1, № 91, лл. 2—3.

После выхода в свет «Приключений Телемака» на него обрушился с резкой критикой проповедник придворной церкви Гедеон Криновский. Церковник справедливо почувствовал в романе опасного противника. Гедеон Криновский жаловался, что молодежь стала невнимательно слушать его проповеди. В одной из своих проповедей, порицая «ленивого» слушателя, он говорит: «Охотнее ему читать Аргентиду или Телемака, нежели Христово Евангелие».¹⁹

Ломоносов ответил этому проповеднику резкой эпиграммой «К Пахомию», в которой имеются следующие строки:

Нравоучением преславной Телемак
 Стократ полезнее твоих нескладных врак.²⁰

Роман Фенелона «Похождения Телемака» постоянно находился в поле зрения Ломоносова. Ломоносов заботился о том, чтобы этот роман читало русское юношество. В своих проектах «Регламента московских гимназий» (1755) и «Регламента Академической гимназии» (1758) он рекомендовал учащимся при изучении французского языка «читать и толковать в прозе Телемака».

В XVIII веке, с 1747 по 1800 год, роман о Телемаке был издан в России девять раз в пяти переводах; один из них — перевод Тредиаковского — был выполнен в 1766 году в стихах. В столь широкой популярности романа в России не малая заслуга принадлежит и Ломоносову.

Ниже мы приводим полностью перевод 22-й и 23-й книги, выделив в примечаниях текст, написанный рукой Ломоносова.

ПОХОЖДЕНИЕ ТЕЛЕМАКОВО СЫНА УЛИССОВА

Книга двадцать вторая

Млад сын Улиссоз зело желает видети Мантора в Саланте и уехати с ним во Итаку, там надеется отцу своему быти. Когда приближился к Саланту, зело удивляется, видя окрестные поля яко сады украшенны и прилежными земледельцев наполнены, которые прежде оставил непаханы и пусты, познает дело премудрости Манторовой. Потом, вшедше в град, видит мало художников ради человеческих роскошей и еще меньше видимого богатства, прискорбен стал, ибо естественно любил все великолепное; но иная мысль в сердце его вселилася. Видит издалека Идомея и Мантора к себе идущих, тогда сердце его от радости и любви смятется. Хотя великие дела на войне против Адраста показал, но боится, будет ли Мантор им доволен. И, приближаяся, смотрит на очи Манторовы, не имеет ли за что на него гневаться.

Идомея облобызал Телемака как своего сына. Потом пал Телемак на шею Манторову и обмочил его своими слезами. Мантор ему говорит: Доволен я тобою, погрешил ты немало, но тем научился себя знати и на себя не надеятися. Больше в своих погрешениях плодов обретаем, нежели в добрых делах. Великие дела напыщают сердца и бедственным тщеславием наполняют; погрешением же человек сам себя познает и обретает премудрость свою, [злыми] делами погубленную. Иные только тебе остается благодарити богов и похвалы человеческие не искати. Великие дела сделал, но познай истину, что не ты их делал. Не видел ли ты их своею дерзостью и неразумием? Не Миперва ли преобразила тебя во иного человека, слыше тебя самого, чтоб сделать собою? Вся твоя погрешения утишила, яко Нептун в великой бури морские волны укрощает.

Идомея любопытно вопрошает критян, с войны пришедших. Телемак же слушает тогда мудрых советов Манторовых, потом со удивлением смотрит везде и говорит Мантору: Се великая премена, а не знаю, как то сделано. Не было ли какого смятения в Саланте во время моего отлучения? Чего ради такого богатства нет, как было прежде сего? Повсюду не вижу ни злата, ни сребра, ни камня драгоценного? Одеяние простое, художества исчезают, город стал пустыня.

Мантор отвечает ему усмехнувся: Видел ли ты поля круг града? Видел, отвечает Телемак. Земледелие везде в почтении, и поля повсюду населены. Что лучше, говорит Мантор, богатой ли град златом и сребром с землею непаханною и неплодоносною или земля паханная с городом посредним и простоправными

¹⁹ Гедеон [Криновский]. Собрание разных поучительных слов, при высочайшем дворе ея священной величества императрицы и самодержицы всероссийския сказыванных, т. IV. СПб., 1759, стр. 79.

²⁰ Подробнее об этом см. комментарии П. Н. Беркова и Г. П. Блока к восьмому тому названного выше академического издания полного собрания сочинений Ломоносова (стр. 1095—1096).

жителями? Город многонародной художниками и роскошами житейскими гасит добрые нравы. Когда ж в государстве убогом и в земли непристроенной обретается, тогда подобен дикому уроду, которой имеет главу превеликую, а тело его все иссохло и, не имеюще пищи, не имеет с своею главою ни малого размера. Истинная сила и истинное богатство в государстве, чтоб было много число народа и изобилие пищи. Идоменей имеет народ бесчисленной и в работах неусышной, которой всю землю заселил. Вся его земля как один град, а Салаат средина. Город перенесли на поле, лишних людей перевели из града в пустые места. Еще много чужестранных поселилось, люди умножаются и своими трудами плоды умножают. Сие умножение, тихое и покойное, больше царство распространяет, нежели победы. Излишние художества прогнали, которые убогих от земледелия отводят и богатых в роскоши и слабость приводят; а добрым художествам никакие обиды не учинили, ни художникам охочим и разумным. Того ради Идоменей ныне сильнее прежнего. И когда ты его богатству дивился, оное богатство ослепляющее скрывало в себе слабость и бедность, отчего бы вскоре царство его разорилось. Ныне имеет более людей и ппает их свободно. Люди его к трудам обыкновенны, готовы умереть за добрые законы и землю, своими руками пристроенную, будут оборонять с радостью. Вскоре сие государство, которое тебе кажется бедно, во всей Гесперии будет чудно.

Знай о Телемаче! Что в правлении народном обретаются две вещи zelo зло-вредны, которые не всегда возможно исцелити. Первая: власть царская неправедная и zelo сильная. Вторая: роскоши, которые губят добрые нравы. Когда цари повынкнут не почитати законы и по своей единовластной воле поступати и страстей своих не воздержат. Тогда все могут делати, но силою власти своей разорят державы своей основание. Уставов истинных нет, ни законов правления. Всяк им льстит, людей не имеют, но невольников, которых число на всяк день умалается. Кто скажет им истину? Кто течению сему положит предел? Все уклонятся, разумные бегут, скрываются и воздыхают. Единая только премена <внезапная и сильная возмжет сию власть бессмертную в свое природное состояние привести. Еще часто бывает, что когда возможно бы было исправить, тогда весьма разоряется. Чрез меру сильная власть всегда бывает пред великим падением, подобна луку крепко натянуту, которой вскоре переломится, ежели²¹ не будет ослаблен, но кто смеет ослабити? Идоменей весь сею лестною властью упоен был, лишился [бы] престола своего, но исцелился. Боги послали нас избавити его от ослепленной и чрезмерной власти, которая человекуам неприлична, и еще чудотворением очя его отворилися.

Другое зло неисцельное роскоши. Как великою властью цари упиваются, так весь народ роскошами. Говорят, что роскоши питают убогих убытками богатых, якобы убогие не могли лутчее пропитание имети земледелием, не оскудя богатых людей. В роскошах весь народ обыкновенный почитает в житейскую нужду самые излишние вещи. На всяк день новые нужды находят и не могут без таких вещей жити, которых прежде не знали. Сии роскоши называются. Доброе знание совершенно. Сие зло, которое приносит еще множество других, похвалается яко добродетель, испускает яд свой от царя даже до последнего человека. Ближние сродники царские хотят царю следовати, вельможи яко царские сродники; посредние от народа хотят равняться вельможам, понеже кто себе почтения не желает. Малые ищут по средним равняться, всяк делает невозможное. Един роскошами хочет показатися богатым, иной от стыда скрывает свою бедность. И воздержные люди сей великой неурядок осуждают и не смеют первее показати собою противного образа. Весь народ себя разоряет, все чины различные не имеют желания богатства ради излишних роскошей, непорочные люди соблазняются. Всяк хочет богатитися. Убожество бесщастием называется. Буди учен, премудр и добродетелен, учи людей побеждати на войне, обороняй отечество, отдай все свое имение; но когда роскошам своих талантов не покажет, никто тебя почитати не будет. Убогие кажут себя богатыми и делают великие роскоши, берут в заим, обманывают и промышленяют всяким нечестным способом. Никто сие зло унять не может, надобно уставити новые законы. Кто может то делати, кроме царя-философа, который бы своим воздержанием показал образ и посрамил всех живущих в великих роскошах и воздержных в честном воздержании утвердил.

Телемак, слышав разговор сей, стал яко человек, от сна крепкого возбудившийся. Видит слов его истину и в сердце свое вкореняет, как резчик вырезывает в мрамор, и дает делу своему живот и движение. Телемак ничего не отвещает, все слышанное умом своим рассуждает и смотрит в городе на всю премену. Потом говорит Мантору:

Ты сделал Идоменей от всех царей премудрого. Уже не <узнаю ни его самого, ни людей его. И признаю, что здешние твои дела больше всех наших побед. Участь и сила много в войне могут, славу войны надобно разделить со всеми воинами, а твои> все дела от единых главы происходят. Един трудился

²¹ Со слова «ежели» и далее до слов «Когда ж желает посредника» текст писан рукой Ломоносова.

против царя всегда бедственна и неприятна; а здесь дело премудрости небесной. Все покойно, все чисто и приятно, все показывает власть свыше человеческой. Когда люди ищут славы, почто не ищут сих дел добрых? А как не знают славы, хотят прославиться, крепко раззоряюще земли и проливающе кровь человеческую.

Мантор показывает на лице своем великую радость, видя Телемака победами ве тщеславна в таком возрасте, когда природно своею славою возгордиться можно.

Потом Мантор говорит: Правда, все, что ты здесь видишь, добро и приятно; но знай, что еще можно лучше того сделать. Идоменей страсти своя умалает и начинает людьми своими владети правдою; но еще погрешает, следуя прежним своим погрешениям. Когда человек оставляет зло, тогда зло еще за ним гонится. Злое обыкновение не скоро оставляет, природа слаба, погрешение престарело и тщеславие неисцельно. Блажен, иже никогда не заблуждал, может больше добра сделать. Боги, о Телемаче, более от тебя взыщут, нежели от Идоменея, понеже ты в юности своей познал истину и великих благополучив еще причастен не был.

Идоменей премудр и разумен, но к добрым делам много прилежен и о всех делах немного рассуждает, дабы всем положить намерение. Сан царя, которой над людьми поставлен, не в том состоит, чтоб все самому делать. Се грубое тщеславие, чтоб окончат дела или показаться людям, что может все сделать. Царю надобно владети, выбрав помощников себе, и повелевати ими. Не должен все делати собою. Сия работа и должность подчиненных его; а он должен на них взыскивати и добре знати, чтоб взыскивати с рассуждением. Лутчее владение, чтоб выбрав людей и вручить им дела по их талантам; а вышнее и совершенное владение есть, чтоб своими помощниками владети. Должен их усматривать, воздерживати, исправляти, поощряти, възвышати, низити, переменять места и всегда держати их в руках. А чтоб все свидетельствовать самому, то уже стало неверность и недостойность. Се предати себя в ненависть, малого ради дела теряти время и теснити умы свободные, к великим делам годные. Ради великих дел надобно иметь ум свободен и покоен; надобно помыслити в покое, оставя другие дела. Ум, малыми делами утружденный, подобен винным дрождам, которые не имеют ни силы, ни укусу. И кто делает всякие малые дела, смотрит только на настоящее, а будущего не видит, прилежит к делу сегодняшнему и в том едином деле упражняется, и непрестанно о нем мыслит, то ум их помрачается. Ибо дело рассуждается здраво, когда все дела собраны и когда порядочно уставлены, чтоб друг за другом следовали и имели между собою размер. Кто сему правилу не следует, подобен музыканту, который нашел согласные голоса и не соединяет их и не слагает ими песни сладкие и приятные. Также подобен и архитектору, который чае, что уже все сделано, только бы поставил столпы великие и камене тесаное собрал, несмотря на порядок, ни на размер красоты своего здания. Когда строит великую палату, не видит, что нет единой лестницы приличной, а когда строит все здание, тогда не мыслит ни о дворе, ни о вратах. Все дело его смешано.²² Работа сия не приносит ему чести, но вечной стыд ему показывает; пбо ясно кажет, что пространно о нем не мыслил и единого намерения всему делу не положил. Сей смысл ума далекого и не высокого. Кто с таким смыслом рожден к делам мелким, может делать под властью иного. Не сумневайся, о драгий мой Телемаче, государственное правление требует некоего согласия, яко музыка, и правого размера, яко архитектура.

Ежели хочешь, чтоб я еще сим художествам уподобил, покажу тебе: которые дела делают в розницу, те люди ума посреднего. Кто в концерте хотя нечто подает и поет изрядно и совершенно, тот певчей; а кто весь концерт правит и все части в нем уставляет, тот мастер музыки. Также кто высекает столпы и кто кладет стену, тот каменщик, а кто строит все здания и весь размер в своей голове имеет, тот архитектор. Также и кто работает, отправляет и все дела делает, невелику силу имеет, но работник подчиненной. Истиной разум, кто государством управляет, ничего сам ни делает, ни повелевает метить, изобретает, предусматривает, измеряет, готовит благоприятно, благополучно не покоряется, но противится, как плавающий в быстроте водной. День и ночь смотрит и на удачу ничего не делает.

Или ты чаешь, Телемаче, что искусной живописец работает при том от утра до вечера, чтоб дело свое окончат скорее? Никак. Сия прилежность и сия работа рабская погасает огонь его мысли; уже не работает ум. Все будет непорядочно и местами, как ум его наставляет и мысль его побуждает. Или чаешь, что он стирает краски и готовит кисти? Никак. То дело учеников его. Он только мыслит и думает, как водить кистью, чтоб было явно, благочестно, живо. И все страсти на образах его показаны ясно. В главе своей имеет мысль свою и мнение того, кого хочет написати. Имеет в памяти его время и все слагает дни его. К сему глубокому мнению надобна премудрость, дабы его укрепляла, чтоб все было правдиво, исправно и между собою размерно. Или ты чаешь, Телемаче, что надобно меньше смысла и мысли великому царю, как доброму живописцу? Того ради знай,

²² После «смешано» было написано и зачеркнуто «и щастие богатым и меж собою непременно».

что дело царское есть, чтоб мыслити и делати великия уставы и избирати людей годных, чтоб под его властию исполняли.

Телемак ему отвечает: Все твои слова разумею. Но когда все будет так делаться, часто будет царь оболган, не знающе всего подробно. Се ты сам себя облыгаешь, говорит Мантор. Знание о всем правлении не попустит. Кто не знает основания дел и кто не знает разности умов, всегда ходят как слепые. Удачею²³ не погрешают. Сами подлинно не знают, чего ищут, и не ведают, к чему делают. Только не верят людям добрым, кто им прекословит, так же как обманщикам, кто льстит им. А кто знает основание и знает промысл человеческой, то знает, как что делати и как окончати. Довольно знает, годны ли люди к делам его и разумеют ли его мнение, чтоб благополучно окончати. Еще в розницу никаких дел не делает, ради того имеет разум свободной и видит все дела вместе и знает, к своему ли концу идут. Хотя и погрешит, но не в больших делах. К тому ж зависти не имеет нимало, как скудоумные и малодушные имеют; разумеет, что в великих делах невозможно быть без погрешения. Потом, что надобно к тому употребити людей, которые бываю некогда обманщики. Больше теряют неверством, что никому не верят, нежели обманом. Блажен, кто только в посредних делах оболган. Великие люди погрешают, и того всяк человек бояться должен. Обманство надобно жестоко наказать, когда сыщется; иных обманщиков надобно остерегаться, кто не хочет больше обманут быть. Художник в своей лавке все, что видит своими очми,²⁴ делает своими руками. А царь в государстве великом всего делати не может, должен делати такие дела, чего никто без него делати не может; должен смотреть и видеть великим делам решение.

По сем Мантор говорит Телемаку: Боги тебя любят и готовят тебе царствованье мудрое. Все, что здесь видишь, не в славу Идоменею сделано, но тебе в наученье. Все сии премудрые уставы, которым здесь в Саланте удивляешься, суть тень тому, что ты сделаешь в Итаке, ежели твои добродетели соединены будут твоим высоким участкам. Время нам отсюда отъехать. Идоменей ради нашего отъезду корабль приготовит.

Тогда Телемак открыл сердце своему другу, но с трудом, что не хочет оставити Саланта. Может быть, что станешь меня бранити, что я скоро привыкаю к местам, где немного поживу; но совесть моя будет мучити непрестанно, ежели тебе не открою, что я люблю Антиопу, дочь Идоменею. Нет, драгий мой Мантор. Се не страсть слепая; не така, от какой ты меня исцелил во острове Калипсином. Добре знаю глубокую язву, которую уязвил меня амур к Эхарисе. Еще не могу забыть²⁵ ея имени. Время и отлучение не могли загладити. Сие искусство бедственное научило меня самого себя бояться. Но Антиопу не такою любовью люблю. Се не любовь пристрастна, се благоразумие, почтение и склонность. Блажен бы был, когда бы с нею живот мой скончал, когда дадут мне боги отца моего видети и повелит мне женитися! То всего мне приятнее, что она молчалива, целомудренна, трудолюбива, любит уединение, умеет ткати волну и шити златом и серебром. После смерти матери своей управляет домом отца своего. Лишнего украшения не любит, красоту свою забывает и не помнит. Когда Идоменей велит ей танцевать под флейтою критские танцы, тогда танцует, как веселая и приятная Венус. Когда берет ее с собою на ловитву в леса, тогда кажется величественна и умеет из лука своего стрелять, как Диана пред всеми нимфами. Она едина того не видит, по весь свет ей удивляется. Когда ж приходит в храм божественной и несет на главе своей освещенные вещи на блюде, тогда яко богиня, живущая в храме. С каким страхом и с каким почтением приносит жертву, гнев божий отвращает, отпущения грехов просит и бедственное пророчество отводит. Когда же сидит с пными женами и шьет златою иглою, тогда видится яко сама Минерва, которая во образе человеческом на землю пришла и учит людей добрым художествам. Возбуждает к трудам, труды их услаждает и пенем своим всю скуку прогоняет, когда поет чудную историю о всех богах. Превосходит всех живописцев своим шптием чудным. Блажен человек, кто с нею сочетается браком, только будет бояться, чтоб прежде ее не умереть.

Представляю тебе, драгий Манторе, всех богов во свдетели, что готов отъехать отсюда, а Антиопу буду любить по мою смерть, но ради ея отъездом моим во Итаку не замедлю. Буде же кто иной на ней женится, буду остаток дней моих жити в печали и горести; но оставляю ея, хотя знаю, что отлучением забуду ея. Не буду о любви моей ни ей говорить, ни отцу ея, тебе единому должен сказать, дондеже Улисс вшедше на престол свой даст мне на то позволение. Посему можешь разумеети, драгий мой Манторе, как сия любовь от страсти отдалена, которую к Эхарисе ослепел был.

Мантор отвечает: Разности сей согласуются, о Телемаче. Антиопа тиха, проста, постоянна, трудолюбива, предусмотрительна, о всем старается. Знает, когда молчати и делати без принуждения. Всегда в трудах, в делах смешения не имеет,

²³ «удачею» было зачеркнуто, потом вновь восстановлено.

²⁴ после «очми» было написано и зачеркнуто «п все».

²⁵ Вместо «забыть» было написано и зачеркнуто «вспомнить».

понеже все делает вовремя. Добрым порядком в доме отца своего прославляется и тем больше украшена, нежели своею красотою. О всем печется, всех исправляет, возбраняет, не дает излишнего, за что прочих жен ненавидит, но ея весь дом любит, ибо никакой страсти не имеет. Не упряма, не труслива, не правна, как пные жены. Единым взором всех учит, и все боится прогневати. Повелевает пмянно; только повелевает, сколько возможно сделатьи. Наказует с милостию и, наказав, исправляет. Сердце отца ея на ней почивает, как путешественник от солнечного зноя под сению древа. Добре делаешь, Телемаче. Антиопа есть сокровище, но которого должно в дальних землях искати. Ум и тело ея суетным украшением не уукрашается. Мысль ея хотя остра но воздержна, говорит по нужде, и, когда надлежит, говорит. Сладость и приятность от уст ея исходит. Когда говорит, все молчат, а сама стыдится; едва может, что выговорить, когда ея прилежно слушают; и при нас говорила немало.

Помнишь ли, Телемаче, когда отец ее к себе призвал, ни на кого не заглядывается, покрыта покровом великим; и говорила только, чтоб унять гнев Идоменеев, когда хотел единюго невольника своего жестоко наказывать. Сперва говорила с отцовою стороны, потом утишила его и приложила оправдание с стороны бедного невольника. И царь, забывши гнев свой, рассудил праведно и пощадил. Тетиса, когда ласкает старого Нереея, с такою тихостью волн морских не укрощает. Так Антиопа, не имея власти и не гордяся своею приятностию, будет некогда владети сердцем мужа своего, как ныне владеет рылями, когда их приводит в согласие. Любовь твоя к ней, Телемаче, праведна. Боги ее тебе готовят; любишь ея любовию разумною, но пожди, когда ея Улисс тебе отдаст. Похваляю, что ты ей с любовию разумною своего мнения не открыл; и знай, когда бы ты какими словами свое намерение объявил, она бы то не прияла и тебя почитати престала. Никому обещаться не будет, но кому ея отец отдаст. Изберет себе мужа богобоязливого. Присмотрел ли ты, что не так часто к нам выходит и не так много на нас смотрит, как ты с войны возвратился? Все благополучие твое знает, ведает твою природу, твои случаи и все тебе от богов данное; сего ради молчаливее и тише показуется. Пойдем, Телемаче, во Итаку, только мне осталось привести тебя ко отцу твоему и учинить тебя достойна пояти жену златого века. Хотя будет студеной Алфиды пастушка вместо дщери царя Салантийского, но ты блажен будешь, ежели такую жену поимешь.

Конец 22 книги

ПОХОЖДЕНИЕ ТЕЛЕМАКОВО СЫНА УЛИССОВА

Книга 23

Потом Идоменей скучает, что много челобития от многих людей, и припуждают его дела своя решить. Суди дела, отвечает Мантор, новые, от которых могут новые уставы произойти и какие могут яснее утвердиться, а народными враждами не обременяйся; зело много будут к тебе приходити. Ты будешь всего народа един судия, а прочие судии по тебе не потребны будут. Отягчен будешь зело, и малые дела не допустят до великих, и невозможно будет исправити малых дел. Того ради бегай сего смятения, повелл народные вражды судити судиям, на то определенным, а сам делай, чего без тебя никто сделать не может.

Еще принуждают меня, говорит Идоменей,²⁶ высокородные люди, которые на всех войнах мне служили и много своих пожитков, служа мне, прожили, желают себе некоего награждения, чтоб им жениться на девицах богатых, только мне едино слово сказать, и богаты будут.

Правда, отвечает Мантор, только тебе едино слово сказать; но слово то не дешево тебе будет. Хочешь отнять волю отцам и матерям и утешение их, чтоб не выбрять зятей и наследников. Весь народ хочешь сделать невольникам. За все беды домашние людей твоих будешь ты ответствовать. Без того довольно в браках терния, не прибавляй им горести сей. Когда хочешь верных слуг своих награждать, дай им пустые земли, повысь честию и чпном по мере службы²⁷ их, дай им деньги из своих доходов, тебе определенных; а девиц богатых за свой долг не давай без воли родителей их.

Идоменей еще вопрошает: Сибариты жалуются, что мы собственную их землю отняли и отдали чужестранным людям, к нам пришедшим. Уступить ли народу сему? Буде уступлю, всем можно будет на мне взыскивать.

Не надобно, отвечает Мантор, сибаритам верити в деле их, ни тебе в твоём деле. Кому верити? — говорит Идоменей. Обоим невозможно верити, отвечает Мантор. Но надлежит взять в посредники единюго соседа, которой бы обоим страхам подозрителен не был. Таковы силонтияне. Они тебе ни чем не противны. Должен ли. отвечает Идоменей, самодержец в своем владении покоритися чужестранным?

²⁶ После этих слов было написано и зачеркнуто «новые браки».

²⁷ Перед этим было написано и зачеркнуто «родом».

Мантор начал рассуждать тако: Понеже ты стоишь так крепко, чаешь ты, что прав. Сибариты также не отступят, надеются, что они правы. В такой причине надобен посредник. Кто б вас рассудил, или оружием развестися; иной середины нет. Когда бы ты пришел в некую республику, где б не было никакой власти, ни суда, но всякой дом имеет право своим соседям силою противиться? То б плакал о бедности народа того и настроению сему дивился, что всякой дом друг на друга вооружается. Или ты чаешь, что боги без печали видят всю вселенную, которая есть всенародная республика? Когда всякой народ, как всякой дом, будет с своими соседями оружием судитися. Всяк человек, кто имеет едино поле от родителей своих наследственное, владеет им властью закона и судом начальников своих. Будет наказан жестоко, ежели будет владети силою.²⁸ Или ты чаешь, что цари скоро могут силою своею требования искати, а не мерою человеколюбия? Или правда и суд²⁹ не свят и недействителен царям? Ради всей земли, а всякому дому ради единые пивы засеянные необыччески. Кто имеет некую ниву земли, будет ли прав и непобедительны? Кто возьмет целую землю, когда себе льстит, и ослепляется в малых делах подлых людей, не надлежит ли бояться лести и ослепления в великих делах государственных? Себе ли верить в таком деле, где всяк себе льстит? Не возможно ли в таких случаях погрешити, где единого человека погрешения многую беду учинят? Погрешение едино царя, которой в желаньи своем себе льстит, чинит разорение, глад, убийство, мор, злонравие, и сие зло доходит до отдаленных веков. Царь, которой собирает себе ласкателей, не будет ли в таком случае лестию наполнен?³⁰ Когда ж желает посредника, дабы вражду прекратить, показывает свою правду, свою добрую веру, свое целомудрие и объявляет крепкие доводы, на которых дело основано. Посредник рассудитель приятной, а не судия жестокой; решение его не слепо повинуется, но почитают его. Не решит вышним судиею, но предлагает и советом мир утверждает. И когда начнется война, хотя и старался иметь мир, тогда свидетельствуется совестью. Соседи почитают и боги праведно защищают. Идоменей, рассуждения сего послушав, восхоте силонтянам между им и сибариты посредниками быти.

Тогда царь познает, что не может сих чужестранцов у себя удержати, сыскал пную причину сильную, дабы их не отпустить. Узнал, что Телемак любит Антиопу, и сею страстию хочет его уловити; сею ради на многих пирах велит ей воспевати. Она же слушает отца своего и воспевае так кротко и печально, что можно печальное ея послушание видеть. Идоменей восхотел, чтоб она цела победу на Дониан и на Адраста, по она не могла Телемака похвалити, с почтением просила, чтоб не пети, и царь того не возбранил. Глас ея тихой и умильной пронзе сердце тогда сына Улиссова, стал вне себя. Идоменей смотрит на Телемака и радуется, что видит его смущена. А Телемак, якобы намерения царского не видит, чувствует в себе великую любовь, но разум его над страстями господствует. Се не прежней Телемак, которой тиранскою страстию в Калипсине острове связан был. Антиопа воспевае, тогда Телемак молчит; когда же перестанет, тогда о другом говорити начнет.

Царь сим путем намерения своего исполнити не мог, повелел обратиться на ловитву великую и хочет дочь свою забавити. Антиопа плачет и идти не хочет, но повеления отца послушала. Садится на лошадь резвую, подобную лошадям, на которых Кастор бивался, и владеет ею без труда. Множество девиц молодых следуют, она ж между ими яко Диана в лесе. Царь ея видит и непрестанно на ней смотрит. Видя ее, все свои прежние беды забывает. Телемак также ее видит и больше возлюбил Антиопу ради ея кротости, нежели ради красоты и смысла.

Собаки гонят дикую свинью, зело жестокою и великую, яко Калидонскую. Долгая ея щетина и жестокая прямо стоит, как стрелы. Очи ея ясны, кровавы и огненны. Дыхание ея далеко слышится, как тихой шум великого ветра, когда Эол собирает их в пещеру, чтоб бурю утпшити. Зубы ея длинные остры, яко серпы, и секает древесные пни, собак всех разбивает. Смелые ловцы бояся к ней приступить. Антиопа на ловитве скорой не бояся прискакала как ветер, стреляет по ней стрелою, ранила под лопатку. Кровь от дикого зверя течет и большую лютость рождает п обращается на ловца, кто ея ранил. Тогда Антиопина лошадь хотя горда, но устрашилася п назад отступила. Жестокая свинья устремилася на нее, как тяжкая машина, когорая крепкие стрелы градские потрясает. Лошадь, споткнувся, упала. Антиопа на земли не чае от зубов лютого зверя спастися, которой хочет ея пожрати. Телемак же беду Антиопину видел и уже с коня слез, скоряе молнии прибежал и стал между лошади и свиньи, которая идет кровь свою мстити. Держит в руке своей стрелу длинную и устрелил страшного зверя в бок; едва не всю стрелу вверже, она ж с великою злобою упала.

²⁸ После «силою» было написано и зачеркнуто «бунтовщик».

²⁹ Первоначально было написано, потом зачеркнуто «суды».

³⁰ Фраза «в таком случае лестию наполнен» на этом листе зачеркнута и повторена на следующем 175 листе переписчиком. Дальнейший текст книги 23-й (лл. 175—178) переписан канцеляристами.

В то время отрезал Телемак голову страшную, которой вси ловцы боятся. Отдает Антиопе. Она же стыдится, на отца своего смотрит, которой в страхе был великом. Зело рад, видя ее от беды свободну; и дает ей знак, чтоб сей подарок приняла. Приемше, говорит Телемаку: С радостью от тебя приемлю еще другой подарок, понеже ты мне живот дал.

Едва то молвила, боится, что много говорила, и потушила свои очи. Телемак, видя ее так смущенну, не смел ей больше сего говорить: Блажен сын Улиссов, что сохранил живот сей драгоценной, но еще блажен бы был, когда бы скончал живот свой при тебе. Антиопа, не дав ему ответа, отступила скоро к девицам и села на свою лошадь.

В тот час Идоменей дочь свою Телемаку отдал бы, но хочет больше желание ево возбудити и оставил без окончания. Также чаял возвратити его в Салант, чтоб женился. Но боги человеческою премудростию смеются, чем хотели удержати Телемака, от того принужден был отъехать, понеже начал любовь в себе чувствовать и начал себя бояться. Мантор его понуждает и желание его ехати во Итаку умножает; Идоменей также принуждает, чтоб отпустил его.

Корабль уже готов. Мантор, имея о жизни его попечение, дабы его великою славою возвысити, удерживает его во всяком месте; только надобно, чтоб в добродетелях его искусит, чтоб его научить.

Мантор старался и приготовил корабль еще к приезду Телемакову. Но Идомей с великим нехотением видит, зело стал печален и зело прискорбен, что два его гостя, от которых имел великую помощь, оставляют его. Скрывается в сокровенные места своего дому. Там въздыханием и слезами сердце свое утешает, пищи не приемлет, сон печалит его не отъемлет, сохнет и печалит тает. Подобен великому древу, которое большими своими ветвями покрывает землю, когда начинает червь съездати его места, где сок течет к его питанию. Сего древа ветры колебати не могли, земля от персей своих питает, и древоделец срубити не похотел. Невидимую причину иссыхает, исчезают и листья, которыми славились, и опадает; и остается пень, покрыт кожею раздранною и ветвием иссохшим. Таков в своей печали Идоменей.

Телемак в жалости не смеет ему говорить. Отъезду своего боится; ищет причины, чтоб не замедлити. И в сем намерении своем долго бы пребыл, ежели бы Мантор не говорил ему: Радуюся, что ты так пременялся, от природы своей ты жестокосерден, только искал себе пользы и прибытков, но потом стал человек; и, видев над собою нещастие, о других людях соболезуешь. Без сего нет ни доброты, ни добродетели, ни разума людьми владети; но ненадобно весьма вдаваться, ни в слабую дружбу выкати. Я бы с радостью говорил Идоменею, чтоб нас отпустил, но не хочу, чтоб злой стыд и несмелство в сердце твое вкоренился. Хочу, чтоб ты имел великодушие, крепость и дружбу любительную и сердечную. Без нужды опечалить человека боясь, но соболезную ему. Когда опечалил, уже не возможно облежить болезни ево, и как возможно избави, хотя немного, от сей печали. Ради сего облегчения, отвечает Телемак, ты сказал Идоменею об отъезде нашем, а не я.

Мантор ему говорит: Прельщаешься, драгий мой Телемаче. Рожден ты дарским сыном, воспитан в порфире. Они хотят, чтоб все по их воле было и чтоб вся натура им покорилася, а в лице не могут никому противиться. Не ради того, чтоб о людях попечение имели или бы не хотели, их любя, опечалить, но ради своего покоя не хотят при себе видеть печальных и недовольных. О бедах и о бедности человеческой не печалются, разве что сами увидят. А когда о том слышат, тогда гневаются и негодуют. Чтоб им угодить, надобно сказывать, что все добро. Когда веселятся, тогда не хотят печального слышати, чтоб не мешало им веселиться. Наказать словом, исправить, на истинной путь наставить, противитися страстям и неправедному желанию человека своевольного не хотят, но велят иным людям. А сами в таких случаях не говорят. Неправедную мысль кажут и великие дела портят, не знаючи, какое решение учинить. Своєю слабостию хотят всегда правы быти. Бедные люди принуждают их, трудят, просят неотступно и, наскучив им, желание свое получают. Сперва льстят им и приводят на милость. Когда же будут милостивы и дадут при себе некую власть и чин, тогда накладывают на себя бремя. Воздыхают и хотят свободитися, но по смерть свою несут. Не хотят показатися невольникам, и всегда в неволе; и не можно того лишитися, подобны слабой лозе виноградной,³¹ которая сама собою стояти не может, но всегда круг иного древа вьется.

Не хочу, о Телемаче, чтоб ты в сей слабости был, отчего к правлению будешь негоден. Ты мягкосердечен, не смеешь говорить Идоменею, но печаль его забудешь, как изыдешь из Саланта. Се не о печали его скорбишь, но не можешь его видети или говорити сам Идоменею. Научися в сей причине мягкосердечным быти и крепким. Покажи ему печаль свою, что не хочешь его оставити; но покажи ему ясно и подлинную нужду своего отъезда.

³¹ Фраза «и не можно того лишитися, подобны слабой лозе виноградной» в печатном тексте почему-то отсутствует.

Телемак не смеет ни Мантору противиться, ни ко Идоменею идти. Несмелостию своею стыдится и не может себя победить. Идет и шедше возвращается к Мантору и новые причины предлагает, чтоб помешкать. Но от единого Мантора взору говорит не смеет и забывает свои умыслы. Се, говорит Мантор смеясь, Донианской победитель, великой Гесперии оборонитель, премудрого Улисса сын, которой по нем в Греции будет как пророк, не смеет Идоменею говорить, что не может более мешкати и хочет во отечество свое возвратиться, дабы отца своего видети. О, людие Итакские. Горе вам, когда будет царь ваш стыдлив и великие дела ради своей слабости оставлять будет. Смотри, Телемаче, разность между мужества в войнах и великодушия в бедах. Ты не боялся Адрастова оружия, «а» печали Идоменеевой боишися. Се бесчестит царей славных. На войнах победители, а в простых делах последние люди, где другие смело поступают.

Телемак видит слов его правду и, посмеянием недоволен, поиде скоро и себя не слушает. Но едва приходит на место, где Идоменей сидит главу повеся, слаб и от печали дряхл, и друг друга убоаяшя, не смеют друг на друга смотрети; и молча друг на друга смотрели и молча друг друга разумеют. И оба бояшя, чтоб кто не зачал говорить и начали оба плакати. Потом Идоменей от великой печали возопил: Почто искать добродетели, когда они зло воздают любящим их? Показав мне мою слабость, меня оставляют. Опять буду в прежних бедах. Никто о добром правлении не говори, не могу того делати, люди меня струдили. Куда идешь, Телемаче? Отца твоего нет. Напрасно его ищешь. Итаку неприятели твои раззорили и тебя там погубят. Един от них на матери твоей женился. Буди здесь. Будешь зять мой и наследник. При мне имей власть самодержавную, надеятися буду на тебя весьма. Ежели сии прибытки ни во что почитаешь, то остави мне Мантора. Он моя надежда. Говори. Отвещай мне. Не ожесточи сердца своего. Умилися над бедным человеком. Что так ничего не говоришь? Знаю, что боги ко мне немилостивы; еще ныне жестокае, нежели в Крите, когда я сына своего заколоу.

Посем отвечает Телемак гласом печальным и несмелым: Я не имею воли. Участь моя зовет меня во отечество. Мантор, которой имеет божественную премудрость, велит мне именем божим ехать. Что мне делати? Как мне отрещися моего отца, моей матери и моего отечества, еще их дрожайшего? Рожден в цари. Невозможно мне жити в тишине и покое, ни делати по моему хотению. Царство твое сильнее, нежели отца моего; но я должен более почитати, что мне от богов уготовано, нежели что ты мне по своей мысли обещаешь. Блажен был бы, когда б Антиопа была жена моя, без царства твоего. Но чтоб я был достоин, должен следовать моему званию, и чтоб отец мой от тебя ее потребовал. Не обещался ли ты отпустить меня во Итаку? Не ради того обещания бился за тебя со всеми союзники против Адраста? Время мне домашния моя нужды исправить. Боги дали мне Мантора, и Мантору дали сына Улисса, чтоб по его званию исполнил. Хочещи, чтоб я потерял Мантора. Потерявше, все«го» не имею, ни имения, ни прибежища, ни отца, ни матери, ни отечества; только имею единого человека доброго и премудрого, дарование Юпитероу бесценное. Рассуди добре: Как мне его лишитися? И как его отпустить? Никак. Умру прежде. Возьми от меня живот мой; жизнь моя ничто; но остави мне Мантора.

Более Телемак говорит, более глас его укрепляется и несмелство от него отходит. Идоменей не знает, что отвечаати и не может с сыном Улиссовым согласитися. И хотя не может говорити, но очми и лицом просит. В той час прииде Мантор и говорит ему мужественно:

Не печалься. Мы тебя оставляем. Но премудрость, советам божим председательница, тебя не оставит; токмо веруй, что ты блажен, что Юпитер послал нас твое царство избавити и тебя от заблуждения обратити. Филоклес послужит тебе верно. Страх божий, любовь к добродетелям, милость к народу, милосердие к бедным всегда в сердце его пребудет. Слушай его. Надейся на него во всем и не завидуй ему. Лутчую службу вели ему себе показати, чтоб все погрешение твое сказывал тебе смело. В сем состоит доброго царя великодушие, чтоб имети истинных друзей, чтоб в погрешениях обличати. Имей только сие великодушие, отлучение наше не будет тебе прискорбно и поживешь благополучно. Когда ж ласкание, как змия, дойдет до твоего сердца и не будещи верить советам нечестным, погибнеши. Не печалься малодушно, но мужайся и следуй добродетелям. Я Филоклесу все сказал, как надобно помогати и бити во всем верну. Я за него поручаюся. Боги тебе сего дали, как мяня Телемаку. Всяк в своем звании мужественно да пребывает. Нет пользы печалитися. Когда помощь моя будет тебе потребна, отдавше Телемака отцу и отечеству его, прииду к тебе видети тебя. Что мне делати? Не ишу ни богатства, ни власти земныя. Помогаю, кто любит правду и добродетели. Как мне забыть твою любовь и дружбу мне показанную?

Потом Идоменей пременялся, сердце его успокоилось, яко Нептун острою утишает волны морские и бури. Имеет печаль тихую и покойную, жалость и мнение мягкосердечное, не болезнь жестокою. Великодушие, надежда, добродетели и вера помощь божию в нем возобновляют.

Ну, драгий мой Манторе, говорит Идоменей. Вас надобно лишитися, а не малодушествовати. Помани Идоменея, когда приедещи во Итаку, где своею премудростию будешь жити во благополучии. Не забуди трудов своих и Саланта, что ты

в нем оставил бедного царя, которой на тебя единого надеется. Иди, достойный сыне Улиссов. Я более тебя не держу. Не хочу богам противиться, от кого сие сокровище имел. Иди и ты, Манторе, великий и премудрый в человеках. Буде человек, можем дела твоя делати, буде ты не божество в образе человеческого учись людей слабых и безумных. Иди и храни сына Улиссова. Лутче ему быти с тобою, нежели побеждати Адраста. Идите оба, не смею больше говорить. Отпустите мне, что въздыхаю. Идите и живите и будьте благополучны вкупе. Только пмею память, что вы у меня были. Красный день! Благополучный день! День бесценный! День скороминувший уже не возвратится! Уже очи мои не увидят, что ныне видят.

Мантор в сей час отходит, лобызает Филоклеса, который слезами его омочает и не может говорить. Телемак хотел взять Мантора за руку, чтоб от Идомея отбить. Но Идомей поиде ко вратам и стал между Мантора и Телемака. Смотря на них въздыхает, хочет говорить, а не может ни единого слова окончати.

Тогда учинился в пристани великий вопль от матросов, канаты тянут, ветр благополучный восстает, Телемак и Мантор плачут и с царем прощаются, который много их лобзает и смотрит на них, сколько возможно.

Конец двадесять третьей книге.

Р. М. ГОРОХОВА

АРИОСТО В РОССИИ

(МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ ЕГО ИЗУЧЕНИЯ И ВОСПРИЯТИЯ)

Волшебно-рыцарская поэма великого итальянского поэта эпохи Возрождения Лудовико Ариосто (1474—1533) «Неистовый Роланд» явилась высшим достижением европейской литературы в этом жанре и пользовалась огромной популярностью еще при жизни поэта, переводилась на многие языки, вызвала множество подражаний и оказала большое влияние на европейскую поэзию последующих столетий, особенно на ее повествовательные жанры.

Во второй половине XVIII—начале XIX века, в связи с развитием романтических тенденций и оживлением интереса к рыцарскому средневековью, «Неистовый Роланд» стал привлекать особое внимание литераторов и читателей. Крупнейшие европейские поэты этого периода, подражая Ариосто, создавали свои поэмы, зачастую заимствуя также и строфику — итальянскую октаву. Наиболее известными из таких поэм были «Орлеанская девственница» Вольтера и «Оберон» Виланда. Байрон, сам написавший «Дон Жуана» под влиянием Ариосто, назвал Вальтера Скотта «северным Ариосто» («Чайльд Гарольд», песнь IV, строфа 40).

Вопрос о восприятии творчества Ариосто в России до сих пор специально не исследовался,¹ а между тем это одна из интереснейших проблем в изучении взаимосвязей русской литературы с зарубежными. Проблема эта многогранна, и в нашем кратком очерке мы попытаемся лишь наметить ее аспекты и в общих чертах осветить их.

Для характеристики начального этапа знакомства с Ариосто в России любопытный материал могли бы дать описи частных библиотек XVIII века (где, кроме печатных иностранных книг, находились и рукописные переводы рыцарских романов и повестей), мемуарная литература и архивные документы. Определенный интерес представляет и по возможности полный учет русских переводов из Ариосто — прозаических и стихотворных, а также выявление всего, что писалось об итальянском поэте в России, начиная с первых упоминаний о нем в печати.

¹ За исключением связей между поэмой Ариосто и творчеством Пушкина, в частности «Русланом и Людмилой». Этой теме посвящены и специальные статьи, и разделы в общих работах о Пушкине. См., например: М. Н. Розанов. Пушкин и Ариосто. «Известия АН СССР, Отделение общественных наук», 1937, № 2—3, стр. 375—412; Б. Томашевский. Пушкин, кн. I—II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, 1961 (особенно кн. I, стр. 295—365); Л. П. Гроссман. Стиль и жанр поэмы «Руслан и Людмила». «Ученые записки Московского городского педагогического института», т. 48, кафедра русской литературы, вып. 5, 1955, стр. 143—191, и др. В статье итальянского слависта Э. Ло Гатто «L'Ariosto nella letteratura russa» («Nuove lettere emiliane», № 9—11, [1965], pp. 5—12) рассматривается в основном тот же круг вопросов, что и у М. Н. Розанова. Кроме того, оценка некоторых русских переводов из поэмы Ариосто содержится в труде А. Н. Гилярова «Старые поэты в новых русских переводах» (Киев, 1895, стр. 300—323).

Самым сложным, но очень важным в историко-литературном плане является вопрос о творческом усвоении поэзии Ариосто русскими писателями, особенно в связи с созданием русской сказочно-богатырской поэмы. Авторы таких поэм не могли пройти мимо «Неистового Роланда». Стремилась ли они подражать Ариосто, или — наоборот — отталкивались от него, желая создать самобытную национальную поэму, в любом случае творение Ариосто должно было присутствовать в их сознании как высший образец этого жанра. Следует также учитывать и опосредствованное воздействие Ариосто через поэмы его талантливых подражателей, особенно Вольтера и Виланда. Оговоримся, что в нашем сообщении мы вынуждены ограничить себя узкими рамками поставленной темы и не будем касаться проблемы национальной самобытности русских писателей, в частности Батюшкова и Пушкина.

* * *

Знакомство с творчеством Ариосто в России началось задолго до первых всенный романтизма. Образованным кругам русского общества XVIII века, и прежде всего литераторам, были хорошо знакомы произведения крупнейшей европейской писательницы прошлого, в том числе и Ариосто, — в оригиналах или (преимущественно) во французских переводах. Например, в парижской библиотеке Антиоха Кантемира (1708—1744), хорошо знавшего итальянскую литературу, среди многочисленных итальянских книг было несколько различных изданий «Неистового Роланда», а также комедии, сатиры и стихотворения Ариосто.²

М. В. Ломоносов в годы своего пребывания в Германии (1736—1741) изучал итальянскую грамматику Дж. Венерони и в приложении к ней мог прочитать также и отрывки из поэмы Ариосто в оригинале.

А. П. Сумароков в «Епистоле о стихотворстве» (1748) упоминает Ариосто среди величайших «творцов, которые достойны славы прямо». А в примечаниях «на употребленные в сих Еписстолах стихотворцов имена» он поясняет: «Ариост, феррарец, стихотворец итальянский. Умер июля 13 дня, в 1533 году, 69 лет. Сочинил поему называемую Роланд». ³ Возможно, что эти строки явились первыми в русской печати сведениями об итальянском поэте.

Во второй половине XVIII века, с развитием журнальной деятельности в России, известия об Ариосто стали появляться на страницах периодической печати. Сведения эти брались в основном из иностранных источников и прежде всего из трудов Вольтера, который чрезвычайно ценит Ариосто. Особым вниманием в этот период пользовался его «Опыт об эпической поэзии» (1728), первый сокращенный вариант которого в переводе Е. Р. Дашковой появился в 1763 году в журнале «Невинное упражнение» (январь—апрель). Высокая оценка «Неистового Роланда», данная в этом и в других сочинениях Вольтера, получила отражение в статьях русских литераторов. В анонимном «Опыте о стихотворстве» 1762 года приводились обширные цитаты из Вольтера, в частности такое его высказывание: «Ариост и Тасс были венцом Италии... Естьли без предрассуждений весить на весах справедливости... Одиссею Гомерову с Роландом Ариостовым, то итальянскому во всем надлежит дать преимущество». ⁴ О. П. Козодавлев в своем трактате «Историческое начертание о распространении просвещения...» также ссылался на французского писателя: «Вольтер говорит, что Ариостов Роланд превосходит Гомерову Одиссею...» ⁵

О широком знакомстве с поэмой Ариосто в России середины XVIII века свидетельствуют не столько прямые упоминания о ней в периодической печати, сколько использование ее образов в статьях без ссылок на источник. Показательно, например, что уже в 1769 году М. Д. Чулков в конце последнего, декабрьского номера своего еженедельника «И то и се» писал: «... во всем моем издании трудился я один без всякой себе помощи, выключая некоторое весьма малое, которое и по слогу узнает читатель, что оно не мое, а принесено ко мне роком, как такую птицею, которая с земли носит на Луну понятия и умы человеческие, только уже оттуда не сносит к нам ни единого». Видимо, Чулков был уверен, что эти образы из поэмы Ариосто ⁶ известны его читателям и не нуждаются в пояснениях.

² См.: В. Н. Александренко. К биографии князя Кантемира. «Варшавские университетские известия», 1896, вып. III, стр. 35, 36, 44 (№№ 522, 526, 537, 794).

³ Александр Сумароков. Две епистолы. [СПб., 1748], стр. 21.

⁴ «Полезное увеселение», 1762, май, стр. 219. Автор «Опыта» ссылается здесь на «Essai sur l'Histoire Générale» Вольтера.

⁵ «Растущий гиппоград», 1785, июнь, стр. 70—71.

⁶ Напомним, что Роланд сошел с ума, узнав, что его возлюбленная Анжелика предпочла ему Медору. Разум Роланда, покинув его, улетел на Луну. Родственник Роланда рыцарь Астольф на коне-птице — гиппогрифе прилетел на райскую гору, а оттуда с помощью апостола Иоанна — на Луну, где и нашел в груди склянкой сосуд с разумом Роланда, а также другой — с частью собственного ума. В фанта-

В «Московских письмах» некоего студента Д. Строкина упоминается Альфонз (вместо — Астольф; ср. ниже), который «из Луны обратно вывез вылетевший у него и у храброго его дяди Роланда разум».⁷ Здесь мы также не найдем ни имени поэта, ни названия его произведения. Очевидно, и автор «Краткого извещения о некоторых баснословных птицах» был убежден, что сказочный гиппогриф из «Неистового Роланда» хорошо знаком читателям (детям!), когда писал: «...крылатые кони бога поэзии, богини чести, героев Ариостовых и проч. приучили глаза и воображение наше к таким уродам».⁸

Такая известность образов поэмы Ариосто среди русских читателей того времени, видимо, объясняется также распространением рукописных переводов европейских повестей и романов на темы из «Неистового Роланда». Перечисляя рукописные книги, бытовавшие в России XVIII века, В. В. Сиповский отмечал, что из «рыцарских поэм особенно почастливилось Ариосту». Действительно, в «Списке» А. Н. Пыпина зарегистрировано пять рукописей XVIII века (все анонимные и без датировки) под различными названиями: «История о Неистовом Ролянде», «История о Алфонзе Рамире, короле гишпанском, и о прекрасной Ангелике, принцессе лонгобардской, имянуемая Неистовый Ролянд» и т. п.⁹ Эти рукописи (насколько мы знаем) остались неисследованными, а потому трудно сказать, в какой связи они находятся с поэмой Ариосто, но связь эта очевидна. Возможно, что среди рукописных книг были переводы, хотя бы частичные, самой поэмы.

Достоверные сведения о заказе перевода «Неистового Роланда» сохранились в документах «Собрания, старающегося о переводе иностранных книг» (1768—1783), подготовившего к изданию несколько прославленных поэм древнего и нового времени. Однако о судьбе этого перевода мы ничего не знаем. Зато сохранились фрагменты от полного прозаического переложения поэмы Ариосто, датированного 1780 годом. Переводил с французского языка «Комиссии Уложения писец Николай Илер».¹⁰ Возможно, что этот оставшийся ненапечатанным труд и был предпринят по заказу «Собрания».

* * *

Наиболее ранняя известная нам публикация из «Неистового Роланда» относится к 1769 году. В упомянутом журнале М. Д. Чулкова был помещен его прозаический перевод небольшого фрагмента, в котором изображаются владения Морфея в Аравии.¹¹ Несколько позднее были напечатаны еще два прозаических отрывка в сборниках «Новая сельская библиотека», составленных новгородским любителем словесности Е. Харламовым. В I томе (1779) был помещен фрагмент из XVIII—XIX песен, озаглавленный «Медор, или Торжество любви и дружбы. Повесть, взятая из Безумного Роланда»; во II томе (1781) — отрывок из XLIII песни — «Маленькая собачка, сказка, взятая из Безумного Роланда».

Первый почти полный перевод «Неистового Роланда»,¹² предваренный довольно большим (на 14 страницах) очерком «Жизнь Ариоста», вышел в свет в конце XVIII века. Перевод этот был выполнен прозой П. С. Молчановым с прозаического же и довольно устаревшего к тому времени французского переложения Ж. Б. Мирабо (1741). В результате русские читатели получили не поэму, а занимательный рыцарский роман. Н. М. Карамзин в своей рецензии на первую книжку этого перевода даже назвал итальянского поэта «романистом». Отзыв писателя был благожелательным, но довольно сдержанным и в отношении перевода, и в отношении самой поэмы. Отмечалось, что «слог нашего переводчика можно назвать взрядным; он не надут славянщиною и довольно чист. Кто не может читать Роланда ни на каком другом языке, тому, конечно, сей русской перевод будет приятен». Карамзин вовсе не был восторженным почитателем «Неистового Роланда» и не считал возможным «сравнивать Ариоста ни с Гомером, ни с Виргилием, ниже с Тассом». Тем не менее он признает, что Ариосто «занимает и нравится, даже и тогда, когда читаешь его не в сладкогласных итальянских строфах, а в сухом прозаическом переводе».¹³

С начала XIX века имена Ариосто и его героев все чаще встречаются на страницах русских журналов и литературных сборников в самых различных сочине-

стическом лунном мире находилась склад (в виде овеществленных символов) всего того, что теряют люди на земле: свои репутации, время и проч.

⁷ «Модное ежемесячное издание», 1779, ч. I, стр. 240.

⁸ «Детское чтение», 1789, ч. XVII, стр. 27.

⁹ См.: А. Н. Пыпин. Для любителей книжной старины. М., 1888, стр. 5—6.

¹⁰ См.: Отчет Московского Публичного и Румянцевского музеев за 1883—1885 г. М., 1886, стр. 31.

¹¹ «И то и се», 1769, октябрь, 41-я неделя.

¹² Неистовый Роланд, героическая поэма Г. Ариоста. Переведена с французского. Кн. 1—3. М., 1791—1793. Из 46 песен издание содержит 33, т. е. по неизвестным причинам не вышел четвертый томик перевода.

¹³ «Московский журнал», 1791, ч. II, кн. 3, стр. 322—325.

ниях — переводных и оригинальных, в стихотворениях¹⁴ и литературных трактатах. Перечислить их здесь невозможно, упомянем лишь некоторые.

«Патриот», предлагаая «предметы для молодых художников и особливо живописцев», приводил и сюжеты из «Неистового Роланда».¹⁵ Журнал «Аврора» сообщал читателям сведения об источниках рыцарской поэмы, в том числе «комических эпоей, сочинений Боярда, Ариосто, Виланда и других».¹⁶ В «Лицее» был опубликован отрывок из «Ляокоона»¹⁷ Лессинга, в котором уделено внимание и поэме Ариосто. Позднее в «Вестнике Европы» появились фрагменты из сочинений Ж. де Сталь (из трактата «О Германии» и романа «Коринна, или Италия»),¹⁸ где содержались ссылки на Ариосто. Печатались и многочисленные «исторические анекдоты» об Ариосто, отмечавшие как некоторые черты характера «славного стихотворца», так и его огромную популярность на родине.¹⁹

Упоминали Ариосто и его поэму в своих сочинениях М. Н. Муравьев,²⁰ К. Н. Батюшков,²¹ В. Кюхельбекер,²² И. М. Муравьев-Апостол²³ и многие другие. Но чаще всего об Ариосто, естественно, писалось в различных литературных трактатах о поэзии, особенно о поэме эпической, интерес к которой в России начала XIX века не ослабевал, и поэме волшебной-рыцарской и «романтической», которая привлекала все большее внимание. С 20-х годов имя автора «Неистового Роланда» почти непременно фигурировало в литературной полемике между классиками и романтиками.

* * *

В XVIII веке «эпическая поэма считалась... высшим родом поэзии, и не иметь хоть одной поэмы народу — значило тогда не иметь поэзии».²⁴ К этому времени в большинстве западноевропейских литератур уже существовали свои «новые» эпопеи. Русские писатели-классики XVIII века также стремились дать отечественной литературе поэму, достойную занять место рядом с «Освобожденным Иерусалимом» Тассо, «Лузиадами» Камюэнса, «Потерянным раем» Мильтона и «Генриадой» Вольтера. Однако эти попытки не принесли желаемых результатов.²⁵ Даже «Росспяда» М. М. Хераскова (1779), встреченная современниками с восторгом и провозглашенная образцом русской эпопеи, в начале XIX века все чаще стала подвергаться критике. Другая его поэма, «Владимир», и при своем появлении не имела заметного успеха. Задача создания национальной эпопеи продолжала оставаться актуальной, но время «важных» эпопей по образцу Гомера, Вергилия и Тассо уходило в прошлое.

Уже в XVIII веке в русской литературе стали появляться повести и сказочно-богатирские поэмы (иногда неоконченные), в которых часто обнаруживаются отголоски европейских рыцарских романов и поэм и особенно «Неистового Роланда».

В 60-е годы большой популярностью пользовалась книга М. Д. Чулкова «Пересмешиник, или Славянские сказки» (1766—1768, впоследствии неоднократно переиздавалась), где в пестром калейдоскопе тем и сюжетов, заимствованных из различных русских и иностранных источников, явно прослеживаются и реминисценции из поэмы Ариосто,²⁶ которую, как уже отмечено выше, он хорошо знал.

¹⁴ См., например, переводное стихотворение Н. Остолопова «К Дорисе» («Любитель словесности», 1806, ч. III, № 8, стр. 154). «Послание к А. С. Норову» А. Родзянки («Благонамеренный», 1819, ч. VII, стр. 3—12), стихотворную «надпись», озглавленную «Гроб Ариосто», принадлежавшую, вероятно, Д. В. Дашкову («Северные цветы на 1828 год», 1827, раздел «Поэзия», стр. 72).

¹⁵ «Патриот», 1804, т. I, стр. 145—146.

¹⁶ О сказках и романах. «Аврора», 1805, ч. II, стр. 150.

¹⁷ «Лицей», 1806, ч. I, кн. 3, стр. 16—19.

¹⁸ «Вестник Европы», 1816, ч. LXXXV, № 2, стр. 95—104; 1817, ч. XCIV, № 15—16, стр. 197—204. Полный перевод «Коринны» вышел уже в 1809 году.

¹⁹ См., например: «Минерва», 1807, ч. V, стр. 175; «Детский вестник», 1815, ч. III, кн. 3, стр. 271—272; «Благонамеренный», 1819, ч. VII, стр. 188—189; 1825, ч. XXXI, стр. 191; «Галатеея», 1829, ч. I, № 1, стр. 54.

²⁰ См. его «Эмилиевы письма» (М. Н. Муравьев, Полное собрание сочинений, ч. I, СПб., 1819, стр. 173).

²¹ Об отношении Батюшкова к Ариосто см. ниже.

²² См. его фантастические «Европейские письма» («Соревнователь просвещения и благотворения», 1820, ч. IX, № 3, стр. 273).

²³ И. М. Муравьев-Апостол. Путешествие по Тавриде в 1820 году. СПб., 1823, стр. 121.

²⁴ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 112.

²⁵ Об эпопее в России см.: А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII—первой половины XIX века. Изд. МГУ, [М.], 1955.

²⁶ См.: В. В. Сиповский. Очерки из истории русского романа, т. I, вып. 2 (XVIII век). СПб., 1910, стр. 29, 108 и др. Ср.: М. П. Алексеев. Первое знаком-

Анализ шуточных и сказочно-богатырских поэм XVIII века В. И. Майкова, И. Ф. Богдановича, А. Н. Радищева, Д. Н. Баркова, Н. М. Карамзина, А. Х. Востокова и других с точки зрения их отношения к поэме Ариосто также может дать интересные результаты.

Наиболее отчетливо выраженным было воздействие «Неистового Роланда» на М. М. Хераскова. После «важных» эпопей «Россияда» и «Владимир» в 1795 году он напечатал небольшую аллегорическую правоучительную поэму «Пилигримы, или Искатели счастья», в которой неоднократно упоминаются герои Тассо и Ариосто.²⁷

В конце своего творческого пути, в связи с новыми литературными веяниями, Херасков написал уже типичную волшебно-рыцарскую поэму «Бахарияна».²⁸ И хотя сам поэт в заключение своего обширного сочинения предлагает толковать его как моральную аллегорию, однако подчеркивает его сказочный, шуточный характер. Как бы оправдываясь, он напоминает, что:

Илионску брань воспев, Гомер
Пел войну мышей с легушками.

После Ганрияды славимой
Орлеянку сочинил Волтер,
Повесть шуточную...

(стр. 5)

Олицетворенная Фантазия, явившись автору, советует ему писать «небылицы, сказки, вымыслы» и не стыдиться этого; ведь с нею дружили великие поэты прошлого:

Сладкий Тасс со мной беседовал;
Ариост наперсником мне был...

(стр. 11)

Сочиняя свою поэму «сердца для отдохновения», Херасков надеется понравиться читателям; ведь:

Шутошен в Роланде Ариост,
Но нередко мил, любезен он.

(стр. 128)

Как уже отмечали исследователи, в «Бахарияне», несмотря на подзаголовок «Волшебная повесть, почерпнутая из русских сказок», русского очень мало.²⁹ Действующие лица носят нерусские имена (Руксил, Макробий, Орион, Софант, Фелана и т. п.), приключения героев воссоздают атмосферу западноевропейского рыцарского эпоса и романа. Херасков сам ссылается на различных авторов рыцарских поэм и упоминает известных персонажей рыцарской литературы — «Кавалеров Круглого стола» (стр. 133), Калеандра, Ланселота (стр. 217), Амадисов, Дон-Кихотов (стр. 308). Но чаще всего поэт обращается к Ариосто. Счастливый остров в «Бахарияне» похож на остров волшебницы Альчины в «Неистовом Роланде». Упоминает Херасков Анжелику и Медора (стр. 171—172), осаду Парижа сарацинами из XXVII песни (стр. 118) и путешествие Астольфа на луну (стр. 213).

Иногда поэт прямо призывает Ариосто в помощь для изображения некоторых сцен:

Ариост, мне помоги
Битву в воздухе представить;
Твой послушный Ипогриф,
Вымысл, кажется, не лжив,
Он летал — летал вокруг света
Как блудящая комета.

(стр. 238)

ство с Данте в России. В кн.: От классицизма к романтизму. Изд. «Наука», Л., 1970, стр. 26.

²⁷ Особенно часто здесь фигурирует известный образ луны. Например:

Роландов ум в луну
Как облак удалился,
В китайскую княжну
Когда Роланд влюбился.

(стр. 117)

См. также стр. 21, 54, 60—64.

²⁸ Бахарияна, или Неизвестный. Волшебная повесть, почерпнутая из русских сказок. М., 1803.

²⁹ Ср.: М. Н. Розанов. Пушкин и Ариосто, стр. 405.

Помимо подобных конкретных обращений к поэме Ариосто, следует отметить главное, что сближает «Бахарияну» с «Неистовым Роландом», — это сходство стиля, манеры изложения: легкий, часто шуточный тон, сюжетная пестрота, вставные новеллы, внезапная смена эпизодов, авторские вступления и концовки песен, а также отступления в тексте. Однако поэтические достоинства «Бахарияны» были более чем скромными. Поэма не принесла Хераскову славы; ее издание 1803 года осталось единственным.

* * *

В начале XIX века с изменением литературных ориентаций меняется и отношение к каноническим европейским эпикам. Если для Хераскова и даже Карамзина «Неистовый Роланд» был связан с жанром поэмы шуточной, то для Жуковского, Батюшкова и других поэтов новой школы он в большей мере, чем «Освобожденный Иерусалим», являлся образцом эпикеи национально-героической.³⁰ Героическая поэма представлялась уже как волшебного-рыцарская или сказочно-богатырская; эпигоны классицизма со своими тяжеловесными мертворожденными «Петриадами» вызвали критику и насмешки современников.

Новые настроения хорошо отразились в послании А. Ф. Воейкова к Жуковскому, от которого ожидали национальной поэмы:

Напиши поему славную,
В русском вкусе повесть древнюю:
Будь наш Виланд, Ариост, Баян!³¹

В. А. Жуковский задумал героическую поэму «Владимир» еще в 1809—1810 годах. Следы этого замысла встречаются в письмах и бумагах поэта в течение целого десятилетия. Представления Жуковского о его будущей поэме были отчетливо связаны с творениями Ариосто и его немецкого подражателя Виланда.³² Объясняя свой выбор эпохи и героя для поэмы, Жуковский писал А. И. Тургеневу: «...Владимир есть наш Карл Великий, а богатыри его те рыцари, которые были при дворе Карла... Благодаря древним романам ни Ариосту, ни Виланду никто не поставил в вину, что они окружили Карла Великого рыцарями, хотя в его время рыцарства еще не существовало». И Жуковский уточнял, что его поэма «будет не героическая, а то, что называют немцы *romantisches Heldengedicht*;³³ следовательно, я позволю себе смесь всякого рода вымыслов, но наряду с баснею постараюсь вести истину историческую, а с вымыслами постараюсь соединить и верное изображение нравов, характера времени, мнений...»³⁴

Друзья Жуковского горячо поддерживали его замысел; особенно интересовался ходом работы К. Н. Батюшков, который часто и настойчиво требовал от него «бросить безделки» и заняться поэмой «для славы отечества». Жуковский изучал литературу, намечал планы, даже делал стихотворные наброски, но в конце концов отказался от своего намерения, так как пришел к выводу, что угадать и живо представить какой-либо эпизод из малоизученной древней истории России будет очень трудно.

Мы знаем, что и сам жанр задуманной поэмы был чужд Жуковскому-лирику, но в его многолетних планах и мечтах о рыцарской поэме отразился широкий в то время интерес к этому жанру.

* * *

Изучая восприятие творчества Ариосто в России, особое место мы должны отвести К. Н. Батюшкову — знатоку и ценителю итальянского языка и литературы, в частности поэзии эпохи Возрождения. Гармоничное восприятие этой поэзии, целостное представление о ней несомненно оказали воздействие на литературно-эстетические взгляды Батюшкова. Любимейшим его поэтом был Тассо. Объяснялось это как отношением Батюшкова к эпосе «Освобожденный Иерусалим», так и представлением о личности самого Тассо, окруженного романтизмом ореолом гения-страдальца, преследуемого роком и людской завистью. Известно, что наш поэт не раз сравнивал свою участь с участью Тассо и как бы предвидел свое

³⁰ Несколько позднее А. Ф. Мерзляков в своем трактате «Краткое начертание теории изящной словесности» (М., 1822) в разделе об эпосе отмечал, что «изящнейшее и мастерское творение в сем роде есть Неистовый Роланд Ариосто» (ч. I, стр. 232).

³¹ «Вестник Европы», 1813, ч. LXVIII, № 5—6, стр. 28.

³² Об отношении Жуковского к творчеству Виланда см.: Р. Ю. Данилевский. Виланд в русской литературе. В кн.: От классицизма к романтизму, стр. 352—356.

³³ Рыцарская романтическая поэма (*нем.*). Так назывался и «Оберон» Виланда.

³⁴ Письмо от 12 сентября 1810 года (Письма В. А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895, стр. 61).

трагическое будущее (душевнобольной Батюшков порой даже отождествлял себя с итальянским поэтом). Если бы судьба Батюшкова сложилась удачнее, то, возможно, ближе ему был бы Ариосто с его светлым, жизнеутрачивающим мироощущением, которое и русскому поэту было столь свойственно от природы. В значительной мере антиподы в жизни и в творчестве, Ариосто и Тассо как бы символизируют для нас две ипостаси самого Батюшкова. В конце концов победил Тассо, но Ариосто оставался с поэтом на протяжении всей его творческой жизни, а порой и заслонял своего соперника.

Батюшков прекрасно знал «Неистового Роланда» и сатиры Ариосто. Он внимательно изучал поэму, переводил из нее отрывки стихами и прозой, цитировал в произведениях и письмах к друзьям, часто упоминал Ариосто и его поэму в своих теоретических очерках и других сочинениях и написал статью «Ариост и Тассо». Отзвуки «Неистового Роланда» и его образы можно найти в стихотворных и прозаических произведениях Батюшкова. Поэма Ариосто была для него самым богатым воплощением темы средневекового рыцарства и одним из авторитетнейших образцов в жанре эпоса.

Упоминания имени Ариосто и цитаты из его поэмы встречаются в письмах Батюшкова с осени 1809 года. Примерно в это же время он написал свою знаменитую сатиру против «Беседы любителей русского слова» и ее основателя архаиста — «славенофила» А. С. Шишкова «Видение на берегах Леты» — сочинение, замысел которого принял именно такое оформление, как нам кажется, под влиянием «лунного» эпизода, который особенно полюбился Батюшкову и который он впоследствии не раз упоминал в сочинениях и письмах. Иногда он обозначался одним лишь словом «луна», но за ним для поэта всегда стоял целый красочный фантастический мир, изображенный у Ариосто.³⁵ «Видение на берегах Леты» вызвало подражания Пушкина, Жуковского, Баратынского и других русских поэтов. В произведениях самого Батюшкова образы Парок, Леты и старика Времени несут отпечаток оригинальных образов Ариосто.³⁶

В письмах к Н. И. Гнедичу поэт часто делился с другом своими мыслями об итальянской литературе и, в частности, об Ариосто. В этом отношении особого внимания заслуживает большое письмо Батюшкова от 29 декабря 1811 года, где он изложил общее, в значительной мере оригинальное суждение о «Неистовом Роланде» и сделал тонкие замечания о стиле его отдельных эпизодов. Свою восторженную оценку поэмы он заключал фразой: «Возьмите душу Виргилия, воображение Тасса, ум Гомера, остроумие Вольтера, добродушие Лафонтена, гибкость Овдия: вот Ариост!» Здесь же поэт сообщал, что перевел «листа три из Ариоста, посягнув на него в первый раз в... жизни», и собирался даже переложить «целую песнь из Ариоста, которого еще никто не переводил стихами».³⁷ Батюшков привел в письме образец своего перевода — октаву из XXIV песни: «Увы, мы носим все дурачества оковы...» Перевод этот, как обычно у Батюшкова, довольно свободный, без сохранения размера и строфики подлинника, был выполнен александрийским стихом.

Однако этим переводом Батюшков остался недоволен и не включил его (так же как и фрагменты из «Освобожденного Иерусалима») в свой двухтомник «Опыты в стихах и прозе» (1817). От переводов 1811 года из «Неистового Роланда» сохранился лишь упомянутый отрывок, посланный Гнедичу.³⁸

В результате глубокого изучения поэзии итальянского Возрождения Батюшков пришел к выводу, что в стихотворном переводе пропадают все поэтические красоты подлинника и что стихами ее «не должно переводить ни на какой язык» (II, 162). Но он не отказался от переводов любимых поэтов, лишь в стремлении возможно ближе и точнее передать оригинал обратился к прозе как более верному средству для достижения цели. Он задумал даже издать «Пантеон итальянской словесности», куда предполагал включить прозаические переводы избранных фраг-

³⁵ У Ариосто Астольф видит на Луне Парок, которые мотают разноцветные клубки-судьбы, снабженные этикетками с именами смертных. Проворный старик Время собирает этикетки умерших, бежит на берег Леты и сбрасывает их в реку, предавая забвению. Над рекой вьются вороны и коршуны, олицетворяющие лгивых придворных и бездарных писателей, которые пытаются выхватить из Леты имена своих покровителей, но тут же роняют их обратно. Только истинным поэтам-лебедям дано спасти имена своих избранных от забвения. В сатире Батюшкова Минос судит и топит в Лете бездарных русских поэтов — членов «Беседы» вместе с их сочинениями. Только творения Крылова всплывают и сохраняются для потомков.

³⁶ Интересно, что именно к Батюшкову возводят исследователи «седое время» у Пушкина («Лайса Венере, посвящая ей свое зеркало») (см.: Н. В. Фридман. Поэзия Батюшкова. Изд. «Наука», М., 1971, стр. 336).

³⁷ К. Н. Батюшков, Сочинения, изданы П. Н. Батюшковым под ред. Л. Н. Майкова, т. III, СПб., 1886, стр. 169—172 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

³⁸ Напечатан впервые в «Русской старине» (1883, т. 38, № 5, стр. 338).

ментов из произведений Данте, Петрарки, Ариосто, Тассо и Боккаччо. Из поэмы Ариосто он намеревался перевести три эпизода: «Бешенство Орланда», «Путешествие в луну» и «Альчину» (т. е., должно быть, описание острова волшебницы Альчины, куда она увлекала очарованных рыцарей). План этот осуществлен не был, а подготовленные отдельные переводы, в том числе и эпизоды сумасшествия Роланда из XXIII—XXIV песен поэмы под заглавием «Иступление Орланда», Батюшков поместил в «Вестнике Европы» (1817).

Высказывания об Ариосто часто встречаются в сочинениях Батюшкова, а наиболее развернутая оценка его творчества содержится в очерке «Ариост и Тассо» (1815). Батюшков подчеркивал удивительное многообразие музыки этого «чародея», который умеет быть и шутливым и трогательным, и веселым и мужественным. И подводя итог, он писал: «... поэма его заключает в себе все видимое творение и все страсти человеческие: это Илиада и Одиссея, одним словом — природа, поработанная жезлу волшебника Ариоста» (II, 151). Батюшков понимал, что поэма Ариосто не просто собрание волшебных сказок и вымыслов, а произведение гуманистическое, универсальное, отражающее всю сложность и многообразие жизни и человеческих характеров.

Как бы творческим прощанием Батюшкова с итальянским поэтом явилось его стихотворение «Подражание Ариосту», написанное в Италии (1821). Вольный перевод 42-й октавы из I песни «Неистового Роланда» Батюшков превратил в самостоятельное стихотворение, которое Белинский приводил даже как образец итальянской антологической поэзии, сродной «с классическим гением древности».³⁹

Батюшкова глубоко волновали судьбы русской поэмы. Едко высмеивая в эпиграммах эпигонов классицизма, он в то же время много размышлял о национальной эпопее. Высказывания Батюшкова свидетельствуют, что он разделял взгляды Жуковского и представлял историческую поэму как поэму рыцарскую или богатую на материале русской истории и фольклора с элементами чудесного. Высоко оценивая поэмы прошлого, Батюшков вовсе не призывал слепо подражать этим образцам и еще менее — формальным канонам жанра. Прежде всего, по его мнению, эпическому стихотворцу необходимо изучать «историю времен протекших» и «человека и страсти его» (II, 121).⁴⁰ Анализируя поэмы Ариосто и Тассо, он выделял те их особенности, которые считал важными и для современных авторов.

Батюшков сознавал, что большая поэма чужда характеру его дарования, а потому он ждал ее от других и прежде всего от Жуковского. В его планы поэт был посвящен одним из первых и в 1810 году радостно поощрял его: «Пиши своего Володимира» (III, 99). На протяжении всех лет, пока Жуковский обдумывал поэму, Батюшков постоянно интересовался планами друга, ободрял его, огорчался, что дело не подвигается. Даже в 1818 году, когда Жуковский уже явно отказался от своего намерения, Батюшков еще выражал надежду увидеть его поэму (III, 488).

К этому времени Батюшков и сам пережил увлечение замыслом собственной исторической поэмы, о чем свидетельствуют его письма к друзьям в 1817 году. Сначала он избрал героем поэмы Рюрика и просил Гнедича прислать необходимые материалы: русские сказки, песни, старинные повести (III, 438—439). С нетерпением ждал он и выхода очередного тома «Истории государства Российского» Карамзина. Но скоро Батюшков, так же как и Жуковский, решил, что для избранной темы не хватает исторических сведений. Он наметил новый сюжет — «Русалку», и показательно, что даже в названии на первое место выдвигалась уже сказочная тема. Сохранившийся набросок плана этой поэмы показывает, что она была задумана по традиционному принципу сочетания исторической «истины и поэтического вымысла». Действие поэмы отнесено ко времени Аскольда, но в плане трудно уловить элементы русского фольклора; возможно, Батюшков предполагал развить их в конкретных сценах. Зато отчетливо проступают в наброске мотивы рыцарских поэм, прежде всего — поэм Ариосто и Тассо, которыми явно навеяны некоторые эпизоды (например, волшебное царство русалки, куда завлечен молодой богатырь Озар, и др.). Поэму Батюшков не написал и, вероятно, даже не начал. Такой замысел для него был еще менее реален, чем для Жуковского, по причинам и субъективного и объективного характера. К тому же в следующем 1818 году Батюшков познакомился с первыми отрывками из поэмы «Руслан и Людмила», которые произвели на него огромное впечатление. Еще в 1815 году при встрече с юным Пушкиным в Лицее Батюшков, видимо, советовал ему заняться сочинением поэмы. Должно быть, они беседовали не об одном Вергилии,⁴¹ и не случайно впоследствии из Италии Батюшков заклинал Пушкина именем Ариосто прислать ему своего «Руслана».

³⁹ См.: В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, стр. 250.

⁴⁰ Ср. об Ариосто: «... описывает... страны и человека, и страсти его» (II, 150).

⁴¹ Ср. в послании Пушкина «Батюшкову» (1815):

Ты хочешь, чтобы, славы
Стезею полетев,
Простясь с Анакреоном,

Спешил я за Мароном
И пел при звуках лир
Войны кровавый пир.

И вот в 1818 году он мог, наконец, сообщить Вяземскому о Пушкине: «...он пишет прелестную поэму и зреет».⁴² Батюшков пристально следил за развитием таланта Пушкина, но особенно интересовался его работой над поэмой. Перед отъездом в Италию осенью 1818 года он восторженно писал Д. Н. Блудову: «Сверчок начинает третью песню поэмы своей. Талант чудесный, редкий! Вкус, остроумие, изобретение, веселость. Ариост в девятнадцать лет не мог бы писать тучше».⁴³ В Италии Батюшков с нетерпением ждал «Руслана» и писал из Неаполя А. И. Тургеневу: «Просите Пушкина, именем Ариоста, выслать мне свою поэму, исполненную красот и надежды».⁴⁴

Надежды Батюшкова и его друзей оправдались, Россия получила свою национальную богатырскую поэму, а «Руслана» при его появлении в свет сразу стали сравнивать с «Неистовым Роландом».

Об отношении «Руслана и Людмилы» к поэме Ариосто в русской критике писалось много, причем высказывались самые различные, иногда прямо противоположные мнения. Белинский в 1844 году писал о поэме: «...она навеяна была на Пушкина Ариостом, и русского в ней, кроме имен, ничего нет; романтизма... в ней тоже нет ни искорки; романтизм даже осмеян в ней...»; «...она (поэма, — Р. Г.) плод чуждого влияния и скорее пародия на Ариоста, чем подражание ему...»⁴⁵ М. Н. Розанов, тщательно выявивший сходные черты в поэмах Пушкина и Ариосто (иногда, правда, увлекаясь и возводя только к Ариосто некоторые универсальные атрибуты этого жанра), решительно не согласился с последней оценкой Белинского. Б. В. Томашевский подверг критике большинство положений М. Н. Розанова.⁴⁶ Но М. Н. Розанов во всяком случае прав, считая, что «вопрос об источниках „Руслана и Людмилы“ требует специальной монографии».⁴⁷

Разумеется, здесь мы не предполагаем решать столь сложный вопрос и ограничимся лишь некоторыми соображениями в связи с Ариосто.

Определенное влияние Ариосто, признанное и самим Пушкиным, не подлежит сомнению. Но характер отношения «Руслана» к «Роланду», вероятно, правильное всего можно определить как соревнование молодого Пушкина с прославленным итальянским поэтом в области, где ему давно и безраздельно принадлежала пальма первенства. Согласно представлениям того времени, соревноваться в жанрах, освященных веками, можно было только принимая заданные ими условия. Критики же в таком случае судили новые произведения меркой канонических образцов. Показательно, что за пять лет до появления «Руслана и Людмилы» А. Ф. Мерзляков, анализируя «Россияду», упрекал Хераскова в том, что он не до конца подражал Тассо в описании зноя, и отметил это как «весьма важный недостаток!»⁴⁸

И поэму Пушкина современные ему критики «больше связывали... с прошлым, чем задавали вопрос о ее новизне. Искали генеалогию поэмы... чаще всего упоминалось имя Ариосто...»⁴⁹ Пушкин же, используя схему рыцарской поэмы, наполнил ее образами русских народных преданий и колоритом древней Руси. Поэт испробовал свои силы в этом жанре, создал русскую сказочно-богатырскую поэму в духе Ариосто (именно в *духе* Ариосто, а не в *подражание* ему) и смотрел на нее уже как на освоенный и пройденный этап в своем творчестве. К подобному жанру он больше не возвращался и не «польстился приобретением имени российского Ариоста», как с сожалением писал один критик того времени.⁵⁰

После выхода в свет «Руслана и Людмилы» Ариосто почти неизменно упоминается в спорах между сторонниками старой и новой литературной школы, разгоревшихся вокруг поэмы Пушкина. Несмотря на то, что русские литераторы долго не могли прийти к единому мнению, что считать романтизмом в литературах начала XIX века (как известно, споры по этому вопросу продолжаются и поныне), «Неистовый Роланд» большинством из них, в том числе и Пушкиным, был признан образцом «романической» или «романтической» поэмы.⁵¹ Видимо, в отношении

⁴² Письмо к П. А. Вяземскому от 9 мая 1818 года (III, 494).

⁴³ Письмо к Д. Н. Блудову (ноябрь 1818 года). Хранится в Пушкинском доме (рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. р. III, оп. 1, № 518, л. 1 об.).

⁴⁴ Письмо к А. И. Тургеневу от 24 марта 1819 года (III, 550).

⁴⁵ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 361—362, 365. Критик в своих статьях неоднократно упоминал Ариосто, высоко оценивая его поэму. Он называл Ариосто «итальянским Гомером» (VI, 614) и ставил его выше Тассо. Так, он писал: «Хотя „Orlando Furioso“ Ариоста и далеко не пользуется такой знаменитостью, как „Освобожденный Иерусалим“, но он в тысячу раз больше рыцарская эпопея, чем пресловутое творение Тассо» (V, 36).

⁴⁶ Б. Томашевский. Пушкин, кн. I, стр. 360 и сл.

⁴⁷ М. Н. Розанов. Пушкин и Ариосто, стр. 385.

⁴⁸ «Амфион», 1815, кн. 9, стр. 98.

⁴⁹ Б. Томашевский. Пушкин, кн. I, стр. 357.

⁵⁰ «Сын отечества», 1828, ч. 119, № 12, стр. 367.

⁵¹ Любопытно, что С. П. Шевырев в своей диссертации «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» (М., 1836), правильно отметил

Ариосто все казалось проще, отчасти в результате равнозначного употребления этих терминов в то время — ведь его поэма несомненно была «романической». Характерно, что первое в русской печати определение «романической» поэмы в «Словаре древней и новой поэзии» Н. Остолопова (1821), отражая уже распространённую точку зрения, как бы включало все особенности «Неистового Роланда». А в первом русском теоретическом трактате «О романтической поэзии» О. Сомова (1823) Ариосто представлен как автор «романической» поэмы. Пушкинскую поэму тоже почти единодушно критики назвали «романической».⁵²

* * *

Литературная полемика 20-х годов, а также спор, начатый П. Катениным и О. Сомовым на страницах «Сына отечества» в 1822 году (в связи с переводом «Освобожденного Иерусалима») о возможности введения итальянской строфы — октавы в русское стихосложение, в свою очередь способствовали усилению интереса к Ариосто. В 20-е годы был предпринят ряд попыток стихотворного перевода из «Неистового Роланда». Сам П. Катенин в том же 1822 году перевел четыре строфы из поэмы (октавы 42—43 из I песни и октавы 108—109 из XXIII песни) восьмистишиями шестистопного ямба с рифмой АВВССдд (вместо итальянской рифмовки АВАВАВСС), воплощая свою теоретическую формулу русской октавы. Любопытно, что Катенин начал с октавы, уже переведённой Батюшковым в 1821 году («Подражание Ариосто»), но тогда еще не напечатанной. Возможно, ему был известен этот перевод в рукописи. Опыт Катенина оказался довольно удачным, но его перевод был издан только в 1832 году.⁵³

В 1825 году, когда Пушкин уже мог читать поэму Ариосто в подлиннике, он также начал переводить отрывок из XXIII песни («Пред рыцарем блестит водами...») по свой перевод тринадцати октав поэт, видимо, считал незавершённым (он не был опубликован при его жизни).⁵⁴

Только в 1826 году в «Северных цветах» впервые был напечатан стихотворный перевод из Ариосто — уже упомянутый фрагмент Батюшкова «Девича юная подобна розе нежной» («Подражание Ариосту»). В 1828 году появился большой отрывок из I песни («Ангелика и Сакрипант») в переводе А. Норова,⁵⁵ выполненный восьмистишиями четырехстопного ямба с перекрестной рифмой. В 1830 году «Литературная газета» поместила две строфы (октавы 108—109 из XXIII песни, которые уже переводились Катениным и Пушкиным) в довольно хорошем переводе И. Козлова четырехстопным ямбом, хотя и вольной строфой (14 и 12 стихов вместо восьми оригинала). А в 1831 году в «Телескопе» был напечатан первый из большой серии переводов Раича.⁵⁶

С. Е. Раич (1792—1855), влюбленный в итальянскую литературу, хотел «всю жизнь посвятить на ознакомление... соотечественников» с нею. Его грандиозные планы создания «Итальянской библиотеки»⁵⁷ на русском языке остались неосуществленными, но все же он успел сделать немало. Самыми значительными в его литературной деятельности, вероятно, следует считать переводы «Освобожденного Иерусалима» (1828) и «Непостоянного Роланда».

Первая книжка, содержащая пять песен поэмы Ариосто, вышла в 1832 году. В предисловии «От переводчика» Раич не счел нужным давать пространную характеристику этого «бессмертного, неподражаемого, великого творения феррарского Омира», оцененного «веками и народами», ибо переводчику «ничего не остается сказать в похвалу» «божественного Ариоста». Впрочем, Раич намеревался «присовокупить к первой части „Орланд“ жизнь Ариоста и полный разбор его поэмы, но решился напечатать то и другое в отдельной книжке по отпечатании всей поэмы».⁵⁸

начало спора древних и новых в XVI веке в связи с поэмами Тассо и Ариосто, назвал его спором «о классицизме и романтизме» и отнес Ариосто к «романтикам» (стр. 133).

⁵² Сам Пушкин никогда не называл «Руслана и Людмилу» романтической поэмой, хотя она вполне отвечала его определениям романтизма (ср.: Н. В. Фридлян. О романтизме Пушкина. В кн.: К истории русского романтизма. Изд. «Наука», М., 1973, стр. 129—172). Л. П. Гроссман, как и Белинский, утверждал, что поэма Пушкина романтическая, но отнюдь не романтическая (см. его статью «Стиль и жанр поэмы „Руслан и Людмила“» в «Ученых записках Московского городского педагогического института», т. 48, кафедра русской литературы, вып. 5, 1955, стр. 144).

⁵³ Павел Катенин, Сочинения и переводы в стихах, ч. II, СПб., 1832, стр. 112—113. В оглавлении указано, когда был сделан перевод.

⁵⁴ Об этом переводе см.: М. Н. Розанов. Пушкин и Ариосто, стр. 408—410

⁵⁵ «Сын отечества», 1828, ч. 118, № 8, стр. 336—345.

⁵⁶ «Телескоп», 1831, ч. VI, № 23, стр. 324—335.

⁵⁷ См.: Неистовый Орланд Л. Ариоста. Перевод Раича, ч. I. М., 1832, «От переводчика».

⁵⁸ Там же, стр. 226. Намерения своего Раич не осуществил

В своем предисловии и в примечаниях Раич называет поэму Ариосто или просто «творением» или поэмой-романом. Ему явно не нравится эпитет «романтический». И он пояснял свою точку зрения: «Многие говорили, рассуждали, спорили о классицизме и романтизме, но никто еще не доказал удовлетворительно, в чем состоит различие между тем и другим».⁵⁹

Раич обещал ежегодно выпускать по одной-две части, однако он недостаточно рассчитал свои силы, и перевод подвигался медленно. После первой части он напечатал отрывок из VIII песни поэмы («Сон Орланда»),⁶⁰ а в 1833 году в альманахе «Комета Белы» — фрагменты VI песни. В том же 1833 году вышла и вторая книжка перевода, содержащая следующие пять песен поэмы. В 1835 году уже в «Московском наблюдателе»⁶¹ Раич поместил большой фрагмент из XV песни («Пророчество об открытии Америки и о победах Карла V»), а в 1837 году напечатал третью книжку перевода, включившую еще пять песен (XI—XV) поэмы. На этом издание поэмы Ариосто прекратилось, хотя Раич и продолжал печатать новые отрывки в различных журналах.⁶² По-видимому, переводчик не закончил своего труда (вся поэма состоит из 46 песен). Тем не менее он создал первый русский стихотворный перевод с оригинала значительной части поэмы. И хотя Раич не обладал большим поэтическим даром, однако нельзя недооценивать его роль в ознакомлении русских читателей 30-х годов с поэмой Ариосто. О значении перевода Раича свидетельствует целый ряд рецензий с положительной оценкой его труда. Так, обширная рецензия на перевод появилась в 1832 году в «Телескопе»⁶³ после выхода первой книжки «Неистового Орланда», которую рецензент относил к «особенно замечательным явлениям» в русской словесности за 1832 год. Автор рецензии воспользовался также случаем, чтобы изложить довольно своеобразную точку зрения на романтизм и поэму Ариосто. Далее, отметив особенности стиля поэмы, он говорит о трудностях перевода, которые Раич «счастливым преодолел... и усвоил нашей словесности великодушное создание Ариосто, без насилия языку русскому». Тут же, однако, он задает вопрос: «Виден ли Ариост в его переводе». Напомнив, что в принятой переводчиком стихотворной форме (балладный размер Жуковского, т. е. двенадцатистроочные стансы из четырехстопных ямбов с перекрестной рифмой) «стадокогласная гармония итальянских октав не находит созвучного эха», рецензент все же справедливо утверждает, что «сей метр более приличен „Неистовому Орланду“, чем „Освобожденному Иерусалиму“».

Разумеется, перевод Раича был далек от совершенства. Нельзя также сказать, что Раич постиг все тонкости юмора Ариосто. Но все же он в значительной степени уловил и передал легкий тон, иронию итальянского поэта. И даже сейчас, несмотря на все неловкости оборотов и шероховатость языка, перевод Раича читается с интересом, порой даже с увлечением.⁶⁴ После Раича в течение нескольких десятилетий никто не отважился испытать свои силы на столь трудном поприще, как стихотворный перевод поэмы Ариосто.

* * *

В конце 30-х годов, с угасанием романтизма в русской литературе, рыцарская поэма теряет свою актуальность, а вместе с тем и «Неистовый Роланд» перестает быть живым элементом литературного процесса и активным компонентом литературной критики. Отныне поэма Ариосто сохраняет свое значение лишь как выдающееся творение искусства, наряду с другими великими произведениями прошлого.

Во второй половине XIX века иногда перепечатываются прежние переводы из «Неистового Роланда» в поэтических сборниках⁶⁵ и очерках об итальянской литературе.⁶⁶ Периодически появляются и новые отрывки из поэмы.

⁵⁹ Там же, стр. 234.

⁶⁰ «Телескоп», 1832, ч. XII, № 21, стр. 31—36.

⁶¹ «Московский наблюдатель», 1835, ч. IV, стр. 118—132.

⁶² Отрывки из XVIII и XIX песен («Медор и Клоридан») были напечатаны в «Галатее» (1839, ч. III, № 23, стр. 382—395; ч. V, № 38, стр. 5—13); фрагмент из XVII песни появился в 1843 году на страницах «Москвитянина» (ч. III, № 5, стр. 1—14).

⁶³ «Телескоп», 1832, ч. VII, № 4, стр. 588—603. Рецензия напечатана анонимно, возможно, она принадлежала П. Катенину.

⁶⁴ Фрагменты переводов Раича и Катенина из «Неистового Роланда» были перепечатаны в сборнике «Мастера русского стихотворного перевода» (кн. I. «Советский писатель», [Л.], 1968, стр. 226—227, 269—270 (Библиотека поэта, большая серия)).

⁶⁵ Так, например, отрывок из перевода С. Раича «Грифон сражается в турнпре» был помещен (анонимно) в «Русской анфологии» (ч. I. Львов, 1854, стр. 45—47).

⁶⁶ См., например, большую главу об Ариосто и его поэме В. Костомарова в «Истории литературы древнего и нового мира» (т. II, кн. 2. СПб., 1863, стр. 283—361). В пересказе содержания «Неистового Роланда» приведены обширные цитаты

В юбилейном 1874 году «Вестник Европы» поместил «эпизод Мелиссы» (конец XLII—начало XLIII песен) в переводе В. П. Буренина, октавами пятистопного ямба, под заглавием «Испытание жен». ⁶⁷ Отдельной книжкой в 1879 году вышли десять песен поэмы в переводе С. Уварова. ⁶⁸ Однако этот многолетний и добросовестный труд оказался чрезвычайно слабым в художественном отношении. Октавы четырехстопного ямба с очень неточными рифмами часто совершенно темны по смыслу, а порой просто уродливы по языку. Исправленный вариант перевода, напечатанный в 1891 году, ⁶⁹ был не многим лучше. Зато большое введение об Ариосто и его поэме по своему содержанию заслуживало внимания читателей.

В 1892 году появился прозаический, но, наконец, полный перевод поэмы. ⁷⁰ Правда, в издании не было указано, с какого языка он выполнен. Отступления, неточности и утрата многих смысловых и тональных тонкостей, вполне доступных для передачи в прозе, и к тому же французская огласовка имен героев заставляют предположить, что перевод делался не с подлинника.

Также отдельной книжкой в 1896 году были напечатаны двенадцать песен поэмы в переводе Я. Бутковского. ⁷¹ Для передачи октавы переводчик избрал своеобразную строфу из девяти стихов четырехстопного дактиля с рифмой АbAbCdCCd (без дактилических окончаний), которую он строго выдержал во всем переводе. Но этот стесняющий размер не позволил Бутковскому передать разнообразие тональностей поэмы. Кроме того, он весьма вольно обошелся с подлинником, сделав ряд пропусков. Так, совсем опущена знаменитая 42-я строфа из I песни («Девушка подобна розе...»), привлекавшая столько переводчиков.

В самом конце столетия в серии «Русская классная библиотека под ред. А. Н. Чудинова» вышла книжка, содержащая перевод семнадцати песен поэмы с изложением содержания остальных. ⁷² Редактор выбрал лучшие, с его точки зрения, песни в переводах Раича, Пушкина, Козлова, Зотова и Уварова (последние — с предварительной собственной редакцией, насколько можно понять из предисловия).

В советский период А. И. Курошевой был сделан новый перевод (октавами) избранных мест поэмы с пересказом остального текста. Издание сопровождалось статьёй А. Вишневого «„Неистовый Роланд“ Ариосто и рыцарская поэзия итальянского Возрождения». ⁷³

Только в наше время впервые были переведены и две комедии Ариосто: «Подмененные» и «Комедия о сундуке». ⁷⁴

В русской критике нет специальных исследований, посвященных Ариосто, если не считать небольшой статьи Батюшкова и различных очерков в предисловиях к переводам. Однако Ариосто занимает достаточно важное место в работах об итальянской литературе эпохи Возрождения, как в старое время, так и в советский период.

в переводе С. Раича и отрывки из перевода Пушкина. Здесь же дан и довольно удачный перевод самого Костомарова шести первых строф из XI песни октавами пятистопного ямба (стр. 306—309).

⁶⁷ «Вестник Европы», 1874, кн. 12, стр. 766—780. Переиздан в книге стихотворений В. Буренина «Былое» (СПб., 1880, стр. 86—101).

⁶⁸ Неистовый Роланд мессера Лудовика Ариоста с итальянского октавами, вып. I. Песни I—X. СПб., 1878.

⁶⁹ «Пантеон литературы», 1891, июнь, стр. III—LXXXI (Введение); сентябрь, стр. 1—144; декабрь, стр. 145—208.

⁷⁰ Ариосто. Неистовый Роланд. Перевод под редакцией В. Р. Зотова. Со статьёй его о значении этого творения. СПб., [1892].

⁷¹ Двенадцать песен поэмы Ариосто. «Неистовый Роланд». Перевод в стихах Я. Бутковского. СПб., 1896.

⁷² Лудовико Ариосто. Неистовый Роланд. Поэма в сорока шести песнях в переводах русских писателей. Содержание поэмы Боярдо «Влюбленный Роланд». — Текст 17-ти песен Ариосто и изложение содержания остальных, с приведением лучших отрывков. — Объяснительные статьи. (Русская классная библиотека, издаваемая под ред. А. Н. Чудинова). СПб., 1898.

⁷³ Ариосто. Неистовый Роланд. Перевод избранных мест, пересказы и комментарии А. И. Курошевой. Под ред. А. А. Смирнова. Рис. Гюстава Доре. Гослитиздат, Л., 1938. Упомянем также перевод четырех начальных октав Ю. Н. Верховским (в кн.: Поэты Возрождения. Изд. 2-е, Гослитиздат, М., 1955, стр. 197—198). Полного стихотворного перевода поэмы Ариосто на русском языке нет.

⁷⁴ В переводе Н. Георгиевской (в кн.: Комедии итальянского Возрождения. Изд. «Искусство», М., 1965).

А. Г. ДЕМЕНТЬЕВ

«ОГАРЕВСКОЕ ДЕЛО»

7 июня (26 мая) 1857 года Н. А. Некрасов писал из Парижа в Лондон И. С. Тургеневу: «В Лондон едва ли поеду, хоть все еще окончательно не решился не ехать. Правду сказать, в числе причин, по которым мне хотелось поехать, главная была увидеть Герцена, но, как кажется, он против меня восстановлен — чем, не знаю, подозреваю, что известной историей огаревского дела. Ты лучше других можешь знать, что я тут столько же виноват и причастен, как ты, например. Если вина моя в том, что я не употребил моего влияния, то прежде надо бы знать, смел ли я его — особенно тогда, когда это дело разрешалось. Если оно и могло быть, то гораздо прежде. Мне просто больно, что человек, которого я столько уважаю, который, кроме того, когда-то оказал мне личную помощь, который был первый, после Белинского, приветствовавший добрым словом мои стихи (я его запсочку ко мне, по выходе «Петербургского сборника», до сей поры берегу), — что этот человек нехорошо обо мне думает. Скажи ему это (если найдешь удобным и нужным — ты лучше знаешь нынешнего Герцена) и прибавь к этому, что если он на десять минут обещает зайти ко мне в гостиницу (к нему мне идти неловко, потому что я положительно знаю лютую враждебность Огарева ко мне), то я, ни минуты не колеблясь, приеду в Лондон».¹

Не сомневаясь, по-видимому, в том, что увидеться с Герценом ему удастся, Некрасов, не дожидаясь ответа Тургенева, приехал в Лондон. Но оказалось, что Герцен решительно отказался встретиться с ним. По словам Н. А. Тучковой-Огаревой, «в продолжение трех дней Иван Сергеевич постоянно уговаривал Герцена увидеть Некрасова, но принужден был покориться непреклонной воле Герцена и увести его обратно, не добившись свиданья».²

Предположение Некрасова, что Герцен восстановлен против него «известной историей огаревского дела», оправдалось. «Причина, почему я отказал себе в удовольствии Вас видеть, — с нескрываемой язвительностью писал ему Герцен 10 июля 1857 года, — *единственно* участие ваше в известном деле о требовании с Огарева денежных сумм, которые должны были быть пересланы, и потом, вероятно, по забывчивости, не были пересланы, не были даже и возвращены Огареву...»³ Некрасов, оскорбленный обвинениями Герцена и его отказом встретиться с ним, ответил на это кратко: «Что же касается до причины Вашего неудовольствия против меня, то могу ли, нет ли оправдаться в этом деле, — перед Вами оправдываться я не считаю удобным. Думайте, как Вам угодно».⁴

Как видно, эпизод с несостоявшейся встречей Некрасова и Герцена имел довольно драматический характер. Так до конца своих дней они и не помирились друг с другом, хотя Герцен высоко ценил поэзию Некрасова, а Некрасов продолжал с уважением относиться к Герцену и его деятельности.

Но как комментируют возникший конфликт наши ученые, что пишут они об «огаревском деле»? Комментируют и пишут, как правило, весьма лаконично, как бы торопясь отослать читателей к книге Я. З. Черняка «Огарев, Некрасов, Герцен и Чернышевский в споре об огаревском наследстве», выпущенной еще в 1933 году издательством «Academia». Иногда при этом комментаторы и исследователи оговаривают свое несогласие с выводами Черняка, но чаще ограничиваются формулами: «об „огаревском деле“ см. книгу Я. З. Черняка...», «подробнее об „огаревском деле“ см. в книге Я. З. Черняка...», «об „огаревском деле“ см. также в книге Я. З. Черняка...», «сводку материалов об „огаревском деле“ см. в книге Я. З. Черняка...», «об обстоятельствах, связанных с известным делом об „огаревском наследстве“, см. в книге Я. З. Черняка...» и т. д. и т. п.⁵

Нередко при этом создается неловкое положение. В комментариях к письмам Тургенева сказано: «Герцен допустил выпад против Н. А. Некрасова. Ни Герцен,

¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, Гослитиздат, М., 1952, стр. 340—341.

² Н. А. Тучкова-Огарева. Воспоминания. Гослитиздат, 1959, стр. 289.

³ А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XXVI, Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 105.

⁴ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, стр. 352.

⁵ См. например: И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. III, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 514, т. IV, стр. 509; А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XXVI, стр. 379—380; А. Я. Панаева (Головачева). Воспоминания. Гослитиздат, 1956, стр. 350; Дело Чернышевского. Сб. документов. Саратов, 1968, стр. 269; В. А. Путинцев. Н. П. Огарев. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 100; Б. Козьмин. Литература и история. Изд. «Художественная литература», 1969, стр. 495 и др.

ни Тургенев не знали, что поведение Некрасова в деле о так называемом „огаревском наследстве“, на которое намекает Герцен, не заслуживало подобных обвинений (см. Я. З. Черняк. Огарев, Некрасов, Герцен и Чернышевский в споре об огаревском наследстве. Изд. «Academia», М.—Л., 1933)». Но Я. З. Черняк настойчиво доказывает нечто прямо противоположное тому, что утверждает комментатор, и ссылаться на его книгу в данном случае по меньшей мере странно. То же самое можно сказать и о касающемся «огаревского дела» примечании Э. Виленской и Л. Ройтберг к воспоминаниям Л. П. Шелгуновой. В нем утверждается: «Герцен ошибочно обвинял Некрасова в присвоении так называемого „огаревского наследства“ (подробно см.: Я. Черняк, Огарев, Некрасов, Герцен и Чернышевский в споре об огаревском наследстве, М.—Л., 1933)».⁶ Но Я. Черняк подробно пишет о том, что Герцен несколько не ошибался, обвиняя Некрасова в присвоении огаревского наследства.

Недоумение вызывает и комментарий К. И. Чуковского к тем страницам воспоминаний А. Я. Панаевой, где она рассказывает об «огаревском деле». В комментарии говорится: «Об огаревском деле см. книгу Я. З. Черняка „Огарев, Некрасов, Герцен и Чернышевский в споре об огаревском наследстве“». Но ведь в своей книге Черняк называет эти и другие страницы воспоминаний А. Я. Панаевой «лживыми» (стр. 240). Соответствует ли эта оценка отношению К. И. Чуковского к А. Я. Панаевой и ее воспоминаниям?

Как же трактует «огаревское дело» Я. З. Черняк в своей книге, на которую с такой готовностью ссылаются современные исследователи?

Я. З. Черняк считает, что Некрасов вместе с А. Я. Панаевой и дальним родственником И. И. Панаева Шаншиевым обобрали первую жену Н. П. Огарева Марию Львовну Огареву и присвоили себе ее «капитал» (50 000 руб. серебром), который Панаева и Шаншиев, как доверенные лица Марьи Львовны, взыскали для нее в 1851 году с Н. П. Огарева и который, как выяснилось после смерти Марьи Львовны, она не получила. Лишь в 1860 году в результате судебного иска растраченный «капитал» Марьи Львовны был возмещен ее наследникам. Для характеристики «огаревского дела» Черняк не жалеет красок — тут и «присвоение», и «хищение», и «афера», и «виновность по суду», и «преступление» и т. п.

Были у автора книги об огаревском наследстве и предшественники среди ученых — знатоков истории русской литературы и общественной мысли. В числе их непременно надо назвать высоко чтимого Я. З. Черняка М. О. Гершензона. В «Образцах прошлого» Гершензон писал: «Марья Львовна получала гроши, и деньги, следовавшие ей, прилипли к чьим-то рукам — Панаевой или Некрасова, неизвестно». Некрасов играл в этом деле «видную и, надо прибавить, незавидную роль».⁷

Следуя за Гершензоном, Черняк подводит под его построения «социологический» фундамент. По его мнению, «огаревское дело» отразило в себе «самоизживание крепостного строя», наступление буржуазии на дворянство, перераспределение национального дохода, столкновение обуржуазившихся дворян-хищников с дворянами-романтиками. С его точки зрения, Некрасов, Панаева, Шаншиев — это в той или иной мере представители буржуазного предпринимательства и хищничества, родственные в этом отношении между собой. Аферист Шаншиев, А. Я. Панаева, дама «вполне практичная» и «всем сердцем устремленная к новому веку», и литературный предприниматель Некрасов естественно — по Черняку — составили одну компанию.

Некрасова Черняк изображает как прямого участника присвоения огаревского достояния (стр. 237), стоявшего за спиной Панаевой и Шаншиева, как руководителя аферы с огаревским наследством. «Некрасов, — по его словам, — принимал энергичнейшее и прямое участие в этом деле на всех стадиях его развития, вплоть до его окончания» (стр. 215). Он «строил свою деятельность так, как диктовали это хищные навыки современной ему промышленной буржуазии» (стр. 301).

Такова «социология» Черняка и главная идея его книги.

Задолго до появления книги Я. З. Черняка об «огаревском деле» были опубликованы материалы, свидетельствующие, что и представления Герцена о роли Некрасова в деле об огаревском наследстве и рассуждения Гершензона по этому поводу несправедливы. Так, в 1911 году в журнале «Современный мир» были опубликованы воспоминания Н. Г. Чернышевского об отношениях Некрасова и Тургенева, где он касается и «огаревского дела». Обстоятельно, с полной осведомленностью Чернышевский излагает в них историю «огаревского дела» и решительно отвергает нападки Герцена на Некрасова. Обиды, нанесенные Некрасову, Чернышевский называет незаслуженными, поступки Огарева и Герцена странными и ошибочными.⁸

⁶ Н. В. Шелгунов, Л. П. Шелгунова, М. Л. Михайлов. Воспоминания в двух томах, т. 2. Изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 496.

⁷ М. О. Гершензон. Образы прошлого. М., 1912, стр. 529.

⁸ Е. Ляцкий. Н. Г. Чернышевский в редакции «Современника». «Современный мир», 1911, № X, стр. 173—174.

После Октябрьской революции М. К. Лемке нашел в архивах III отделения перлюстрированный отрывок из письма Некрасова к А. Я. Панаевой, датированного сентябрем 1857 года. Письмо это объясняет поведение Некрасова в «огаревском деле» и самым безусловным образом устанавливает непричастность Некрасова к присвоению огаревского наследства, даже в том случае, если присвоение имело место. «... Довольно того, — писал Некрасов Панаевой, — что я до сих пор прикрываю тебя в ужасном деле по продаже именина Огарева. Будь покойна: этот грех я навсегда принял на себя...» и т. д.⁹

Воспоминаний Чернышевского и письма Некрасова к Панаевой — этих двух показаний более чем достаточно для того, чтобы установить важнейшие истины в деле об огаревском наследстве. И хотя Я. З. Черняк и пытался оспорить их смысл и значение, его доводы были неубедительны и предвзяты. Это было отмечено в первых же отзывах о его книге.¹⁰ В настоящее время роль Некрасова в «огаревском деле» не вызывает никаких споров. И даже сам Я. З. Черняк в комментариях ко II тому Избранных социально-политических и философских произведений Н. П. Огарева, выпущенному в 1956 году, заявил, что «Герцен и Огарев несправедливо считали виновником присвоения денег М. Л. Огаревой Некрасова» (стр. 617).

Но следует обратить внимание и на другое важное обстоятельство: никто из последователей, защищающих и оправдывающих Некрасова, ни в малейшей мере не усумнился при этом в самом факте ограбления Марьи Львовны Огаревой и присвоения огаревского наследства. «Огаревское дело» нередко именуется учеными «темной и нечистой историей», «грязным делом», и т. п. Только виновниками присвоения огаревского наследства теперь считают не Некрасова, а Панаеву и Шаншшеву.

«Читатель, — писал М. Лемке в примечаниях к найденному им отрывку из письма Некрасова к Панаевой, — уже понял ужасную трагедию в жизни Некрасова, оценил его рыцарскую защиту чести любимой женщины и знает теперь петливую виновницу всего грязного дела». Лемке обвинял Чернышевского в том, что он в своих воспоминаниях «выгородил» Панаеву, и уверял, что «знай Чернышевский истину вполне, он презирал бы Панаеву, чего мы не видим».¹¹

Такой же точки зрения придерживался В. Е. Евгеньев-Максимов: «Истинными виновниками исчезновения того капитала, который в начале 50-х годов был уплачен Огаревым в пользу Марьи Львовны, как это было признано и судом, являлись Панаева и Шаншшев».¹² О том, было ли «исчезновение капитала», якобы признанное судом, речь пойдет ниже, здесь же отметим, что и С. А. Рейсер считает, что «деньги, следуемые Огаревой... в большей части были растрачены Панаевой»,¹³ то же самое повторяется в различных комментариях. «Герцен, Огарев, а отчасти и Тургенев считали Некрасова главным виновником в этом («огаревском», — А. Д.) деле. В действительности же деньги Огарева были присвоены Н. С. Шаншиевым и А. Я. Панаевой, „грех“ которой Некрасов самоотверженно принял на себя», — сказано в комментариях к письмам Тургенева Герцену.¹⁴

Все ясно. Ученые полагают, что «исчезновение» огаревского наследства является реальным фактом, что виновниками присвоения были Панаева и Шаншшев, что воспоминания Чернышевского об огаревском деле не раскрывают полной истины и выгораживают Панаеву. Ясно и то, что тень от «грязного дела» падает и на Некрасова, который хотя и не участвовал в «присвоении», но знал о нем и покрывал его виновников. Именно так и думают некрасоведы. «Конечно, о полной непричастности Некрасова к этому делу не может быть и речи», — писал К. И. Чуковский.¹⁵ «Некрасов был в курсе афер Панаевой и покрывал ее», — говорит С. А. Рейсер.¹⁶ «Некрасов избрал бы более правильный путь, если бы устранился от малейшей прикосновенности к этому делу, хотя бы ценой разрыва с Панаевой. Но на это у него не хватило нравственной выдержки», — сетует

⁹ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, стр. 365—366 и примечания М. К. Лемке к VIII тому Полного собрания сочинений и писем Герцена (Пб., 1919), стр. 268—275. В дальнейшем мы вернемся к этому письму Некрасова к Панаевой.

¹⁰ См., например, рецензию С. А. Рейсера в журнале «Каторга и ссылка», 1933, № 9, стр. 160—162.

¹¹ А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, под редакцией М. К. Лемке, т. VIII, стр. 272—273, 275.

¹² В. Евгеньев-Максимов. Некрасов в кругу современников. Гослитиздат, Л., 1938, стр. 94.

¹³ «Литературное наследство», т. 53—54, 1949, стр. 120.

¹⁴ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. III, стр. 514.

¹⁵ К. Чуковский. Некрасов. Статьи и материалы. Изд. «Кубуч», Л., 1928, стр. 96.

¹⁶ «Каторга и ссылка», 1933, № 9, стр. 161.

⁹ Русская литература, № 4, 1974 г.

В. Евгеньев-Максимов.¹⁷ Вероятно в силу вышесказанного, наши исследователи, сталкиваясь с «огаревским делом», и отсылают читателей к книге «Огарев, Некрасов, Герцен, Чернышевский в споре об огаревском наследстве», несмотря на то, что не разделяют мнения Я. З. Черняка о «фактическом участии Некрасова в присвоении огаревского достояния».¹⁸

А что если не было никакого «исчезновения», «присвоения», «растраты» капитала и концепция Я. З. Черняка наложила свой отпечаток не только на его понимание роли Некрасова в «огаревском деле», но и на характеристику дела в целом? Возникает необходимость еще раз обратиться к этой истории, которая так или иначе втянула в свой круговорот людей, известных всей читающей России, стала предметом изучения и не может не привлечь внимания читателей сочинений и писем Некрасова и Огарева, Герцена и Чернышевского, воспоминаний А. Я. Панаевой, П. В. Анненкова, Н. А. Тучковой-Огаревой и др. Отмахнуться от вопроса об «огаревском деле», пройти мимо него (дескать, какое отношение имеет это «дело» к литературе) невозможно. Имеет отношение и к литературе, и к истории журналистики и общественного движения.

Так определяется главная задача этой работы. При решении ее — скажем заранее — придется коснуться и несправедливых обвинений, выдвинутых против «расхитителей» огаревского наследства некоторыми из их современников, и рассмотреть умозаключения по этому вопросу некрасоведов, и, конечно, показать предвзятый подход Я. З. Черняка к поставленной им проблеме и к тем многочисленным архивным документам, публикация которых является его несомненной заслугой и безусловным достоинством его книги.

Начнем по порядку.

В середине 40-х годов Н. П. Огарев разошелся со своей женой Марьей Львовной. Считая себя обязанным обеспечить ее жизнь, он выдал ей заемных писем (векселей) на 300 000 рублей ассигнациями (85 815 руб. серебром) и обязался ежегодно выплачивать проценты с этой суммы. Проценты эти высылались Марья Львовне, проживавшей тогда за границей, или самим Огаревым, или через ее подругу и доверенное лицо — А. Я. Панаеву. Но в 1849 году Огарев попросил у своей жены дать ему развод, чтобы жениться на Н. А. Тучковой. Стоя, по выражению Герцена, от «ревности без любви» и беспокоясь за сохранность предназначенного ей капитала, Марья Львовна возымела тогда горячее желание получить его от Огарева полностью. Она отказала Огареву в разводе и подала его заемные письма ко взысканию. Хлопоты по этому делу по доверенности Марьи Львовны взял на себя А. Я. Панаева и Н. С. Шаншиев. Поддерживал Панаева и Марью Львовну в этом деле Некрасов. Доверенность, выданная Марьей Львовной, гласила, что она поручает Панаевой представить заемные письма Огарева ко взысканию, а полученный капитал и проценты «употребить как Марья Львовна об этом лично просила Панаеву».¹⁹

Переговоры Н. С. Шаншиева с доверенными лицами Н. П. Огарева (Т. Н. Грановским и Н. М. Сатиным) и судебные процедуры затянулись. Наконец весной 1851 года была заключена «мировая», по которой Огарев передал Шаншиеву свое поместье «Уручье» в Орловской губернии, оцененное в 25 000 руб. серебром, и принадлежавшие ему беспроцентные векселя (от Н. М. Сатина и К. И. Явша) сроком на два года тоже на 25 000 руб. серебром. Марья Львовна выражала полное согласие с таким исходом иска.²⁰

Все это была лишь предыстория «огаревского дела», история же его могла начаться только после того, как «капитал», о взыскании которого хлопотала Марья Львовна, оказался бы в руках Шаншиева и Панаевой. Иначе говоря, до мирового соглашения между Огаревым и его женой ни о каком присвоении «капитала» не могло быть и речи по той простой причине, что присваивать было еще нечего.

Однако именно тогда — как только векселя Огарева были предъявлены ко взысканию — начались те разговоры о «незавидной» роли в этом деле Некрасова и Панаевой, которые позднее постепенно доросли до публичных обвинений в воровстве. В этом смысле зарождение версии о присвоении огаревского наследства поучительно и бросает свет на ее характер и развитие.

Некоторым москвичам-западникам такие петербургские литераторы, как Некрасов и Панаева, всегда казались людьми хоть и вышедшими из кружка Белинского, но недостаточно «духовными» и культурными, и хоть и деловыми, «положительными», но не всегда в должной мере щепетильными. Некрасову же и его единомышленникам Огарев и его друзья представлялись людьми хоть и благородными и передовыми, но в силу своей дворянской беспечности несколько

¹⁷ В. Евгеньев-Максимов. Некрасов в кругу современников, стр. 108.

¹⁸ Верное понимание «огаревского дела» и критическое отношение к книге Я. З. Черняка намечено в книге В. Жданова «Некрасов» (изд. «Молодая гвардия», 1971, стр. 271—274).

¹⁹ См. «Документы и письма» в книге Я. З. Черняка, стр. 537.

²⁰ См. там же письмо Н. С. Шаншиева А. Я. Панаевой от 1 июля 1850 года (стр. 500—502) и письмо М. Л. Огаревой Н. С. Шаншиеву от 1850 года (стр. 502—503).

оторванными от действительности и порою отступающими от своих принципов. «Огаревское дело» усилило противоречия между «москвичами» и «петербуржцами».

Весьма рассержен поведением Марьи Львовны был Огарев. Его материальные дела были расстроены до крайности, и судебный иск жены грозил ему полным разорением. В свое время, выдавая заемные письма Марье Львовне, он по праву считал их дарственными и полагал, что она никогда не потребует означенного в них капитала, а ограничится получением процентов с него. Н. М. Сатин свидетельствует: «... Заемные письма были безденежны и выданы Марье Львовне только по уверению ее, что она будет пользоваться одними процентами, а капитал или не будет вовсе требовать, или со временем возвратит ему, *Огареву* (что впрочем видно и из письма ее ко мне)».²¹

Понятно, что иск Марьи Львовны — и еще более, конечно, ее отказ дать развод — Огарев считал «подлым делом». «Послушки моей жены против меня так подлы, что я нисколько не прочь оспоривать законность актов...» — писал он Сатину.²²

«Подлым» Огарев считал и поведение Панаевых и Некрасова, поддерживавших намерение Марьи Львовны подать его векселя ко взысканию. «Я положительно знаю лютую враждебность Огарева ко мне», — писал позднее Некрасов Тургеневу в связи с «огаревским делом» и, пожалуй, преувеличивал не так уже сильно.²³ Во всяком случае 23 августа 1849 года Огарев писал Герцену: «Ты знаешь, что Марья Львовна подала вексель ко взысканию; что главные деятели тут Панаевы и Некрасов, которым хочется на этот капитал выплачивать ей проценты вместо меня... Сколько это подло, ты можешь понять, и надеюсь, что если будешь где печатать, то опять в „Отечественных записках“, а не в „Современнике“, ибо это чье личное оскорбление... Вот куда довело благородство пресловутой Авдотьи Яковлевны и ее сподвижников».²⁴

Негодовал Огарев, негодовали и его друзья. Известно, как неприязненно и даже враждебно они относились к Марье Львовне почти с первых дней своего знакомства с ней. Герцен рассказал об этом в «Былом и думах». Как и Огареву, ее отказ в разводе казался им возмутительным, а ее иск — несправедливым. «Безумной» называл Марью Львовну Герцен, по просьбе Огарева встречавшийся с ней в Париже и склонявший ее к миру с Огаревым. «... Я не вижу границы — на чем она остановится...» — предупреждал он своего друга. «Зачем Марье Львовне весь капитал? Огареву очень затруднительно будет ей выдать и даже невозможно», — убеждал Грановский Панаева,²⁵ прилагая, как и Сатин и другие друзья Огарева, все усилия к тому, чтобы спасти огаревское наследство от судебного взыскания.

Неудивительно, что участие Панаевой в судебном деле Огаревых на стороне Марьи Львовны и прямая или косвенная поддержка иска Марьи Львовны Некрасовым (и в том и в другом, разумеется, не было ничего предосудительного) представлялись Огареву и его друзьям едва ли не преступлением и, уж конечно, нечестным, корыстным делом. Герцен именно союз с Марьей Львовной ставил в вину Некрасову. «... Я не легко прощаю юридические проделки, вроде скупки векселей Огарева и его союза с „плешивой вакханкой“, как ты назвал Марию Львовну...» — писал он 2 марта 1857 года Тургеневу.²⁶

Характерно, что «союз» с Марьей Львовной Герцен без всяких оснований связал со странным домослом о скупке Некрасовым векселей Огарева. Впрочем, мы еще увидим, что этот факт оказался достаточноым и для других друзей Огарева, чтобы заподозрить Некрасова и Панаева в самых дурных намерениях.

Особенно обострились отношения между москвичами и петербуржцами, оказавшимися так или иначе вовлеченными в «огаревское дело», когда Панаевой и Некрасову стало известно, что Огарев и его друзья, узнав о намерениях Марьи Львовны, поспешили (по свидетельству самого Огарева и Н. А. Тучковой-Огаревой) «наскоро» — под векселя — продать Н. М. Сатину и Н. Ф. Павлову родовое пензенское имение Огарева «Акшено», чтобы оно не было продано за бесценок с публичного торга для уплаты по векселям Марьи Львовны.²⁷

²¹ См. «Документы и письма» в книге Я. З. Черняка, стр. 423. «Заемные письма были безденежны» — т. е. не выданы взамен взятых в долг денег, а подарены и обеспечивались принадлежащими Огареву поместьями. «... Векселя мною ей подарены и следственно безденежные», — писал Огарев Сатину (там же, стр. 393). На дарственный характер векселей Огарева его доверенные Сатин и Грановский ссылались и во время переговоров с Шаншиевым, добиваясь уступок с его стороны. «... Они говорят, что у них есть письма Марьи Львовны по коим докажут, что деньги эти даровые...» — сообщал Шаншиев Панаевой (там же, стр. 501).

²² Там же, стр. 394.

²³ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, стр. 341.

²⁴ «Литературное наследство», т. 61, 1953, стр. 791.

²⁵ См. «Документы и письма» в книге Я. З. Черняка, стр. 343.

²⁶ А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XXVI, стр. 78.

²⁷ См. «Документы и письма» в книге Я. З. Черняка (стр. 451, 455 и 457), показания Н. П. Огарева на допросе в III отделении и записки Н. А. Тучковой-

Панаева заговорила тогда в письмах к М. Л. Огаревой о «подлости и гнусности Огарева и его друзей», об их «грязных и бесчестных поступках».²⁸ Той же монетой и даже с надбавкой платил «союзникам» Марья Львовны Огарев и его друзья. В то время и возникает версия о корыстной заинтересованности Панаевой и Некрасова в иске Марьи Львовны. «Они меня ругают страшно и Некрасова также, который им сказал прямо, что они подло поступают с тобой. Они вздумали посягнуть на мою честь, которая как видно для них одно пустое слово, которым они маскируют свои подлости», — писала Панаева Марье Львовне.²⁹

Основания для обиды у А. Я. Панаевой были. В те же дни, когда Огарев писал Герцену о том, «куда довело благородство пресловутой Авдотьи Яковлевны и ее сподвижников», Грановский писал о том же самом Сатину: «Шаншиев наложил запрещение на оставшееся у Огарева имение. Некрасов играет в этой истории не совсем чистую роль; ему, кажется, хочется поделиться с М. Л., ибо очевидно, что за хождение по ее делу с нее возьмут порядочные проценты. Это даже высказано было Шаншиевым, который, впрочем, порядочный человек и держит себя благороднее Некрасова, вышедшего из себя при известии о продаже пензенского имения».³⁰

Все, что писали Огарев и Грановский, конечно же, не более чем предвзятые и безответственные предположения и подозрения. Высказанные в частной переписке, они, казалось бы, не заключали в себе «ничего страшного», но постепенно на их основе рождаются слухи и сплетни, а затем складываются опасные публичные обвинения и нападки, с далеко идущими последствиями.

И вот уже П. В. Анненков, толкуя об «огаревском деле», ничтоже сумняшеся, уверяет, что Панаева якобы «снабдила бедного еще поэта Некрасова доверенностью на ведение всего дела, и он горячо принялся за него, обольщенный мыслью сделаться довольно крупным землевладельцем или, по крайней мере, порядочным капиталистом по милости одной только счастливой аферы». «Некрасов, — говорит Анненков, — выказал много печальной изворотливости, настойчивости и изобретательности, чтобы добиться своей цели — дарового захвата имения...»³¹

Но дальше всех в своих домыслах пошел Я. З. Черняк. Если поверить ему, Панаева и Некрасов еще в 40-х годах вознамерились присвоить себе «достояние» Марьи Львовны и разработали соответствующий коварный план. При этом отсутствии каких-либо фактических данных и доказательств заставляет Черняка восполнять их собственными хитросплетениями. Он, де, вовсе не хочет сказать, что «Панаева предумышленно стремилась завладеть капиталом своей подруги». Он лишь снова и снова многозначительно подчеркивает, что, «поддерживая в своей подруге ее недоверие к Огареву», Панаева «в конце концов получила возможность распорядиться делами Огаревой» и оказалась руководительницей ее денежных операций (стр. 128). Он, конечно же, заверяет, что и не думал обвинять Некрасова в предумышленном воровстве. Совсем нет! Всего-навсего он утверждает, что «Некрасову в 1848—1849 году, когда это было очень кстати, подвернулся случай иметь хоть какой-нибудь резерв в виде небольшого состояния сблизившейся с его подругой женщины. Он и не думал это состояние себе присваивать. В качестве финансового советника непрактичной дамы он мог, скажем, управлять имением или в случае реализации его получить на известных условиях стоимость в свое распоряжение в виде оборотных средств в своих предприятиях и т. п.» (стр. 238).

Только и всего... Так от предположений Огарева и Грановского через вымыслы Анненкова версия о злоумышлении Панаевой и Некрасова дошла до Я. З. Черняка и приобрела под его пером вполне «научный», «социально-экономический» вид.

Но вернемся к развитию «огаревского дела». И если до сих пор речь шла лишь о предыстории дела, то теперь, после того, как «капитал» Марьи Львовны

Огаревой («Русские пропилеи», т. IV, 1917, стр. 109). «... Без этого иска я никогда не продал бы с детства любимые мною поместья», — говорил Огарев (см. «Документы и письма» в книге Я. З. Черняка, стр. 455).

²⁸ См. «Документы и письма» в книге Я. З. Черняка, стр. 382.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же, стр. 386.

³¹ Анненков и его друзья. СПб., 1892, стр. 115—116. Я. З. Черняк полагает, что Анненков, Грановский, Сатин, Огарев «имели основание обвинять Некрасова» потому, что в письмах Панаевой Марье Львовне много раз упоминается имя Некрасова, как ближайшего участника дела (стр. 219). Но это свидетельствует лишь об отсутствии у Черняка (как и у Анненкова и др.) действительных оснований для обвинений Некрасова. Имя Некрасова естественно не раз упоминается в письмах Панаевой Марье Львовне, но ни одно из этих упоминаний отнюдь не свидетельствует не только о преступных умыслах, но и о каких-либо дурных помышлениях Некрасова. Сохранились даже три записки самого Некрасова Марье Львовне (Черняк придает им исключительное значение), но и они не дают ни малейшего повода для каких-либо обвинений Некрасова (см. Собрание сочинений и писем Н. А. Некрасова, т. X, стр. 117—118; 126—127; 145).

от Огарева перешел к Шаншиеву и Панаевой — начинается его история. Напомним, что капитал этот (50 000 руб. серебром) состоял наполовину из имения «Уручье» и наполовину из векселей.

Форма «капитала» в данном случае исключительно важна. В переписке и мемуарах современников «огаревского дела», в комментариях к ним, в научных работах о Некрасове, Огареве, Герцене обычно говорится: «деньги уплачены», «деньги получены», «украдены», «возвращены», «растрочены», «денежный капитал затребован», «денежные суммы присвоены», «выплачено 50 000 рублей» и т. п. Герцен, например, в письме к М. К. Рейхель сообщал, что «украли всю сумму» и Марья Львовна «оказалась без денег», а в письме к Некрасову вибил его в том, что денежные суммы, вытребованные с Огарева, не были пересланы или возвращены Огареву. Деньгами — рублими, суммами — оперирует постоянно Я. З. Черняк: «было уплачено Марье Львовне более 50 000 рублей, осталось от этих 50 000 всего 3000» (стр. 189) и т. д. Вообще почти все комментаторы и исследователи излагают «огаревское дело» как дело о присвоении денег, которые были получены с Огарева по иску его жены Марьи Львовны и оказались в руках Панаевой и Шаншиева. Между тем история «огаревского дела» — от получения «капитала» Марьей Львовной до его передачи ее наследникам — предоставила в распоряжение участников «дела» имения и векселя, но денежной суммы в 50 000 рублей серебром не отпустила. А это немаловажное обстоятельство значительно затруднило и осложнило и взыскание, и уплату, и передачу, и все иные операции с «капиталом» Марьи Львовны. И только осознав это, можно разобраться в «огаревском деле» и уяснить, что ни «растраты», ни «исчезновения», ни «присвоения» «капитала» не было.

Какие же обязательства взяли на себя Шаншиев и Панаева перед Марьей Львовной, получив векселя и имение Огарева?

23 мая 1851 года Панаева писала Марье Львовне:

«... Дела твои вот в каком виде. 1) Ты получишь 300 руб. серебром, в субботу их посылаю. 2) Через месяц получишь 1000 серебром. Это будет половина твоих доходов на нынешний год, т. е. считая с 1-го мая 1851 года до 1-го мая 1852 года. Другая тысяча серебром будет тебе прислана осенью 1 октября. (Не пожелаешь ли ты из этих денег послать моему отцу и сколько именно?)

С 1852 года с 1-го мая ты получишь в год 3000 серебром, как и нынче получила бы, если не выслано было [бы] прежде денег до тысячи или менее, остатки будут прибавлены к двум тысячам.

Деревня Орловская взята от Огарева и векселя также на купца московского сроком на два года.

Деревня будет продаваться этим временем, доходы с нее очень неопределенны. Так было решено тебя успокоить на эти два года верным доходом, потому что тебе пора отдохнуть и из каждого гроша не плакать».³²

Короче говоря, Панаева обязалась в течение двух лет (покуда реализуются векселя и продается имение) выплачивать Марье Львовне проценты с капитала по 3 тысячи рублей серебром в год, а по истечении этого срока вручить ей все 50 000 рублей. По свидетельству Огарева, в бумагах Марьи Львовны сохранилось письмо Панаевой от 26 ноября (вероятно, 1852 года), в котором было сказано, что «в 1853 году дела будут покончены и Марья Львовна приглашается за получением капитала и удостовериться, что он весь цел».³³ Шаншиев со своей стороны ручался Марье Львовне: «Я отвечаю в 50-ти тысячах всем моим достоинством и лицом» (такова была официальная формула того времени).³⁴

Как же выполнялись эти обязательства и ручательства? И прежде всего выплачивались ли Марье Львовне проценты с капитала?

Н. А. Тучкова-Огарева писала в своих воспоминаниях, что Панаева и Шаншиев оставляли Марью Львовну «без всяких средств к существованию, так что она умерла, содержа Христу ради каким-то крестьянским семейством близ Парижа...»³⁵ То же самое утверждал в своих воспоминаниях Б. Н. Чичерин: «жена Огарева умерла в Париже в полной нищете»,³⁶ а Н. Ф. Павлов, не называя имен, но в достаточно прозрачной форме, вынес слух о том, что Панаева заставляла Марью Львовну «умереть чуть-чуть не с голоду в Париже», на страницах редактируемой им газеты «Наше время».³⁷ Так версия о бесчестном и бесчеловечном отношении Панаевой и Шаншиева к Марье Львовне и невыполнении ими своих обязательств перед ней дошла до наших некрасоведов. «Марья Львовна скончалась в вопиющей нищете», — утверждает К. И. Чуковский. Следует этой версии и Я. З. Черняк.

³² См. «Документы и письма» в книге Я. З. Черняка, стр. 514.

³³ Там же, стр. 536.

³⁴ Там же, стр. 501.

³⁵ Н. А. Тучкова-Огарева. Воспоминания, стр. 285.

³⁶ Воспоминания Б. Н. Чичерина. Москва сороковых годов. Изд. М. и С. Сабашниковых, 1929, стр. 146.

³⁷ «Наше время», 1862, 10 февраля (Изъявление благодарности «Современнику»).

Но вот среди «документов и писем», опубликованных им же, приводятся исключительно важные записи Н. П. Огарева, названные «Ход дела». В них Огарев на основании полученных им бумаг умершей Марьи Львовны пытается разобраться в финансовой стороне «огаревского дела» и в частности в вопросе, получала ли она какие-либо деньги от Панаевой. Из бумаг, сообщает Огарев, «видно, что денег Марье Львовне пересланы едва проценты на всю сумму, полученную с Огарева Шаншиевым...» «Едва» — имеется в виду капитал (50 000 р. сер.) Марьи Львовны, «пересланы» — проценты с него.

Из писем Панаевой Марье Львовне, пишет Огарев далее, «усматривается, что с 1849 года переслано Панаевой Марье Львовне:

1849 ноября 7	неизвестно сколько (вероятно не много)
1850 февраль 4	300 р.
Август 26 (от Шаншиева)	100 р.
Август 24	Сократу Воробьеву неизвестно сколько
Вексель	5000 франков
Марта 1	300
1851 Апрель 24	100 р. с.
1852 Апрель 21	1000
еще	1000
Декабря 3	1500 франков
Следственно всего известного около	3425 р. сер.
После смерти М. Л. осталось около	3000
Следственно всего около	6425 р. с.» ³⁸

Очевидно, что деньги (проценты с «капитала») Марье Львовне высылались, хотя, наверное, не столь аккуратно, как было обещано, и какой бы ни была ужасной ее жизнь перед смертью, едва ли умерла она от голода и вопиющей нищеты. Деньги высылались ей даже в 1849 и 1850 годах в связи с тем, что Огарев сразу же после предъявления Марьей Львовной его векселей ко взысканию прекратил высылку ей процентов с капитала. Вместе с тем можно предполагать, что Огарев в своей записи учитывает не все деньги, пересланные или переданные Марье Львовне Панаевой и Шаншиевым. Так, в сумме его подсчетов почему-то не учтен вексель на 5000 франков (1250 руб. сер.), так обходит он молчанием письма Панаевой Марье Львовне от 26 января, 23 мая и 6 июня 1851 года, в которых говорится или о том, что деньги высылаются в ближайшее время, или о том, что деньги высланы.³⁹ Не знал Огарев о том, что некоторая сумма денег могла быть передана Панаевой Марье Львовне при личной встрече в Париже летом 1850 года. 27 марта 1850 года Панаева писала Огареву: «деньги... пришло или сама привезу тебе».⁴⁰ Незвестным для Огарева остался и тот факт, что на имя Огаревой в дни ее похорон (она умерла 28 марта 1853 года) был получен — без всякого сопроводительного письма — почтовый перевод на 15 840 франков (3960 руб. сер.). Черняк замечает, что перевод был послан неизвестным лицом. Но никто, кроме Панаевой, посылать Марье Львовне такую сумму денег не мог, и Черняку следовало бы обратить внимание на слова Панаевой: «К празднику я высылаю тебе денег несколько тысяч», сказанные в письме Марье Львовне от 23 марта 1853 года.⁴¹

Таким образом, нет никаких оснований обвинять Панаеву и Шаншиева в том, что они уклонялись от уплаты положенных Марье Львовне процентов с ее «капитала» и не выполняли принятых на себя обязательств. Напротив, не означал ли перевод в марте 1853 года такой большой суммы денег, как 15 840 франков, что Панаева и Шаншиев начинали выплачивать Марье Львовне уже не только проценты, но и самый капитал?

Но Марья Львовна умерла, и обстоятельства круто изменились. Что станет теперь с наследством Огаревой? Как поступить с ним? Вопросы такого рода несомненно встали перед Панаевой и Шаншиевым. Но не обязательно в той форме, которую предполагает Черняк и о которой пишет В. Евгеньев-Максимов: «Панаева и Шаншиев решали вопрос, возвращать или не возвращать Огареву оставшуюся у них после смерти Марьи Львовны ее собственность».⁴² Но откуда же известно, что Панаева и Шаншиев решали вопрос: «или не возвращать»? И почему возвращать Огареву? Не возвращать, а передавать надо было наследникам Марьи Львовны. А разве именно Огарев был ее наследником? По закону о наследовании? Или по духовному завещанию?

Для Панаевой и Шаншиева вопрос о наследниках был важен. Не переслав Марье Львовне принадлежавший ей «капитал», они оказались после ее смерти в затруднительном и неудобном положении: на них налагались новые обязанности

³⁸ См. «Документы и письма» в книге Я. З. Черняка, стр. 535, 538.

³⁹ Там же, стр. 508, 514, 515.

⁴⁰ Там же, стр. 490.

⁴¹ Там же, стр. 516—517.

⁴² В. Евгеньев-Максимов. Некрасов в кругу современников, стр. 107.

и большая, чем прежде, моральная ответственность. Очевидно, что после смерти Огаревой они сразу же должны были передать ее наследство по принадлежности. Иначе могли возникнуть подозрения в их корыстных намерениях и т. п. Нападки Огарева и его друзей в 40-е годы («они меня ругают страшно и Некрасова также»), наверное, не изгладились из памяти Панаевой. Но кто наследники, кому следует передать капитал?

В начале осени 1853 года И. И. Панаев пишет в русское посольство в Париже своему знакомому В. П. Киселеву письмо, в котором просит сообщить: «Нет ли какой-нибудь возможности узнать и не известно ли в нашем посольстве — осталось ли после нее (Огаревой, — А. Д.) какое-нибудь имущество и бумаги, где все еще находится и не сделала ли она духовного завещания?»⁴³ В посольстве была составлена для И. И. Панаева справка, которая гласила, что «г-жа Огарева не оставила в Париже никакого завещания и ничего такого, что могло бы служить выражением ее последней воли», что «генеральное консульство переслало Департаменту внутренних сношений мелкие вещи и бумаги, принадлежавшие покойной».⁴⁴

Панаевой и Шаншиеву не оставалось ничего иного, как ждать, пока бумага покойной Марьи Львовны будут переданы ее наследникам и так или иначе выяснится вопрос, что делать с ее наследством.

Единственное, что сделали Панаева и Шаншиев, это отказались от взыскания по векселям, которые должен был оплатить Сатин.⁴⁵ Раньше, блюдя интересы Марьи Львовны, Шаншиев осуществлял это довольно настойчиво,⁴⁶ теперь же, видимо, полагая, что векселя придется все равно передать едва ли не самому Сатину или Огареву, и не считая капитал Марьи Львовны своим, Панаева и Шаншиев прекратили взыскания по ним. В неизвестности по поводу судьбы капитала Марьи Львовны находился и Огарев.

В литературе поведение Огарева после смерти его жены рисуется обычно так: сразу же он обнаружил, что 50 000 рублей серебром, которые были взысканы с него для Марьи Львовны, пересланы ей не были и «прилипли к рукам» Панаевой и Шаншиева. Установив это, убедившись в наличии «преступления», Огарев немедленно начал судебное дело против Панаевой и Шаншиева. В действительности же история «огаревского дела» развивалась иначе, и ответственность за «неточность» изложения снова падает больше всего на книгу Я. З. Черняка.

Когда Огарев, пишет Черняк, «после смерти Марьи Львовны, получив письма Танаевых и Некрасова, просмотрел их и обнаружил, что через два года после того, как им было уплачено Марье Львовне более 50 000 рублей, осталось от этих 50 000 всего 3000, и притом не из-за расточительности Марьи Львовны, он попытался выяснить, куда девались остальные...» (стр. 189).

Эти строчки вызывают много недоумений. Я. З. Черняк излагает события так, что не только для Огарева, но и для него самого и для читателя его книги является неожиданностью, что из 50 000 осталось всего 3000. Но исследователю известно, что никаких 50 000 рублей у Марьи Львовны никогда не было и быть не могло, так как в течение двух лет (с мая 1851 года) Панаева и Шаншиев выплачивали ей лишь проценты с капитала. Зачем же здесь умалчивать об этом как бы предвещать «преступление»?

Что же касается Огарева, то он хорошо знал, что в результате мировой 1851 года им были переданы Шаншиеву и Панаевой векселя и заложенное в Опекунском совете имение, а не уплачено 50 000 рублей. Просмотрев же бумаги Марьи Львовны, Огарев «обнаружил» не то, что из 50 000 рублей осталось 3000, а то, что Марье Львовне были пересланы только проценты со взысканного с него капитала, а не самый капитал.⁴⁷

⁴³ См. «Документы и письма» в книге Я. З. Черняка, стр. 520—521.

⁴⁴ Там же, стр. 522.

⁴⁵ Там же, стр. 536.

⁴⁶ Там же, стр. 518—519.

⁴⁷ Герцен, которому Огарев по приезде в Лондон (9 апреля 1856 года) рассказал об этом, писал М. К. Рейхель 11 апреля: «Одна из лучших новостей — та, что Некрасов и Панаев, которые вели процесс от Марьи Львовны против Огарева, укралли всю сумму, так что она, выигравши его, осталась без денег». То же самое он писал несколько позднее и самому Некрасову.

Однако Герцен явно поспешил со своими умозаключениями. Он не придавал надлежащего значения тому обстоятельству, что превращение векселей и заложенного имения в денежные суммы требовало некоторого срока, и не знал, что Марья Львовна дала согласие в течение двух лет получать лишь проценты со своего капитала, а самый капитал Панаева и Шаншиев обязаны были выплатить ей только по истечении этого срока. Иначе говоря, обнаружение капитала у Марьи Львовны не означало ничего иного, кроме обусловленной договоренностью отсрочки с его пересылкой. Знакомиться с фактами Герцен, предубежденный против «союзников» Марьи Львовны, не стал.

Но то, чего не знал Герцен, было известно Я. З. Черняку. К сожалению, он часто «забывал» об этом в своей книге.

И ознакомление Огарева с бумагами покойной жены, которые давали возможность «обнаружить», где находится «капитал» Марьи Львовны и кто является его наследником, произошло далеко не сразу после ее смерти. Здесь Я. З. Черняк опять допускает серьезную ошибку. Неоднократно и решительно заявляя, что Панаева и Шаншиев якобы долгое время отказывались отдавать наследникам Огаревой ее «капитал» (стр. 216), он пытается доказать, что бумаги Марьи Львовны попали к Огареву еще в 1854 году и уже тогда тому стало ясно, что суда с Панаевой и Шаншиевым наследникам его покойной жены не миновать (стр. 190). Однако при этом Черняк начинает допускать очевидные натяжки в датировке некоторых документов. На странице 193 своей книги он напечатал следующую приписку Огарева к письму Е. А. Сатиной своему мужу Н. М. Сатину: «Сатин! Что ты? где ты? Я тебя жду с нетерпением великим. Мне пора в Питер. По делу с Шаншиевым судьба послала мне в виде наследства всю переписку Шаншиева, Ив. Ив. Панаева, Ав. Як. Панаевой и Некрасова с Марьей Львовной. Лучших документов не надо. Сатин! Приезжай же поскорей. Мне ждать невозможно — да и разъехаться с тобой невозможно. Жду, жду и жду тебя».

В письме Е. А. Сатиной, к которому была сделана эта приписка, было обозначено, что оно послано 23 октября, но год не указан. Я. З. Черняк утверждает: «Вероятно, 1854 год». Но это ошибка. Огарев пишет: «Мне пора в Питер». Отсюда и ожидание Сатина «с нетерпением великим». Отсюда и фраза: «Мне ждать невозможно — да и разъехаться с тобой невозможно». Дело в том, что Огарев ехал в Питер с тем, чтобы оттуда отправиться в Лондон, к Герцену. Не увидеться до отъезда с Сатиным было невозможно. А происходило все это не в 1854-м, а в 1855 году.

О том, что Огарев получил бумаги Марьи Львовны осенью 1855 года, свидетельствует и письмо Н. М. Сатина Е. А. Сатиной от 6 августа 1855 года. «Скажи Огареву, — писал в нем Сатин, — чтобы он тотчас выслал мне доверенность с правом передоверия, как на требование отчета и остальных денег с Шаншиева, так и на получение из Московского надворного суда оставшихся после М. Л. вещей. Тотчас чтоб выслал». Оставшиеся после Марьи Львовны вещи — это несомненно не только ее вещи, но и бумаги, которые надворный суд решил передать Огареву.⁴⁸

Подчеркнем еще раз: бумаги Марьи Львовны попали в руки Огарева только осенью (очевидно, в октябре) 1855 года. А до этого Огарев, как и Панаева и Шаншиев, не имел ясных представлений о судьбе ее наследства. Он не знал с полной определенностью не только того, кто станет наследником его жены после ее смерти, но и не представлял себе характера и содержания финансово-экономических отношений между Марьей Львовной и Панаевой. Поэтому он не торопился — да и не мог — требовать капитал от Панаевой и Шаншиева и тем более возбуждать против них иск, как советовал ему Сатин.

Наконец, вещи, деньги, бумаги Марьи Львовны, очень медленно двигаясь из русского посольства в Париже через Департамент внутренних сношений и Московский надворный суд, попали к Огареву. Только теперь ему стало вполне ясно, что завещания Марья Львовна не оставила, что по закону наследником трех четвертей ее достояния является ее племянник — сын покойной сестры М. М. Карамозов и одной четверти он — Огарев, что капитал в 50 000 рублей Панаева и Шаншиев Марье Львовне не переслали. Только теперь наследники Огаревой получили возможность требовать с Панаевой и Шаншиева передачи им наследства Марьи Львовны.

20 октября 1855 года Огарев заготавливает доверенность на имя Н. М. Сатина, в которой предоставляет Сатину «право взыскивать с Шаншиева и Панаевой следующую ему — Огареву четвертую часть из наследства после покойной жены своей Марьи Львовны Огаревой».⁴⁹ А несколько позднее Огарев составил известную уже записку «Ход дела», в которой анализировал развитие «огаревского дела» и обосновывал право наследников Марьи Львовны на получение ее наследства. Заметим, между прочим, что из своих расчетов Огарев делает в «Ходе дела» и такой вывод: «видно, что с топч должников Шаншиев еще не получил 18 154 р.»⁵⁰ что решительно противоречит утверждению Я. З. Черняка, что векселя на 25 000 руб., полученные Шаншиевым от Огарева, «были большей частью оплачены» (стр. 189).

Итак, все подготовлено к тому, чтобы затребовать наследство и в случае отказа возбудить иск. Но Огарев, приехавший в ноябре 1855 года в Петербург, прежде всего считает необходимым встретиться с Шаншиевым и Панаевой. Шан-

⁴⁸ См. «Документы и письма» в кн. Я. З. Черняка, стр. 526. Черняк утверждает, что эти бумаги были завещаны Огареву (стр. 187), но, как известно, никакого завещания Марья Львовна не оставила.

⁴⁹ См. книгу Я. З. Черняка, стр. 190—191.

⁵⁰ См. «Документы и письма» в кн. Я. З. Черняка, стр. 535. К тому же Огарев ошибся в своих расчетах на две тысячи рублей (что заметил Черняк), и выходит, что Шаншиев не получил по векселям с должников Огарева 20 154 руб.

пшев, по словам Огарева, объявил, что почти все деньги отдал Панаевой и «советовал иметь переговоры с Панаевой, а он будто в стороне». Панаева же, пишет Огарев, «дала мне знать»...⁵¹

Но задержимся на некоторое время, прежде чем выслушать от Огарева, что же дала ему знать Панаева. Дело в том, что вопрос о поведении Панаевой в связи с предьявлением ей взыскания имеет очень большое значение. Все, что обвинял и обвиняют Шаншиева и ее в присвоении огаревского наследства, естественно, утверждают, что она отказывалась отдавать его наследникам Марьи Львовны. Поэтому, де, им и пришлось взыскивать его по суду. «Огарев потребовал возвращения выданных сумм и, когда в этом было отказано, подал жалобу в суд», — писал Б. Н. Чичерин, не забывая при этом добавить, что Панаева «была игрушкой в руках Некрасова».⁵² О том, что капитал покойной Марьи Львовны был возвращен ее наследникам «не добровольно, а вследствие судебного приговора», писал и Н. Ф. Павлов в упоминавшейся выше статье «Изъявление благодарности „Современнику“».

Эти предвзятые утверждения противников «Современника» и Некрасова подхватил Я. З. Черняк. Без всяких фактических оснований он заявляет, что со стороны Панаевой еще «в 1854—1855 годах последовал отказ вернуть капитал наследникам: М. М. Каракозову и Н. П. Огареву» и что именно поэтому «возник судебный наследственный иск, завершившийся в мае 1859 года присуждением Панаевой и Шаншиева к уплате присвоенного ими капитала (стр. 296—297). «Долгое время, — пишет Черняк о Панаевой, — не соглашаясь вернуть полученные от имени подруги с Огарева деньги и имение, она (возможно, под давлением Некрасова) наконец согласилась» (стр. 216).

Теперь можно и вернуться к разговору Огарева и Панаевой по поводу огаревского наследства — к тому, что «дала знать» Панаева. «Насчет Авдотьи Яковлевны могу только сказать, — писал Огарев Сатину в начале 1856 года, — что она дала мне знать, что у нее 40 тысяч, которые она готова заплатить по первому требованию. По моему мнению, лучше на этом помириться, потому что остальные она вероятно промотала и следственно веди процесс как хочешь, и где ничего нет le roi perd ses droits. Впрочем это совершенно зависит от твоего усмотрения...» Соответствующую записку направил Огарев и М. М. Каракозову.⁵³

Таким образом Панаева вовсе не отказывалась отдать капитал покойной Марьи Львовны ее наследникам. Напротив, 40 тысяч она готова была передать по первому требованию. Нет никаких оснований думать, что она отказывалась от возвращения и остальных десяти тысяч. Может быть, возвращение их зависело от Шаншиева, а возможно, что дело, как говорит Чернышевский, «усложнялось чрезвычайно запутанными расчетами о том, какие из долгов, лежавших на Огаревой, должны быть признаны Огаревым».⁵⁴

Более того, Панаева была крайне озабочена скорейшим завершением дела о капитале Марьи Львовны. 12 июня (31 мая) 1857 года она писала по этому поводу из Парижа Ипполиту Панаеву: «Я должна окончить дело Огаревой как можно скорее и для этого вернуться в Россию. Это дело мучит меня страшно, а умения и без него много есть причин горя, чтоб еще такого рода делами терзать себя».⁵⁵

Но откуда же у Панаевой взялись 40 тысяч? Это необъяснимо даже в том случае, если стать на точку зрения ученых, представляющих ее виновницей присвоения огаревского наследства. Ведь они считают ее мотовкой и говорят или об «исчезновении» капитала (В. Евгеньев-Максимов), или о «растрате принадлежащих Н. П. Огареву денег» (как сказано в комментариях к письмам Некрасова),⁵⁶

⁵¹ См. «Документы и письма» в кн. Я. З. Черняка, стр. 540.

⁵² Воспоминания Б. Н. Чичерина. Москва сороковых годов, стр. 146.

⁵³ См. в книге Черняка, стр. 540 и 217. Я. З. Черняк датирует это письмо Огарева Сатину 1856—1857 годами и полагает, что оно было написано из-за границы. Но о заграничье в этом письме (в отличие от действительно заграничных писем Огарева) не говорится ни слова, и письмо явно написано вскоре после разговора с Панаевой (он состоялся в январе 1856 года) перед отъездом Огарева за границу.

⁵⁴ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. I, Гослитиздат, М., 1939, стр. 733—734.

⁵⁵ «Литературное наследство», т. 53—54, стр. 127—128. Следует отметить, что Панаева писала эти слова в те дни, когда Некрасов собирался поехать из Парижа в Лондон для встречи с Герценом, но опасался, что тот «восстановлен против него историей „огаревского дела“» (см. письмо Некрасова Тургеневу от 7 июня (26 мая) 1857 года). В некоторых работах и комментариях указывается, что вместе с Некрасовым в Лондон ездила и Панаева (см., например: И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. III, стр. 514), но, судя по воспоминаниям Панаевой (издание 1956 года, стр. 244 и 309), Некрасов ездил в Лондон один.

⁵⁶ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, стр. 366.

или об «огаревском наследстве, растроченном А. Я. Панаевой» (как утверждает Э. С. Вплеская).⁵⁷

Между тем, 40 тысяч — это все те же не оплаченные до сих пор векселя Сатина и Яншиа Огареву и то же пмение «Уручье», владельцем которого формально являлся Шаншиев, но которое по существу принадлежало покойной Марье Львовне, так как стоимость его не была ей выплачена. «Капитал» в этом виде как был получен Шаншиевым и Панаевой в 1851 году, так и продолжал существовать, вопреки утверждениям о его «исчезновении» и «растрате». Панаева была готова отдать его по первому требованию. Капитала в денежной форме у нее, к сожалению, почти никогда не было. «Я должна думать о насущном куске хлеба ... сижу в чужом городе без гроша и живу в долг ... нет денег послать за доктором, за лекарством...» — жалуется Панаева в письме к Ипполиту Панаеву от 5 августа (24 июля) 1856 года.⁵⁸

Во всяком случае рассуждения Чичерина, Павлова или Черняка об отказе Панаевой отдать капитал Марьи Львовны ее наследникам, о том, что она долгое время не соглашалась на это, являются чистейшими выдумками.

Но «помириться» тогда не удалось. Наверное, Сатин и Каракозов хотели сразу же получить весь капитал, а не только 40 тысяч. Да и мировая требовала времени и документального оформления и не могла обойтись без обращения в надворный суд. Между тем весной 1856 года и Огарев и Панаева — каждый по своим причинам — выехали за границу.

Огарев наконец-то вырвался в Лондон к Герцену. Получению своей части наследства он не придавал особого значения, а за границей, озабоченный иными делами, и совсем утратил к этому делу всякий интерес. И хотя Н. М. Сатин и М. М. Каракозов несомненно относились к наследству Марьи Львовны не столь безразлично, все же решение дела затягивалось. Отчасти это зависело, вероятно, от поведения Шаншиева. Дело в том, что Шаншиев явно хотел оставить «Уручье» за собой и предполагал расплатиться с наследниками М. Л. Огаревой каким-либо иным способом. По свидетельству Н. Г. Чернышевского, он «не хотел возвращать поместья, да если бы и хотел, то затруднился бы при запутанности своих дел».⁵⁹

Так или иначе, только в июне 1859 года в «Сенатских объявлениях» появилось следующее извещение Московского надворного суда от 29 мая 1859 года: «Налагается запрещение на движимые и недвижимые имущества где бы какие ни оказались у Панаевой и Шаншиева в обеспечение присужденного с них решением этого же Надворного суда взысканья в пользу коллежского регистратора Николая Платоновича Огарева и поручика лейб-гвардии Михаила Михайлова Каракозова денег, восьмидесяти пяти тысяч восьмисот пятнадцати рублей серебром, взысканных ими на удовлетворение жены Огарева Марьи Львовны Огаревой».

Но почему решено взыскать 85 815 рублей? Потому что именно на эту сумму был в 1849—1851 году предъявлен иск к Огареву его женой. А так как теперь на суде требовалось лишь наложение запрещения «на движимые и недвижимые имущества» Панаевой и Шаншиева, то вникать в суть дела и уяснить, что Панаева и Шаншиев получили для Марьи Львовны фактически, суд пока не стал. Но дальнейшего развития судебный процесс не получил: в 1860 году «огаревское дело», как и в 1851 году, окончилось мировой, по которой Панаева и Шаншиев передали Сатину и Каракозову наследство М. Л. Огаревой. Иного исхода дела нельзя было и ожидать, так как вопрос стоял не о возмещении присвоенного и растроченного капитала, и даже не о возвращении «капитала» Огареву, а лишь о передаче собственности, принадлежавшей покойной Марье Львовне, ее наследникам.

Так обстояло дело. Однако именно о завершающей стадии «огаревского дела» распространилось особенно много домыслов и вымыслов. Полную свободу своей фантазии дал П. В. Анненков, информируя об окончании «огаревского дела» проживавшего в Париже И. С. Тургенева. 12 ноября 1860 года Анненков писал Тургеневу:

«Недели две держала нас в замирании сердца история Сатина с Некрасовым и Панаевой за деньги, утаенные последними от продажи имущества Огаревой, тому лет 10. Надворный суд присудил первому, как доверенному наследников имущества, 118 т. р. сер. С этим решением, вошедшим в законную силу без пропуска всех апелляций, Сатин явился в Петербург, описал имение фальшивого покупателя Шаншиева и представил кормовые деньги для отправления в тюрьму Панаевой. Они верить не хотели сему обстоятельству, выписали Некрасова из Ярославля и как тот ни говорил наиболее глухим голосом своим, приходилось платить. Думали еще проволочить дело, и только накануне дня, определенного для арестации Панаевой, подписали мировую на 50 т. р. сер., что чрезвычайно снисходительно было

⁵⁷ Примечания к кн.: Б. Козьмин. Литература и история, стр. 495.

⁵⁸ «Литературное наследство», т. 53—54, стр. 121.

⁵⁹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. I, стр. 733. Заметим, что «Уручье» было перезаложено и на нем было более 50 000 р. сер. долга в Опекунский совет.

со стороны Сатина. Мораль сего происшествия очевидна: „польза тюрьмы для поддержания правил чести в роде человеческом“.⁶⁰

Здесь все как в плохих романах: и деньги от продажи имения Огарева, утаенные Некрасовым и Панаевой (хотя ни продажи имения, ни утаенных денег не было), и присуждение Сатину огромной суммы денег — 118 тысяч руб. серебром (хотя дело шло о 50 000 руб. сер., три четверти которых полагалось передать не Сатину, а Каракозову), и неожиданное появление Сатина в Петербурге для описания имения Шаншиева (хотя «Уручье» было не в Петербурге, а в Орловской губернии), здесь и фальшивый покусщик (?), и кормовые деньги для заключения Панаевой в тюрьму, и зов о помощи ко всемогущему Некрасову, и мировая накануне «арестации» преступницы, и прочие мелодраматические события, которых в действительности и в помине не было.

В таком же роде и стиле было написано и следующее письмо П. В. Анненкова И. С. Тургеневу от 29 декабря 1860 года: «Авдотья точно отдала имение (старое Огаревское)... Хорошо, что всего не проглотила непотребная ее утроба. Иные всего, что Чернышевский, когда она отдавала назад кусок за куском из похищенного брашна — подбирал их, приносил на рассмотрение Сатину... На такую службу никто не считал его способным, однако ж видно в обширном сердце его есть всему место. О, погляди-ка на нас ты — лучезарный моралист земли нашей — Белинский! Однако, гадко».⁶¹

Здесь опять: и вымыслы (огаревское имение не было отдано, а осталось у Шаншиева и было заменено другим), и грубо натуралистическая характеристика отрицательных героев, и скорбь об упадке нравственности, и, конечно же, Чернышевский, который нарочито приплетен к делу по тем же самым причинам, по которым в первом письме был приплетен Некрасов — ради уничтожения и посрамления главных противников.

П. В. Анненков не был единственным современником «огаревского дела», который распространял о нем столь превратные представления. Елисей Колбасин, например, также сообщал И. С. Тургеневу 26 ноября 1860 года, что «„Современники“ по огаревскому делу решились платить по мировой с Сатиным 50 тысяч. Московский надворный суд решил: взыскать с Авд. Яковлевны и поверенного ее Шаншиева 118 т. р. сер., иначе, — добавляет Колбасин, — им предстояла долговая тюрьма».⁶² Разумеется, немало подобных слухов собрано было и Н. Ф. Павловым, который в продолжении упомянутой выше статьи «Изъявление благодарности „Современнику“» обещал рассказать о процессе со всеми подробностями, но не выполнил своего обещания.

Много неожиданного о завершении «огаревского дела» сообщил Я. З. Черняк. «Огарев, — пишет он, — свое право получить деньги с вождей „Современника“ обосновывал теми самыми письмами из „наследства“ Марьи Львовны, которые писали ей Панаева и Некрасов (стр. 192). Но это опять заявление, которое не может вызвать ничего, кроме удивления.

«Обосновывал право» — по разве его нужно было обосновывать? Разве кто-либо — например, Панаева или Некрасов — отрицал за ним и Каракозовым это право? «С вождей „Современника“» — но причем тут вожди «Современника», если Сатин и Огарев хлопотали о взыскании наследства Марьи Львовны с Шаншиева и Панаевой? И никаких писем Панаевых и Некрасова, обосновывающих право Огарева получить деньги с вождей «Современника», в природе не существовало.

Далее Черняк, ссылаясь на известное объявление Московского надворного суда о наложении запрещения на имущество Панаевой и Шаншиева, заявляет, что суд будто бы подтвердил факт присвоения капитала Марьи Львовны и преступления Панаевой и Шаншиева (стр. 186, 216). Но в этом объявлении ни слова не говорится ни о присвоении огаревского наследства, ни о преступлении Панаевой. Речь в нем идет лишь о наложении запрещения на имущество Панаевой и Шаншиева в связи с признанием судом законности иска Огарева и Каракозова; точно так же в 1849 году тот же суд признал законность иска Марьи Львовны к Огареву и в связи с этим наложил запрещение на имение Огарева «Уручье». Но ни суд, ни Марья Львовна, ни ее поверенные не считали при этом Огарева преступником или виновным по суду. Нельзя иначе оценивать и решение суда 1859 года, принятое в связи с иском Огарева и Каракозова.

Наконец Я. З. Черняк, критикуя слова Панаевой (из ее воспоминаний) о том, что ей пришлось уплатить наследникам Огаревой по их иску, замечает: «платила, впрочем, не Панаева, платил Некрасов» (стр. 241). В. Евгеньев-Максимов уточняет этот «факт»: «Некрасов, желая помочь своей подруге, взял на себя уплату этих

⁶⁰ «Труды Публичной библиотеки СССР имени Ленина», вып. III, «Academia», 1934, стр. 102—103.

⁶¹ Там же, стр. 109.

⁶² А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, под редакцией М. К. Лемке, т. X, стр. 478.

50 тысяч».⁶³ Но верно здесь только то, что Некрасов принимал непосредственное участие в завершении «огаревского дела», помогал Панаевой, ругал Шаншиева, вел переговоры с Сатиным и т. п. Но 50 тысяч рублей за Панаеву он не платил, да их и не надо было платить, так как иск был почти полностью удовлетворен передачей имения и векселей. В письме к Добролюбову после 20 декабря 1860 года Некрасов сообщает: «По делу Огарева мы не 50 т. заплатили, а 12-ть».⁶⁴ «Мы» — это редакция «Современника». При этом надо иметь в виду, что, кроме 50 тысяч рублей, ответчикам пришлось оплатить судебные издержки, штрафы⁶⁵ и, возможно, начеты за владение имением (об этом пишет в своих воспоминаниях Панаева). На все это, вероятно, и ушла часть тех 12 тысяч рублей, о которых пишет Некрасов Добролюбову.

Достоверный и живой рассказ о завершении «огаревского дела», написанный по горячим следам событий, оставил Н. Г. Чернышевский. «Да, вот еще новость, — писал он 28 ноября 1860 года Добролюбову. — Кажется, дело Панаевой и Шаншиева с Сатиным (Огаревым) кончилось примирением. По крайней мере, подписаны мировые условия, оставалось подать мировое прошение в Московский надворный суд. Сатин уже уехал в Москву, Шаншиев и Авдотья Яковлевна собирались ехать, когда я видел их, дня четыре тому назад. Некрасов должен был иметь свирепую сцену с Шаншиевым, чтобы принудить его к возвращению поместья (то есть к возвращению одного поместья вместо другого, — огаревское поместье не хотел брать Сатин, потому что на нем Шаншиев прибавил 25 тысяч нового долга, сверх прежнего, а Шаншиев не хотел возвращать по своей крайней глупости. Сатин согласился взять взамен казанское поместье Шаншиева, которое стоит больше огаревского, но, по глупому мнению Шаншиева, скорее могло быть отдано, чем огаревское). Чтобы уломать этого дурака Шаншиева, Некрасов принужден был попросить всех уйти из комнаты, оставив его наедине с Шаншиевым, запер дверь на замок и — что там кричал на Шаншиева, известно богу да им двоим, только между прочим чуть не побил его. Шаншиев струсил и подписал мировую».⁶⁶

Казалось бы, можно подвести итоги. Но нельзя обойти молчанием такого важного свидетельства в пользу версии о присвоении огаревского наследства, как письмо Некрасова Панаевой от сентября 1857 года. Выше уже говорилось о нем, теперь приведем его полностью:

«... Довольно того, что я до сих пор прикрываю тебя в ужасном деле по продаже имения Огарева. Будь покойна: этот грех я навсегда принял на себя и, конечно, говоря столько лет, что сам запутался каким-то непонятным образом (если бы кто в упор спросил: «каким же именно?», я не сумел бы ответить, по неведению всего дела в его подробностях), никогда не выверну прежних слов своих наизнанку и не выдам тебя. Твоя честь была мне дороже своей и так будет, не смотря на настоящее. С этим клеймом я умру... А чем ты платишь мне за такую — знаю сам — страшную жертву? Показала ли ты когда, что понимаешь всю глубину своего преступления перед женщиной, всеми оставленной, а тобою считавшейся за подругу? Презрение Огарева, Герцена, Анненкова, Сатина не смыть всю жизнь, оно висит надо мной... Впрочем, ты можешь сказать, что вряд ли Анненков не знает той части правды, которая известна Тургеневу, — но ведь только части, а всю-то знаем лишь мы вдвоем, да умерший Шаншиев... Пойми это хоть раз в жизни, хоть сейчас, когда это может остановить тебя от нового ужасного шага. Не утешаешься ли ты изречением мудреца: нам не жить со свидетелями нашей смерти?! Так ведь до смерти-то позор на мне».⁶⁷

В нашу задачу не входит всесторонний анализ этого сложного и покрытого тайной документа.⁶⁸ Но в чем его суть, если взглянуть на него с интересующей нас точки зрения? Несомненно в признании Некрасова в том, что он взял на себя некое преступление, совершенное Панаевой, и намерен не выдавать ее до своей смерти. Но, может быть, Некрасов возводит на Панаеву и на себя напраслину? Может быть, он винит ее и себя в том, в чем, в сущности, нет «состава преступления»? Может быть, он написал это письмо под влиянием каких-либо особых обстоятельств?

В самом деле: почему продажа имения Огарева названа Некрасовым «ужас-

⁶³ В. Евгеньев-Максимов. Некрасов и его современники. Изд. «Федерация», 1930, стр. 164.

⁶⁴ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, стр. 432.

⁶⁵ См. «Документы и письма» в книге Я. З. Черняка, стр. 543.

⁶⁶ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XIV, стр. 416.

⁶⁷ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, стр. 365—366.

⁶⁸ Сомневаться в подлинности письма невозможно. Правильной кажется нам и его дата, хотя в нем и говорится об умершем Шаншиеве, который в 1857 году был жив. Вероятно, слово «умерший» является ошибкой копииста.

ным делом»? Наверное, потому, что с вехом Панаевой оно перешло к Шаншиеву, а его стоимость не была выплачена Марье Львовне. Но с точки зрения Марьи Львовны не все ли равно было, кто приобретет имение? Что же касается уплаты за имение, то с согласия Марьи Львовны она была отсрочена на два года, так как имение было заложено, находилось в запущенном состоянии и его надо было привести в порядок. Возможно, Некрасов находился в неведении относительно некоторых из этих «подробностей», но мы знаем, что передача имения в руки Шаншиева вовсе не означала присвоения имения, что Шаншиев отвечал за выплату его стоимости Марье Львовне «всем своим достоянием и лицом» и не намерен был уклониться от этого.

А в чем заключается преступление Панаевой перед «женщиной, всеми оставленной» и считающейся ее подругой, т. е. перед М. Л. Огаревой? По-видимому, п здесь Некрасов был в неведении относительно важных подробностей дела. Панаева вовсе не оставила Марьи Львовны, а по обоюдной договоренности до конца дней подруги выплачивала ей проценты с ее капитала. Пусть она делала это не всегда аккуратно, но разве это можно назвать преступлением? Выплатить же капитал Марье Львовне ей помешала смерть подруги.

Но почему же в таком случае Некрасов столь страстно клеймит «грех» и «позор» Панаевой и столь горячо предается самобичеванию, употребляя при этом самые жгучие слова? С полным основанием можно предположить, что для этого были особые причины. Очевидно, например, что письмо было написано Некрасовым в связи с жестокой ссорой между ним и Панаевой, в часы глубокого волнения и раздражения, когда упреки и обвинения, одно беспощаднее другого, так и просились на бумагу.

В 1855 году в одном из трех сохранившихся писем Некрасову Панаева писала (п, думается, не без оснований): «Бог с Вами! Вы все дурное, все низкое приписываете мне, как бы Вашему первому врагу... Болезнь Вас сделала жестоким!» Возможно, и в данном случае про убийственные обвинения Некрасова можно сказать нечто подобное. Во всяком случае очевидно, что жестокие упреки Некрасова Панаевой, как и его страстное самоосуждение, не соответствовали действительному положению вещей.⁶⁹

Многое объясняется в письме Некрасова Панаевой тем, что у него изменилось отношение к «огаревскому делу». В свое время он, хотя и не входя в подробности дела, включился в конфликт между Марьей Львовной и Огаревым и даже «выходил из себя», защищая ее интересы. Теперь же, когда Марья Львовна уже несколько лет лежала в могиле, когда ему пришлось столкнуться с отказом Герцена встретиться с ним, с «лютой ненавистью» Огарева, с неприязнью Сатина и других людей, которых он уважал и ценил, считая себя их соратником, взгляд его на «огаревское дело» стал иным. Презрение Огарева и его друзей стало казаться ему несмываемым клеймом. Некрасов начал думать, что ни ему, ни Панаевой не следовало ввязываться в эту историю, что запутался он с ней «непонятным образом». Он стал сожалеть, что не смог повлиять на Панаеву при разрешении «огаревского дела» в 1851 году.⁷⁰

⁶⁹ Отношения между Некрасовым и Панаевой носили в то время (по возвращении из-за границы) особенно напряженный и тяжелый характер. «Горе, стыд, тьма и безумие» — характеризует в связи с этим свое душевное состояние Некрасов в письме к Тургеневу от 30 июня 1857 года (Полное собрание сочинений и писем, т. X, стр. 345). И вероятно, именно поэтому Панаева, только что вернувшаяся на родину, вскоре (судя по ее письму И. А. Панаеву от 30 августа 1857 года — «Литературное наследство», т. 53—54, стр. 128) снова неожиданно оказалась во Франции. Интересующее нас письмо Некрасова к Панаевой несомненно было связано с этим раздором между ними и было послано во Францию, где в сентябре 1857 года находилась Панаева. (О том, куда было послано письмо, до сих пор не было известно). Это в свою очередь помогает понять, почему письмо Некрасова подверглось перлюстрации. Письмо редактора «Современника», недавно побывавшего в Лондоне, направленное за границу, естественно должно было привлечь внимание чиновников III Отделения, так как именно в 1857 году они настойчиво искали следы сношений с «лондонскими пропагандистами», начавшими с июня этого года издавать «Колокол». Одно связано с другим: становится более несомненной дата письма Некрасова к Панаевой (сентябрь 1857 года), хотя слова «умерший Шаншиев» и не соответствуют действительности. И наконец, не является ли это письмо прямым продолжением тех разговоров об «огаревском деле», которые, конечно, велись между Некрасовым и Панаевой в июне 1857 года в связи с поездкой Некрасова в Лондон, к Герцену. Как уже говорилось, Панаева именно тогда писала Ипполиту Панаеву, что дело Огаревой страшно мучит ее и ей хотелось бы как можно скорее покончить с ним.

⁷⁰ Напомним, что подобные сожаления (и намеки на виновность Панаевой) содержатся уже в приведенном в начале этой статьи письме Некрасова Тургеневу от 7 июня 1857 года.

Наконец Некрасов начал называть «ужасным делом» передачу имения Огарева Шаншиеву и «глубоким преступлением» отношение Панаевой ко всеми оставленной Марье Львовне, хотя это было несправедливо и можно было говорить лишь о том, что некоторые «распоряжения» Панаевой могли бы быть более безукоризненными и предусмотрительными.

Коротче говоря, Некрасов стал смотреть на «огаревское дело» иными глазами, чем в 40-е годы, и под влиянием этого и было написано его письмо к Панаевой. Наконец можно подводить итоги.

Ни присвоения, ни намерения присвоить огаревское наследство, как мы старались показать, ни у кого из участников «огаревского дела» не было. Был повинен Шаншиев, но не в присвоении чужого капитала, а в том, что, взяв на себя имение Огарева «Уручье» и пообещав продать его, не выполнил своего обещания. «Орловское имение... я беру на свое имя, чтоб продать за 25 тысяч кроме банковского долга, в чем, конечно, успею без потери», — писал Шаншиев Панаевой 1 июля 1850 года (письмо было переслано М. Л. Огаревой), но не только не «успел», но и нарушил свое обязательство.⁷¹ Более того, как уже говорилось, Шаншиеву несомненно хотелось остаться владельцем «Уручья». Это не было кражей «огаревского наследства». Шаншиев отвечал перед М. Л. Огаревой «своим достоинством и лицом», в чем в свое время дал ей письменное обязательство, и знал о своем долге ее наследникам. Но он предпочитал отдать его, не возвращая «Уручья». С его спекулятивными навыками он считал это вполне возможным.

Однако все это имело серьезные последствия: задержало выплату «капитала» Марье Львовне, затянуло окончание «огаревского дела», дало повод ко всевозможным слухам и сплетням насчет поведения Некрасова и Панаевой и заставило Некрасова прибегнуть к той «свирипой сцене» с Шаншиевым, о которой Чернышевский писал Добролюбову. Именно с судьбой имения Огарева были более всего связаны домыслы недоброжелателей Некрасова и Панаевой. Напомним, что, например, П. В. Анненков даровой захват имения Огарева полагал главной целью Некрасова.

Вероятно то, что Шаншиев взял имение Огарева «на себя», было единственно возможным решением вопроса о «капитале» Марьи Львовны в условиях, сложившихся в результате «мировой» 1851 года. Конечно, эта «операция» не содержала в себе никакого злого умысла и была осуществлена с согласия Марьи Львовны. Но, как показало дальнейшее развитие «огаревского дела», она таила в себе немало серьезных неприятностей; наверное, их можно было бы избежать, если бы не передавать купчую на имение Огаревой Шаншиеву или приложить все усилия к тому, чтобы немедленно продать имение и передать вырученные деньги Марье Львовне.

Можно осуждать Панаеву, но не за растрату капитала Марьи Львовны, а за то, что позволила Шаншиеву «взять на себя» «Уручье» и затянуть расплату за него. «Капитал ты получишь как только продается имение, что при благоприятных обстоятельствах может устроиться месяца через два или три...» — писала Панаева Огаревой 20 марта 1849 года.⁷² Но продажа имения не «устроилась» не только через два месяца, а и через два года. Об «ужасном деле по продаже имения Огарева» писал Панаев Некрасов.

Панаева несомненно знала о желании Шаншиева сохранить за собой «Уручье», но, кажется, не видела в этом ничего дурного. Она полагала, что Шаншиев так или иначе расплатится с наследниками Марьи Львовны, а в случае необходимости возвратит «Уручье». «Огаревское дело» мучило ее, и, как полагал К. И. Чуковский, «намерения присвоить чужое имущество у нее не было и быть не могло».⁷³

Был виновен и Некрасов, но не в захвате имения или наследства Огарева и не в том, что прикрывал «преступление» Панаевой, а в том, что, не зная подробностей дела, не обратил внимания на неосмотрительные поступки Панаевой и не совсем безупречные действия Шаншиева, не учел их последствий и вовремя не попытался придать «делу» безболезненный характер. Но, безусловно, и презрение Огарева и Герцена и измышления Анненкова не имели реальных оснований.

Однако здесь явственно начинают проступать некоторые социальные аспекты «огаревского дела». Не случайно, конечно, в процессе его развития по одну сторону оказались руководители «Современника» Некрасов, Чернышевский, Панаев, а по другую — Анненков, Чичерин, Н. Ф. Павлов — враги Чернышевского и Добролюбова, крайне недовольные тем, что в условиях кризиса крепостного права и подъема революционного движения в России Некрасов и Панаев отошли от старых друзей, стали на сторону революционной демократии и превратили «Современник» в ее трибуну. Либералы ухватились за «огаревское дело» с тем, чтобы использо-

⁷¹ См. «Документы и письма» в книге Я. З. Черняка, стр. 501.

⁷² См. там же, стр. 369.

⁷³ К. И. Чуковский. Некрасов. Статьи и материалы, стр. 94.

вать его в борьбе против Некрасова, Чернышевского, «Современника». Именно отсюда идет их настойчивое стремление представить Некрасова главным лицом в «присвоении» огаревского наследства и попытки «подсоединить» к «огаревскому делу» «Современник» и Чернышевского.

Не случайно и выпады Герцена против Некрасова, как человека причастного к «огаревскому делу», оказались связанными с его полемикой против «Современника» о «лишних людях и желчевиках», в которой с очевидностью сказались отступления Герцена от революционного демократизма к либерализму.

Но вот что интереснее всего: позднее либеральные измышления об «огаревском деле» были активно поддержаны вульгарной социологией. Книга Я. З. Червяка — выразительное тому свидетельство. И это единодушные либеральной мысли, всегда склонной к позитивизму и прагматизму, с вульгарной социологией, упрощающей и огрубляющей все сложные явления культуры, быта и нравов, весьма характерно и показательно с социально-исторической точки зрения.

П. В. ЧЕРНЯЕВА

БИОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ О С. И. ГУСЕВЕ-ОРЕНБУРГСКОМ

В демократической русской литературе конца XIX—начала XX века заметное место принадлежит писателю-реалисту Сергею Ивановичу Гусеву (1867—1963). На его долю выпала сложная личная и писательская судьба: уроженец Оренбурга, бывший священник, сельский учитель, активный «знаньевец», печатавшийся в горьковском «Знании» в течение всего периода его существования, широко известный в начале XX века писатель, он умер (не дожив четырех лет до своего столетнего юбилея) на чужбине, эмигрировав из России в 1921 году.

Наряду со своими современниками — Подъячевым, Скитальцем, Телешовым, Сергеевым-Ценским, Вольновым — Гусев-Оренбургский выступил в дооктябрьский период своего творчества как талантливый бытописатель деревенской и уездной России, страстный обличитель «сильных и неправых мира сего», официальной церкви и ее служителей. Современная ему критика писала о нем как о «наблюдательном, вдумчивом, проникнутом гуманными... настроениями» писателе.¹

Самое сильное, художественно значительное в творческом наследии Гусева-Оренбургского составили «знаньевские» вещи: «В приходе», «Суд», «Сказки земли», «Рыцарь Ланчелот», ставшая лучшей его книгой «Страна отцов», посвященная Горькому, повесть «В глухом уезде», о которой А. В. Луначарский писал в «Критических этюдах», что эта «повесть Гусева прекрасна по основной мысли, очень богата красивыми страницами» и «до удивления превосходит все его прошлое».² В этих книгах нашли свое художественное воплощение многие стороны жизни нашей страны на одном из важнейших этапов ее развития — в эпоху первой русской революции и непосредственно следующие за ней годы.

За творчеством Гусева-Оренбургского внимательно следил М. Горький, одобрительно отметивший уже ранние рассказы молодого автора в письме к К. П. Пятницкому (начало декабря 1902 года): «Посылаю рассказы Гусева и письмо ему. Некоторые из рассказов нужно ему возвратить для вторичного исправления... Сей Гусев, на мой взгляд, несомненно симпатичнее и талантливей сарапульского писателя...»³ В 1905 году Горький высоко оценил острую политическую направленность повести «Страна отцов»,⁴ а в годы реакции, наступившей после поражения первой русской революции, Горький боролся за «реалистического» Гусева,⁵ и тот в немалой степени оправдал его надежды, создав повесть «В глухом уезде».

В литературе о жизни и творчестве С. И. Гусева-Оренбургского, которая

¹ См. рецензию В. П. Кранихфельда на первый том собрания сочинений писателя, вышедший в 1913 году («Современный мир», 1913, ноябрь, стр. 279).

² А. В. Луначарский. Критические этюды. Русская литература, Л., 1925, стр. 122.

³ Архив А. М. Горького, т. IV. Гослитиздат, М., 1954, стр. 104. «Сарапульский писатель» — С. Елеонский, служивший одно время смотрителем Сарапульского духовного училища Казанской губернии.

⁴ Архив А. М. Горького, т. IV, стр. 179. (Письмо от 4—5 марта 1905 года).

⁵ Там же, стр. 249. (Письмо от 14 мая 1908 года).

весьма небогата, совсем неизученным оказался «оренбургский период». Об этом периоде и пойдет речь в данной статье.

Сергей Иванович Гусев родился 23 сентября 1867 года в Оренбурге; здесь же прошил его детство и юность. Сведения о роде занятий его отца разноречивы: у С. В. Касторского — «казак-торговец»;⁶ И. М. Гронский пишет о «купеческой семье»;⁷ сам писатель в автобиографии сообщает об отце как о «человеке деловом, хотя и непрактичном»,⁸ что, видимо, и дало основание исследователям зачислить его в торговцы.

В документах С. Гусева, хранящихся в Государственном архиве Оренбургской области, а именно в свидетельстве о прохождении курса в духовной семинарии, указывается, что Сергей Гусев — «сын урядника, ныне (к 1884 году, — И. Ч.) умершего губернского секретаря Ивана Гусева».⁹ Кстати, и мать Сергея в прошении «об увольнении сына из семинарии» подписывается как «вдова губернского секретаря».¹⁰ Итак, нет повода сомневаться в достоверности того, что «С. Гусев — сын чиновника, губернского секретаря», как это писалось позднее во всех документах Оренбургского губернского жандармского управления о «состоящем под негласным наблюдением полиции Сергее Ивановиче Гусеве».¹¹

Следует внести уточнение в сведения об образовании Сергея Гусева. Гронский и Касторский указывают, что учился он «сначала в гимназии, а затем в Уфимской духовной семинарии», но не уточняют, какая это гимназия, и опускают тот факт, что Уфимской семинарии предшествовала еще и Оренбургская духовная семинария. Гимназия, в которой начинал свое образование Гусев, — гражданская гимназия в Оренбурге. Факт обучения в ней подтверждается свидетельством о прохождении курса в Оренбургской духовной семинарии, в котором сказано, что Гусев «по окончании курса учения из IV класса Оренбургской гражданской гимназии поступил в августе 1884 года в Оренбургскую духовную семинарию, в коей обучался по июль 1888 года».¹² В архиве хранится и еще один документ — «Классный журнал III класса Оренбургской духовной семинарии за 1887/88 учебный год», где 26-м по списку идет Сергей Гусев.¹³

Интереснейшее свидетельство бездушного режима тогдашних учебных заведений — отчет по учебной и воспитательной работе за 1888/89 год (в этот год уходит из семинарии Гусев). Видное место в отчете составляют графы: проступки, число проступков, взыскания, причем все это скрупулезно описано и учтено.

Сам Гусев, видимо, не являл образца безупречного поведения с точки зрения начальства семинарии, ибо в выданном ему свидетельстве слова «отличное поведение» исправлены на «хорошее поведение».

В 1888 году двадцатилетний Сергей Гусев подает ректору семинарии протоперу Дмитровскому прошение о прекращении образования по причине, как он пишет, «растравленного состояния здоровья».¹⁴

Выяснение этих, не всегда значительных, но по-своему интересных фактов биографии писателя привело к знакомству с фактами очень важными и существенными, документально подтверждающимися материалами Оренбургского архива.

Значительнейший в жизни писателя факт снятия им в 1898 году с себя сана священника И. М. Гронский связывает с изменениями во взглядах будущего писателя, происшедшими в результате наблюдений над жизнью русской деревни и бесправным положением народа. Безусловно, это верно. Но что толкнуло молодого священника, получившего, казалось бы, прочное «направление» за годы учения в Оренбургской, а затем в Уфимской семинарии, на столь неожиданный, внешне не мотивированный шаг, кстати, редкий в его время?

Установить это помогают материалы Оренбургского губернского жандармского управления, в бумагах которого с 1892 года появляется имя «бывшего воспитанника местной духовной семинарии Сергея Ивановича Гусева».

9 марта 1892 года начальнику Оренбургского губернского жандармского управления последовало предписание Департамента полиции: «Признавая полез-

⁶ История русской литературы, т. X. Изд. АН СССР, М.—Л., 1954, стр. 574.

⁷ С. Гусев — Оренбургский. Повести и рассказы. Гослитиздат, М., 1958, стр. 3.

⁸ Ф. Ф. Фидлер. Первые литературные шаги. М., 1911, стр. 124.

⁹ Государственный архив Оренбургской области (далее: ГАОО), ф. 177, оп. 1, № 54, л. 28.

¹⁰ Там же, л. 19.

¹¹ Там же, ф. 21, оп. 1, № 183, л. 32; № 103, лл. 145, 185 и др.

¹² Там же, ф. 177, оп. 1, № 54, л. 28.

¹³ Там же, № 51, л. 14.

¹⁴ Вполне возможно, что эта общая фраза не обозначает истинной причины оставления семинарии. Не странно ли, что в документах Оренбургского губернского жандармского управления (ГАОО, ф. 21, оп. 1, № 105) читаем: «... был исключен по неспособности» (это при «хороших»-то успехах, зафиксированных в классном журнале?! — И. Ч.).

ным подчинить проживающего в г. Оренбурге бывшего воспитанника местной духовной семинарии Сергея Ивановича Гусева негласному надзору, согласно положению от 1 марта 1892 г., Департамент полиции имеет честь просить Вас, милостивый государь, учредить за означенным лицом негласный надзор...»¹⁵

И таковой был немедленно, с 17 марта 1892 года, учрежден. Каковы же были причины установления негласного надзора? Ценнейшие данные находим в воспоминаниях видного революционера, ивановского большевика-подпольщика Михаила Александровича Багаева, высланного по обвинению в политической неблагонадежности сроком на три года (с 1896-го по 1899 год) из Иваново-Вознесенска в Оренбург под гласный надзор полиции.¹⁶ В книге «Моя жизнь. Воспоминания ивановца, большевика-подпольщика» (1949) М. Багаев, рассказывая об оренбургской ссылке, сообщает о знакомстве, а затем и сближении с «молодыми священниками Покровским¹⁷ и Гусевым», с которыми его познакомил Матов, товарищ их по семинарии.¹⁸ Все эти лица, по свидетельству Багаева, еще будучи в духовной семинарии, «приняли участие в нелегальном кружке революционной молодежи. Жандармы разгромили этот кружок».¹⁹ (Вполне вероятно, что именно после этого и появляется прошение двадцатилетнего Гусева об уходе из семинарии по причине «расстроенного здоровья»).

Есть и еще одно косвенное свидетельство причин установления негласного надзора за С. Гусевым. «До 1890 года Гусев был учителем в селе Георгиевском Михайловской волости Оренбургского уезда, где у него в квартире проводился обыск по делу бывшего студента, ныне врача Дехтерева, почему и состоял под негласным наблюдением», — пишет 23 января 1897 года в своем донесении начальнику жандармского управления унтер-офицер С. Агапов.²⁰

Следует вспомнить также об окружении Сергея Гусева в этот период (1890—1898 годы), о его связях, проливающих свет на характер убеждений будущего писателя.

Это А. И. Матов, познакомивший Гусева с Багаевым. Казанское губернское жандармское управление характеризует его следующим образом: «Бывший воспитанник Оренбургской духовной семинарии. В бытность свою в 1890 г. в Казани имел у себя запрещенные сочинения и предполагал высылать таковые своим знакомым, за что и подчинен негласному наблюдению».²¹ С Гусевым Матов был связан очень тесно, о чем говорят даже официальные донесения: «Матов прибыл в Оренбург 10 июля и на другой день выехал на городскую дачу, где жил совместно с сыном мещанина Гусева, занимаясь подготовкой для поступления в университет».²²

Затем В. В. Покровский, товарищ Гусева и Матова по семинарии, тоже принадлежавший к «инакомыслящим», о чем свидетельствуют бумаги того же Оренбургского жандармского управления: «Обратил на себя внимание своей политической неблагонадежностью, был замечен в знакомстве с лицами, скомпрометированными в политическом отношении. Причем и жена его, урожденная Борецкая, одинаковых с ним крайних убеждений».²³

Здесь же и «неблагонадежный священник» села Никольского П. Утехин, за которым установлен негласный надзор;²⁴ здесь и люди, о которых Багаев пишет как о членах нелегального кружка в Оренбурге: супруги Барыбины и Шестаков — народовольцы; Греков — участник польской партии „Пролетариат“, разгромленной царской полицией в начале 90-х годов, сосланный в Оренбург после пяти лет варшавской тюрьмы».²⁵

И, наконец, М. А. Багаев, доставленный летом 1896 года в Оренбург из Петербургской пересыльной тюрьмы.²⁶ Именно он стал организатором первого в Орен-

¹⁵ ГАОО, ф. 21, оп. 1, № 105, л. 1.

¹⁶ Там же, ф. 10, оп. 3, № 276, л. 1.

¹⁷ Владимир Васильевич Покровский — товарищ Гусева еще по Оренбургской семинарии, кстати, как и Гусев подавший прошение об уходе из семинарии в 1888 году, после III класса. В 1893 году тоже подвергся негласному надзору «как обративший на себя внимание своей политической неблагонадежностью» (ГАОО, ф. 21, оп. 1, № 116, л. 1).

¹⁸ М. А. Багаев. Моя жизнь. Иваново, 1949, стр. 101.

¹⁹ Там же.

²⁰ ГАОО, ф. 21, оп. 1, № 191, л. 27.

²¹ Там же, № 95, л. 1.

²² Там же, л. 3.

²³ Там же, № 116, л. 1.

²⁴ Там же, № 103, л. 42.

²⁵ Н. Сайгин. Первый марксистский кружок в Оренбурге. «Южный Урал», 1964, № 256, 30 октября, стр. 3.

²⁶ Н. И. Сайгин. Начало рабочего движения и первые марксистские кружки в Оренбургской губернии. В кн.: Очерки истории Оренбургской областной организации КПСС. Южно-Уральское книжное издательство, 1973, стр. 19—20.

бурге марксистского кружка среди рабочих, чего больше всего и опасалась полиция, препровождая его в «глухую провинцию», каковой был тогда Оренбург, город «без климата».²⁷

Итак, факт наличие: бывший воспитанник духовной семинарии связан с людьми, настроенными революционно, далекими от слепого повиновения государственной машине, увлекшими за собой и молодого сельского учителя.

Однако 7 декабря 1892 года С. И. Гусев все же принимает сан священника,²⁸ а вслед за ним и Покровский, психодатайствовавший себе сан священника в начале 1893 года.²⁹ Этому шагу предшествовала женитьба Гусева на «дочери живописца, оренбургского мещанина, Марье Михайловне Строгановой».³⁰ Возможно, именно желание упрочить свое положение теперь уже семейного человека, обеспечить семью (с ним живет и его мать, Анна Михайловна)³¹ приводит к принятию сана.

Но здесь есть и другая сторона, не отраженная в официальных документах и проясняющаяся в мемуарах Багаева. Указывая, что и Гусев и Покровский были членами нелегального кружка еще в духовной семинарии, он делает очень существенное замечание: «Жандармы разгромили этот кружок. Гусев и Покровский, чтобы спастись от угрожающего им ареста, посвятились в попы».³² И скорее всего, истина кроется именно здесь, ибо сразу же после посвящения и последовавшего за этим отъезда Гусева в Черновский поселок Городищенской станции Оренбургского уезда он был исключен из списков лиц, состоящих под негласным надзором (так же, как и Покровский).

О том, какие священники получились из вчерашних поднадзорных, рассказывают официальные документы. О Покровском: «Он пользовался любовью не только своего прихода, но и окрестных селений, т. к. не вымогал у крестьян денег при свершении треб, а напротив того, бедным помогал сам материально. Главным же образом он приобрел популярность за то, что при совершении браков не требовал метрических свидетельств и выписок (выправка которых составляет главный доход духовенства, — И. Ч.), а довольствовался удостоверением сельских властей. Поэтому к нему ездили венчаться верст за сто и более, а это возбудило против него все духовенство, которое и пожаловалось епархиальному начальству». Так дотошно характеризует его ротмистр Соколовский, когда за Покровским был вторично установлен негласный надзор.³³ Ясно, что прихожанам Покровского другая сторона жизни их духовника оставалась неизвестной. «Он успел познакомиться с состоящим под гласным надзором полицией Барыбиным, занимающимся сотрудничеством в Самарской газете, которого Покровский нередко посещал в ноябре 1896 года».³⁴ Трехлетний срок, следовательно, не заставил молодого священника забыть свои симпатии; вновь возобновлены прежние, столь рискованные связи.

Еще определеннее подобные акценты расставлены в деле С. И. Гусева, за которым в 1896 году вновь установлено негласное наблюдение. «Жители Никольского остаются им недовольны, потому что мало живет дома, больше находится в отлучке; в праздники иногда не служатся обедни и не исполняются требы... Гусев 26, 27, 28 сентября 1896 года был в Оренбурге в квартире состоящих под гласным надзором полиции Барыбина и Шестакова... А в ноябре месяце три раза опять был у Барыбина вместе с поднадзорными Матовым, Багаевым, Грековым и священником Покровским».³⁵

Так обнаруживаются те «двое из духовного звания», которые остались неизвестны другому наблюдавшему — унтер-офицеру Шонину, доносившему по делу о Багаеве, что «в ночь на 5 ноября в квартире Вл. Барыбина собирались Михаил Багаев, Вл. Шестаков, Дядин, Пан и двое из духовного звания. Причина собрания

²⁷ Об Оренбурге конца XIX века ходила горькая шутка, что в нем «нет климата». Шутка была порождена «ответом некоего подполковника Худякова на запрос начальства о причинах высокой смертности среди солдат оренбургской крепости: не происходит ли она от „дурного воздуха и влияния климата“? Худяков отвечал, что в командуемой им крепости „воздуха и климата не имеется, есть лишь палящий зной, от которого люди заболевают, но тотчас отправляются в госпиталь, где и умирают на законном основании“» (см.: Г. Крамаров. Солдат революции. М., 1964, стр. 11—12).

²⁸ ГАОО, ф. 21, оп. 1, № 105, л. 23.

²⁹ Там же, № 116, л. 6.

³⁰ Там же, № 105, л. 23.

³¹ «Гусев живет на свое жалованье — 120 рублей в год, также получает с квартирантов его мать 200 рублей» (ГАОО, ф. 21, оп. 1, № 103, л. 9).

³² М. А. Багаев. Моя жизнь, стр. 101.

³³ ГАОО, ф. 21, оп. 1, № 105, л. 26; № 116, л. 9.

³⁴ Там же, № 116, л. 6.

³⁵ Там же, № 191, л. 27 (см. донесение унтер-офицера Агапова начальнику Оренбургского губернского жандармского управления от 23 января 1897 года).

и фамилии лиц из духовного звания мне неизвестны».³⁶ Эти двое — молодые священники Гусев и Покровский, а характер «сборищ» и причина участия в них лиц духовного звания выясняются из упомянутых выше мемуаров М. А. Багаева. «По вечерам мы попережнему собирались в квартирах Барыбиных или Шестаковых, где велись дискусии, отражавшие борьбу политических течений того времени... Наши товарищеские собрания иногда разнообразились устройством вокальных вечеров. Матов познакомил нас со своими товарищами по духовной семинарии молодыми священниками Покровским и Гусевым...»

Оба они тяготились своим священнослужением и мечтали о „расстрижении“.³⁷

Несомненно прав И. Гронский,³⁸ когда пишет о том, что шесть лет пребывания в деревне разрушили все иллюзии Гусева. Он не мог не увидеть страшного призыва властей, обезземеления и обнищания крестьянства, ханжеской роли официальной церкви, по-своему помогавшей кулакам обирать деревню. На это он не смог закрыть глаза, даже будучи священнослужителем. И близость к революционным кругам оказалась фактом тем большей значимости, что она оплодотворялась не теоретическим, а практическим знанием жизни народной. Не случайно пишет Вл. Кранихфельд: «Годы, проведенные им в священстве, были для Гусева-Оренбургского, по его собственному признанию, „временем тяжелого самоопределения, разочарований и жестокого анализа“».³⁹

«Неблагонадежный священник» 90-х годов, Гусев оказался талантливым писателем. «Еще будучи попом, — вспоминает Багаев, — он начал помещать в местной „Тургайской газете“ обличительные рассказы из быта духовенства под псевдонимом „Оренбургский“». Позднее его рассказы стали печататься и в толстых журналах за подписью „Гусев-Оренбургский“. Приобретя литературное имя, Гусев окончательно решил сбросить поповскую рясу, о чем и заявил своему духовному начальству. Начальство строго отнеслось к такому вольнодумству. К Гусеву прикомандировали „для увещевания“ монаха. Увещевание не дало результата, поднялся вопрос о заточении Гусева в монастырь. Влиятельные поклонники таланта Гусева вмешались в это дело, и он был „расстрижен“.

Покровский, испугавшись угрожавшей Гусеву опасности, оставил свое намерение уйти из попов».⁴⁰

Так 7 декабря 1898 года за № 771 по настоятельному реестру 2-го стола Первого отделения Святейшего правительствующего Синода появляется дело «О снятии сана с священника Оренбургской епархии Сергея Гусева».⁴¹

Владимир, епископ Оренбургский и Уральский, в своем рапорте вынужден был признать, что, действительно, «все увещевания, произведенные Гусеву протоиереем Дмитрием Смельским в течение трех месяцев, не изменили намерения священника Гусева сложить сан», и он «ходатайствует перед Синодом о разрешении снять сан с Гусева ввиду его непреклонного намерения».⁴² На это последовало решение Синода от 11 декабря 1897 года «снять с Гусева, согласно его прошению, сан».⁴³

Этот шаг, чрезвычайно редкий среди священников, как справедливо подчеркивает Гронский, носил «характер бунта не только против церкви, но и против всего монархического строя».⁴⁴

На разрыв с официальной церковью толкнула Гусева сама жизнь, годы общения с людьми революционно настроенными и свободными от предрассудков. Может быть, именно им обязан Оренбургский край тем, что в 1898 году не стало одного из сельских священников, «нерадиво отправлявшего богослужения и требы», и появился писатель, поведавший правдиво и искренне о своем горьком опыте дореволюционного «интеллигента средней руки», о жизни тех мужиков, попов, кулаков, чиновников, которых так хорошо узнал он здесь, в Оренбургском крае, крае «без климата».

³⁶ Там же, № 160, л. 23.

³⁷ М. А. Багаев. Моя жизнь, стр. 100, 101.

³⁸ С. Гусев-Оренбургский. Повести и рассказы, стр. 5.

³⁹ «Современный мир», 1913, ноябрь, стр. 279.

⁴⁰ М. А. Багаев. Моя жизнь, стр. 101.

⁴¹ ЦГИА СССР, ф. 796, оп. 176, № 999, л. 3.

⁴² Там же, лл. 1—2.

⁴³ Там же, л. 3. Здесь же указано: «Подлинное определение Синода исполнено 30 декабря 1898 года».

⁴⁴ С. Гусев-Оренбургский. Повести и рассказы, стр. 5.

В. А. ЧЕБОТАРЕВА

К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ «БЕЛОЙ ГВАРДИИ»

Роман М. А. Булгакова, полностью опубликованный сравнительно недавно,¹ сразу же стал объектом внимания критики и литературоведения. Появилось несколько статей, исследующих идейное содержание романа, особенности художественной индивидуальности автора. Сравнительному анализу романа М. Булгакова и «Восемнадцатого года» А. Толстого посвящена статья В. Перцова.² Однако история создания «Белой гвардии» еще не изучена. Н. В. Петрова воссоздает в определенной мере творческую биографию романа,³ но статья ее страдает существенными пробелами, прежде всего потому, что автор начинает исследование с московского периода в жизни писателя, опуская самый ранний, кавказский отрезок его творческого пути, не прослеживая литературные связи, возникшие у М. Булгакова в 1920—1921 годах. Между тем история создания «главной книги» М. Булгакова 20-х годов позволяет проследить творческую эволюцию писателя от первых, идеологически слабых произведений вплоть до романа, в котором ему удалось показать один из этапов гражданской войны на Украине.

Новые архивные материалы, забытые публикации помогают составить более полное представление об истории создания романа, более четко обозначить хронологические рамки работы над ним.

Замысел романа возник у М. А. Булгакова в самом начале его писательского пути, во Владикавказе. Очевидно, роман мыслился как семейная хроника, мирное течение которой было резко оборвано революционными событиями.

В феврале 1921 года М. Булгаков пишет из Владикавказа двоюродному брату: «... вместо драмы об Алеше Турбине, которую я лелеял, наспех сделанная незрелая вещь...» Речь идет о пьесе «Братья Турбины», написанной М. Булгаковым в 1920 году и в том же году поставленной на сцене Владикавказского театра. Далее в письме он сообщает: «Я упорно работаю. Пишу роман, единственная за все это время продуманная вещь».⁴ По-видимому, мысли о пьесе приняли иное направление — теперь это были раздумья о романе.

Что мы знаем о «Братьях Турбиных»? Сам автор низко оценивал свои ранние пьесы и впоследствии их уничтожил. В. Я. Лакшин замечает, что драма «Братья Турбины» не имела ничего общего с будущими «Днями Турбиных».⁵ Верно ли это?

Во владикавказской газете «Коммунист» мы разыскали рецензию на спектакль, автор которой М. Вокс видел в Булгакове «буржуазного подголоска» и в одном из своих отчетов назвал его писателем в кавычках. Цитируем текст рецензии: «Мимо такой поверхностной обрисовки бытовых эпизодов из революционной весны 1905 года, мимо такой шаблонной мишуры фраз и психологически пустых, словно манекены, действующих лиц из среды мелкобуржуазной, мимо таких уродливых „революционеров“, мы прошли бы молча.

Нас останавливает другое.

Автор устами резонера, в первом акте, в сценах у Алеши Турбина, с усмешкой говорит о „черни“, о „чумазах“, о том, что искусство непонятно для толпы, о „разъяренных Митьках и Ваньках“. Мы решительно и резко отмечаем, что таких фраз никогда ни за какими хитрыми масками не должно быть.

И мы заявляем больше, что если встретим такую подлую усмешку к „чумазам“, к „черни“ в самых гениальных страницах мирового творчества, мы их с яростью вырвем и скормим на клочья».⁶

Что может почерпнуть из этой заметки исследователь? В драме «Братья Турбины» события происходят в период первой русской революции. Действующие лица — представители мелкобуржуазной среды. На сцене — квартира Алеши Турбина. Один из героев позволяет себе высокомерно говорить о народе.

Это немного. Но можно все же сделать вывод, что Булгаков пытается осмыслить события революции. В пьесе впервые возникает тема турбинского дома. Судя по уцелевшей программе «Братьев Турбиных», ясно, что «действующие лица ее...

¹ Михаил Булгаков. Избранная проза. Изд. «Художественная литература», М., 1966.

² В. Перцов. Жизнь. Мировоззрение. Художник. «Литературная газета», 1967, № 35, 30 августа, стр. 4—5.

³ Н. В. Петрова. Когда и как был написан роман М. Булгакова «Белая гвардия». «Труды Иркутского государственного университета им. А. А. Жданова», т. 71, литературоведение и критика, вып. 7, 1969, стр. 57—78.

⁴ Советские писатели. Автобиографии, т. III. Изд. «Художественная литература», М., 1966, стр. 90.

⁵ В. Лакшин. О прозе Михаила Булгакова и о нем самом. В кн.: Михаил Булгаков. Избранная проза, стр. 7.

⁶ «Коммунист», ежедневный орган Владикавказского Ревкома и Комитета РКП, 1920, № 202, 4 декабря.

объединены семейными и дружескими узами». ⁷ Мышлаевский в «Белой гвардии» в «Днях Турбиных» в первых сценах у Алексея Турбина бранит на чем свет стоит «мужичков-богоносцев».

Мы не решаемся утверждать, что пьеса не имела ничего общего с «Белой гвардией» и «Днями Турбиных».

О том, что во Владикавказе Булгаков вынашивал план романа о Турбиных, говорят еще несколько фактов. В письме к сестре Вере Афанасьевне от 26 апреля 1921 года он посылает «три отрывочка» из рассказа с подзаголовком «Дань восхищения». Вот два из этих отрывков.

1. «...Наплевать, заикаясь, говорит он, и глаза искрятся смехом. И вновь под сурдинку четкие аккорды гитары и тихо поет хор:

Здравствуйте, дачники, здравствуйте, дачницы,

Съемки у нас уж давно начались...

Гей, песнь моя-я-я.

В тот же вечер мать рассказывает мне о том, что было без меня, рассказывает про сына:

— Начались беспорядки... Коля ушел в училище три дня назад и нет ни слуху...»

2. «... радость, что все мы снова вместе живы...

Хорошо дома! Тепло...

...Съемки примерные, съемки глазомерные...

Гей, песнь моя, любимая... звенит гитара.

Сначала он тихо поет один. Но так подмывающе весело звучит знакомая песня, что невольно присоединяешься к ней, подпеваешь...» ⁸

Общий настрой отрывков так сродни первым страницам «Белой гвардии», что сомнений не остается: мать и Коля здесь не только Булгаковы (недаром в письме Булгаков предполагает, что эти отрывки «будут не безынтересны» сестрам), но и будущие Турбины, герои «Белой гвардии».

Уже указывалось, что прототипом одного из героев романа Ю. Слезкина «Девушка с гор» (1925) — Алексея Васильевича — автору послужил М. А. Булгаков. ⁹ Не будем здесь касаться того, что Ю. Слезкин в определенной мере создал пасквиль на М. Булгакова, важно другое — Алексей Васильевич пишет на Кавказе роман. Этому свидетельству можно доверять. М. Булгаков и Ю. Слезкин во Владикавказе близко сошлись, работали в одном подотделе искусств, знакомство их продолжалось в Москве, очевидно, вплоть до выхода из печати «Девушки с гор».

Наконец, в письме автору этой статьи от 11 июня 1967 года Е. С. Булгакова цитировала письмо вдовы О. Э. Мандельштама, рассказывавшей о встрече Осипа Мандельштама с Михаилом Булгаковым в Батуме в 1921 году: «К нам несколько раз на улице подходил молодой человек и спрашивал О. М., стоит ли писать роман, чтобы послать его в Москву на конкурс».

Итак, замысел романа созрел на Кавказе. Проследим, во что он вылился в первый год пребывания М. Булгакова в столице. Мы располагаем двумя рассказами и отрывком, которые можно рассматривать как своеобразные эскизы к «Белой гвардии». Это «Необыкновенные приключения доктора» («Рупор», 1922, вып. 2), «Красная корона» («Накануне», 1922, 22 октября, Литературное приложение) и отрывок из романа «Алый мах» — «В ночь на 3-е число» («Накануне», 1922, 10 декабря, Литературное приложение). Два последних произведения рассмотрены в работе Н. В. Петровой. Рассказ «Необыкновенные приключения доктора» впервые вводится в научный обиход. Это одно из двух произведений М. Булгакова (первое — «Записки на манжетах»), в которых часть действия происходит на Кавказе.

Рассказ построен в излюбленной Булгаковым форме «записок». Как и в «Театральном романе», собственно «записки» предваряет вступление, кратко повествующее об авторе рукописи и его гибели. Сюжет рассказа — приключения киевского врача, пережившего в городе смену нескольких властей, поочередно мобилизованного петлюровцами и белой армией, бежавшего в обоих случаях, а затем бесследно исчезнувшего. Для рассказа характерны присущие писателю почерку Булгакова психологизм, самое тесное соседство комического и трагического, причем комическое иногда переходит в сатиру. Во вступительной части обращают на себя внимание следующие детали.

В чемодане врача обнаружены две книги. Первая, карманная рецептура

⁷ М. Чудакова. К творческой биографии М. Булгакова. 1916—1923. «Вопросы литературы», 1973, № 7, стр. 239.

⁸ Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 562 (далее: Отдел рукописей ГБЛ).

⁹ См.: В. Чеботарева. Михаил Булгаков на Кавказе. «Уральский следопыт», 1970, № 11, стр. 75—76; М. Чудакова. К творческой биографии М. Булгакова, стр. 243—244.

д-ра Рабова (изд. 1916 года), была, очевидно, неременной принадлежностью молодого врача (указанное издание находится в архиве М. А. Булгакова в числе его личных книг). Вторая — роман А. Амфитеатрова «Марья Лусьева за границей» — образец «бульварной литературы». Наличие последнего произведения в чемодане доктора неизбежно настраивало читателя 20-х годов на саркастический лад. Впрочем, и сам автор записей настроен иронически по отношению к себе: это вызвано сознанием собственного слабоволия, нерешительности перед лицом грозных событий, полным неумением разобраться в них.

В первой половине рассказа социальный анализ едва намечен: для героя все новые власти плохи, впрочем хуже петлюровщины «ничего на свете не может быть». Красную армию, ненадолго вошедшую в город, представляет фигура воина с итальянской гармоникой; образ этот имеет юмористическую окраску.

Однако во второй половине рассказа, где события разворачиваются на Северном Кавказе, впечатления врача становятся более определенными. Явно проявляется сочувствие к людям, сгоняемым с родной земли: «Чеченцы.. бьются отчаянно. Но ничего не выйдет. Возьмут аул и зажгут. Где ж им с двумя паршивыми трехдюймовками устоять против трех батарей кубанской пехоты..»

С гортанными воплями понесся их лихой конный полк вытоптанными, выжженными кукурузными пространствами. Ударил с фланга в терских казачков. Те чуть теку не дали. Но подсыпали кубанцы, опять застрочили пулеметы и загнали наездников за кукурузные поля на плато, где видны в бинокль обреченные сакли». ¹⁰

В рассказе впервые намечена тема крушения белой армии: «Эшелон готов. Пьяны все. Командир, казаки, кондукторская бригада и, что хуже всего, машинист..»

В мутном рассвете сыпались из вагонов люди. Стон и вой. Машинист загнал, несмотря на огонь семафора, эшелон на встречный поезд..» ¹¹

И, наконец, четкий вывод:

«Голову даю на отсечение, что все это кончится скверно. И поделом — не жги аулов.

Для меня тоже кончится скверно. Но с этой мыслью я уже помирился». ¹² Так в рассказе появляется мотив вины и возмездия.

Биографические детали в «Необыкновенных приключениях доктора» позволяют сопоставить рассказ с «Белой гвардией»: «Моя специальность — бактериология. Моя любовь — зеленая лампа и книги в моем кабинете». И далее: «Погасла зеленая лампа. „Химиотерапия спириллезных заболеваний“ валяется на полу. Стреляют в переулке». ¹³ Здесь название книги напоминает об узкой специальности Алексея Турбина. И сцена, очень похожая на бегство Алексея Турбина по улицам Города в «Белой гвардии»:

«К пяти часам дня все спуталось. Мороз. На восточной окраине пулеметы стрекотали. Это — „ихние“. На западной пулеметы — „наши“. Бегут какие-то с винтовками.. Извозчики едут. Слышу говорят: „новая власть тут..“

„Ваша часть (какая, к черту, она моя!) на Владимирской“. Бегу по Владимирской и ничего не понимаю. Суматоха какая-то. Спрашиваю всех, где „моя“ часть.. Но все летят, и никто не отвечает. И вдруг вижу — какие-то с красными хвостами на шапках пересекают улицу и кричат:

— Держи его! Держи!

Я оглянулся — кого это?

Оказывается — меня!

Тут только я сообразил, что надо было делать — просто-напросто бежать домой!» ¹⁴

Существенна и разница: герой «Необыкновенных приключений доктора», в отличие от Алексея Турбина, не относит себя ни к одному из борющихся лагерей. Он бежит от Петлюры, дезертирует из белой армии (ср.: Алексей Васильевич в романе Ю. Слезкина пишет роман под названием «Дезертир»).

В «Необыкновенных приключениях доктора» появляются художественные образы, перешедшие позже в «Белую гвардию». Петлюровцы — «какие-то с красными хвостами на шапках». Некоторые фразы повторяются почти дословно: «Машинально пошевелил браунинг в кармане» («Необыкновенные приключения доктора»), ¹⁵ «машинально пошевелил ручкой кольца в кармане» («Белая гвардия»). ¹⁶ В рассказе звучит и лирическая тема Звезд: «Потом бархатный полог и бескрайний звездный океан.. Заваливаюсь на брезент, съезживаюсь в пинели и начинаю глядеть в бархатный купол с алмазными брызгами. И тотчас взвивается

¹⁰ М. Булгаков. Необыкновенные приключения доктора. «Рупор», 1922, вып. 2, стр. 11.

¹¹ Там же, стр. 12.

¹² Там же.

¹³ Там же, стр. 10.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же, стр. 12.

¹⁶ Михаил Булгаков. Избранная проза, стр. 245.

надо мной мутно-белая птица тоски. Встает зеленая лампа, круг света на гляцевитых листах, стены кабинета...»¹⁷

Итак, в рассказе пунктирно намечены темы, позже получившие развитие в «Белой гвардии»: «хождение по мукам» русской интеллигенции в годы гражданской войны, тема вины и возмездия, разгром белой армии, тема родного гнезда.

Последняя тема звучит и в «Красной короне». Как островок прежней покойной жизни в бушующем море гражданской войны — уютная гостиная, где «в раме пыльной и черной портрет на стене... Пианино раскрыто и партитура Фауста на нем».¹⁸

Отрывок из романа «Алый мах» — «В ночь на 3-е число» — также может быть воспринят как эпизод «Белой гвардии», не вошедший в окончательную редакцию романа. Действие разворачивается в день ухода Петлюры из Киева. Доктор Михаил Бакалейников, мобилизованный петлюровцами, переживает страшную ночь. Три героя отрывка: Михаил, Николай, Варвара Афанасьевна — носят имена членов семьи Булгаковых.

Что характерно для всех трех рассказов? Определен герой будущего романа — врач, человек интеллигентный, но слабохарактерный (в «Белой гвардии» — «человек-тряпка»), фигура, весьма типичная для психологической прозы начала 20-х годов. Квартира Алеши Турбина в «Братьях Турбиных», «аккорды гитары» и «знакомая песня» в «отрывочках» (письмо сестре), гостиная в «Красной короне» — все это детали облика дома, который в «Белой гвардии» вырастет в символ мира и покоя. Определена тема — муки русской интеллигенции в период гражданской войны. Но не было понимания происходящего. «Начались беспорядки» (в «отрывочках»), «вообще — вздор!» («Необыкновенные приключения доктора») — так обывательски воспринимают события герои рассказов. Но и позиция самого автора тоже где-то рядом с героями.

Понимание смысла происходящего, неизбежности его и высшей гуманистической оправданности придет к Булгакову позднее, в ходе работы над романом, и оформится окончательно в пьесах, написанных непосредственно вслед за «Белой гвардией», — «Днях Турбиных» и «Беге».

Возникает вопрос, почему эпизод мобилизации доктора петлюровцами не вошел в ткань романа «Белая гвардия»? Ведь он очень занимал писателя: ситуация на мосту, где бесчинствовали петлюровцы, бегство врача, возникнув впервые в «Необыкновенных приключениях доктора», появится позже в отрывке «В ночь на 3-е число», в рассказе «Я убил» (1926) и «Театральном романе» (1936). Направляется предположение, что случай, подробно описанный в отрывке «В ночь на 3-е число», произошел с самим М. А. Булгаковым и оказал на него сильное влияние. А именно — глубокое и болезненное ощущение своей слабости перед лицом событий. Недаром герою дана «снижающая» фамилия — Бакалейников. Характерна и последняя реплика Бакалейникова: «Бандиты!.. Но я... я... интеллигентская мразь!»¹⁹ Тот факт, что М. Булгаков в период гражданской войны оказался «между» борющимися лагерями, очевидно, долго мучил его. Но в ту пору, когда писатель приступил к систематической работе над романом, семейная хроника Турбиных перестала быть для него самодовлеющей — в романе выступила на главное место История. Эпизод, о котором мы говорили выше, трансформировался в бегство Алексея Турбина от петлюровцев при их вступлении в Город. Примечательно, что подлинные имена семьи Булгаковых, имевшиеся в рассказах, в романе в значительной мере заменены вымышленными.

Важно отметить, что если эти произведения явились определенным этапом в творческом развитии М. Булгакова, то в его идейном росте, в овладении всей сложностью исторических событий ему помогла работа газетчика, та литературная среда, которая окружала его в редакциях столичных газет. Сотрудничая в целом ряде периодических изданий, Булгаков не мог не заметить тех изменений, которые происходили в Советской России; это помогло ему понять невозвратимость старого, неизбежность и правомерность исторических перемен.

В то время, когда еще живы были надежды части буржуазной интеллигенции в самой стране и за рубежом на восстановление монархии, М. Булгаков пишет роман, в котором с неоспоримой убедительностью рисует гибель самой идеи белого движения — основной силы, на которую возлагала свои чаяния контрреволюция (кстати вспомнить, с каким жестоким сарказмом высмеял Булгаков «внутреннюю оппозицию» в юмористическом рассказе «Спиритический сеанс»)²⁰.

Когда же Булгаков писал «Белую гвардию»? В автобиографии,²¹ датированной октябрём 1924 года, он сообщает: «Год²² писал роман „Белая гвардия“».

¹⁷ М. Булгаков. Необыкновенные приключения доктора, стр. 11.

¹⁸ М. Булгаков. Красная корона. «Накануне», 1922, 22 октября, Литературное приложение.

¹⁹ В рассказе «Я убил» эпизод этот получил иную окраску: врач Яшвин убивает петлюровского полковника, истязавшего коммунистов.

²⁰ М. Булгаков. Спиритический сеанс. «Рупор», 1922, вып. 4, стр. 6—7.

²¹ Отдел рукописей ГБЛ, ф. № М.9585 а, ед. хр. № 7, Булгаков М. А.

²² Там же. Было: полтора года; исправлено: год.

Мы располагаем письмом М. Булгакова, датированным 31 августа 1923 года. Адресованное Юрию Слезкину в Кролевец, оно примечательно острой заинтересованностью в литературной жизни Москвы.

«В „Накануне“²³ масса новых берлинских лиц, хоть часть из них и временно: Не-буква, Бобрицев-Пушкин, Ключников и Толстой...»

„Диаволадиу“ я кончил, но вряд ли она где-нибудь пройдет. Лежнев отказался ее взять. Роман я кончил, но он еще не переписан, лежит грудой, над которой я много думаю. Кой-что поправляю.

Лежнев начинает толстый ежемесячник „Россия“ при участии наших и зарубежных. Сейчас он в Берлине, вербует. По-видимому, Лежневу предстоит громадная издательско-редакторская будущность...

Трудно в кратком спешном письме сообщить много нового. Во всяком случае дело идет на оживление, а не на понижение в литературно-издательском мире».²⁴

Письмо позволяет точно определить, что работа над романом велась в 1923 году.²⁵ Это подтверждает и тот факт, что в 1924 году рукопись «Белой гвардии» была прочитана Н. С. Ангарским. В архиве М. А. Булгакова сохранилось письмо М. Волошина Н. С. Ангарскому, датированное 25 марта 1925 года. Оно почти целиком посвящено М. Булгакову (Волошин благодарил Ангарского за присылку «Недр» с «Роковыми яйцами», просил передать автору повести приглашение на лето в Коктебель). Волошин писал: «...я очень пожалел, что Вы все-таки не решились напечатать „Белую гвардию“, особенно после того, как прочел отрывок из нее в „России“.²⁶ В печати видишь вещи яснее, чем в рукописи...»

И во вторичном чтении эта вещь представилась мне очень крупной и оригинальной; как дебют начинающегося писателя ее можно сравнить только с дебютами Достоевского и Толстого».²⁷

Итак, предыстория романа длилась три года (1920—1922). Это характеризует важность для М. Булгакова «Белой гвардии».

«Белая гвардия» — роман социально-психологический, исторический. Три силы, говорит автор, существовали на Украине во второй половине 1918 года: немцы, Петлюра и большевики. Герои романа представляют четвертую силу — белую гвардию. Читатель не видит вступления Красной Армии в Город, но он становится свидетелем не менее важного: как жалкие марионетки, срываются и катятся в безвестность и немцы-оккупанты, и Петлюра, и белая армия.

Так в «Белой гвардии» М. А. Булгаков обрел свою точку зрения на события, произошедшие в «великий и страшный» 1918 год. Автор поднимается над своими любимыми героями Турбиными, судит их, но видит для них возможность новой жизни.

Рост социального сознания значительной части русской интеллигенции в процессе «хождения по мукам» в годы гражданской войны — основная тема романа. И хотя народ — основная движущая сила Истории — не стал главным героем «Белой гвардии» (по сути дела, это роман без главного героя), а мировоззрение автора страдает определенной противоречивостью, тем не менее «Белая гвардия» ярко и убедительно демонстрирует влияние свершений и деяний советской республики на позицию художника.

Н. И. КУЗНЕЦОВ

ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РОМАНА ФЕДИНА «БРАТЯ»

Федин датирует работу над романом «Братя» октябрём 1926—мартом 1928 года.¹ Но первоначальный замысел произведения относится к более раннему времени. Не прошло и трех месяцев после окончания романа «Города и годы», а писатель уже делает заготовки для нового романа. В автобиографии, опубликованной в августе 1926 года, Федин сообщал, что «вот уже добрых два года живет

²³ Речь шла о московской редакции газеты «Накануне».

²⁴ Центральный государственный архив литературы и искусства, ф. 1384, оп. 1, ед. хр. 93.

²⁵ Н. В. Петрова высказывает интересную мысль, что активная работа писателя над «Белой гвардией» в значительной мере связана с его поездкой в Киев весной 1923 года, и подтверждает это сходством проблематического каркаса очерка «Киев-город» (1923) и романа «Белая гвардия».

²⁶ Две части романа были напечатаны в журнале «Россия» (1925, №№ 4, 5).

²⁷ Отдел рукописей ГБЛ, ф. 562, альбом М. А. Булгакова.

¹ К. А. Федин, Собрание сочинений в девяти томах, т. III, Гослитиздат, М., 1960, стр. 416. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

работой над произведением, в котором намерен затянуть в узел две полосы существования: общественную и художественную».²

В черновых набросках «Братьев» мы находим следующую запись: «Начат в декабре 1924 года».³ На обороте листа 30 стоит дата: «19/ХІІ-24 г.». На листе 29 читаем: «В декабре 1924 года. *Начало*». Последнее указание, видимо, является не только обозначением времени обдумывания замысла, но и начала действия новой книги. Как в предшествующем «Братьям» романе, равно как и в последующем («Похищение Европы»), Федин начинает действие с того времени, в которое он приступает к работе над произведением. Но, начиная с изображения современной ему действительности, Федин, чтобы понять и осмыслить ее, неизменно обращался к предшествующим годам.

Работа над новым романом продолжалась и в 1925 году, в частности, во время пребывания Федина у И. С. Соколова-Микитова на Смоленщине, о чем свидетельствует запись на листе 85 черновика. Судя по письмам Горькому, Федин работал над произведением и в начале 1926 года.⁴ С октября этого года автор начал писать роман особенно интенсивно и 8 марта 1928 года закончил его.⁵

Сохранившийся в набросках первый вариант будущих «Братьев» под названием «Поэт» (другие заглавия романа: «Прощай», «Земля») был в значительной степени произведением романтического плана. 25 августа 1927 года, т. е. через два с лишним года после начала работы, когда замысел романа существенно изменился, Федин делился с И. С. Соколовым-Микитовым: «У меня „созвучия“ не было почти никогда, нет и сейчас. Может быть, и „герои“ мои (любимые, конечно) вынуждены переживать всякие страсти-мордасти из-за отсутствия „созвучия“. Я просто наделаю их тем, чего у меня избыток — тоской по гармонии, по созвучию, и заставляю их гибнуть, потому что они „не умеют жить“».⁶ Свообразие творческих установок писателя обусловило принципы отбора и типизации явлений действительности, характер изображения лиц и обстоятельств, художественные формы воссоздания жизни.

В новом романе, как и в «Городах и годах», Федин обратился к уходящему типу интеллигента. Но если в первом романе он сосредоточил внимание на том, что разъединяло эту часть интеллигенции и новый мир, и образом Старцова в конечном счете осудил ее, то в «Братьях» писатель задумал показать, что было важно взять новому обществу у предшествующего поколения, те нравственные, культурные ценности, которые накапливались веками и о роли которых в жизни социалистического общества с такой настойчивостью, последовательностью в 20-е годы говорил Федин-публицист.

Центральные персонажи романа (поэт, ученый) — романтические герои. Представляли они изолированными от реальных социальных отношений эпохи. Автор на первых порах пытался осмыслить занимавшие его образы во многом безотносительно к общей картине подлинной жизни; идя от волновавшей его проблематики, он опирался на ограниченный круг впечатлений. В записях, помеченных 1924 годом, значительное место уделено философским вопросам, в их числе вечным загадкам бытия: жизнь и смерть, смысл человеческого существования, взаимоотношения людей в обществе, преемственность поколений, связь культуры разных эпох, — причем делался упор на трагические стороны жизни.

Автор занимал ученый, который позднее будет воплощен в трансформированном виде в образе Баха. Этот герой размышлял о загадочности людского существования, о смысле человеческой жизни, о трагичности ее: «Смерть покрывает собою все. Как бы ни велико (ни бесконечно) было разнообразие жизни — смертью закончится все. И тут — зачем?» (л. 30). Для ученого смерть «больше и значительнее всякой борьбы, всяких социальных устройств, вообще — всего, что понятно, объяснено, целесообразно» (л. 29).

По-видимому, этому же герою (см. л. 3) принадлежал отвлеченно-романтический «закон возвращения» как еще одно объяснение трагического в человеческой жизни и обоснование необходимости чуткого, душевного отношения людей друг к другу: «Каждый человек, явившийся в жизнь другого, непременно явится в ней еще раз, чтобы замкнуть кольцо. Если же он не „возвратится“, то судьба его трагична и — как знать — может б^ыть, потому, что ты не явился в его жизни вовремя? — не поспешил?» (л. 64).

Ученый видел оправдание и смысл человеческого существования в преемственности поколений, в связи культуры разных эпох: «Для нас нет времени (нет современности?). Мы протягиваем друг другу руки, мы — (художники) ученые!

² «Красная панорама», 1926, № 32, стр. 13.

³ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, Р. 1, оп. 34, № 123, л. 89. Далее ссылки на этот фонд приводятся в тексте.

⁴ «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 500, 506.

⁵ Там же, стр. 519.

⁶ Цит. по: Wolf D ü w e l. Zur Entwicklung der realistischen Methode Konstantin Fedins. В кн.: Internationale Fedin—Symposium 18. bis 20. Mai 1967. [Güstrow], 1968/69, S. 17.

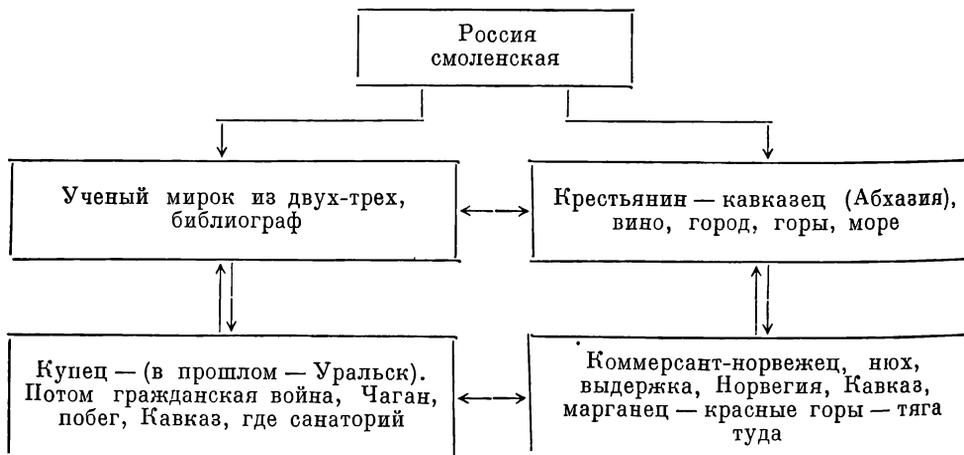
Мы — поистине — бессмертны. Во Францию и Норвегию, в Калькутту и Рим отсюда, с грязных декабрьских улиц Петербурга, на тысячелетия вперед и назад мы протягиваем руки и нас встречают пожатия то мертвенно-холодных костяшек, то жарких и влажных ладоней, всегда понимающие» (л. 30).

Этот мотив стал одним из основных в «Братях». В то время, когда массам в советской стране не хватало знаний, культуры, когда раздавалось очень много призывов (лефовцы, рапповцы, конструктивисты) творить новую культуру, искусство, не особенно оглядываясь на заветы предшествующих поколений, Федин жизненным путем Никиты Карева, историей взаимоотношений Родиона Чорбова и Баха, всем строем своего романа утверждал мысль о важности наследования всего лучшего, что оставлено предшественниками, раскрывал неразрывную связь времен. Недаром он, излагая в письме к Горькому от 4 ноября 1926 года суть замысла, писал: «Вообще хочется сказать о времени такое, что оно вовсе не нарублено кусочками, как капуста, а целостно, и что так называемая современность деликатно заготовлена пам нашими многоуважаемыми родителями». ⁷ Следует заметить, что проблема преемственности культуры в романе получила несколько отвлеченную трактовку, так как не проводилась разграничительная линия между двумя культурами в наследии прошлого.

В черновиках о людях типа Баха сказано: «Это все *уходящий* тип интеллигента, его надо дать, чтобы осталось...» (л. 3). О том, что этот герой симпатичен автору, Федин писал 4 апреля 1926 года, отвечая на вопросы анкеты Н. С. Апукина: «...люблю книжечив и всяких чудных людей, живущих книгою. В задуманном мною романе будет выведен один книжный человек весьма трогательно». ⁸

Писателя привлекали в интеллигентах старого типа культура, знания, преклонение перед прекрасным: «Будут ли эти новые люди вот так ходить по ночам, слушать *город*, слушать сердце человека в этом камне, в железе?.. Будут ли они плакать так смешно и, право же, радостно... Мир, мир! Мы наделали много ошибок, *м^{ожет}* *б^{ыть}*, преступлений против тебя, но разве бывает на свете любовь без ошибок и преступлений? А мы умеем любить!» (л. 3).

Душа людей в то переломное время жаждала тепла, человечности, отзывчивости. Это нашло отражение в «Городах и годах». Эту жажду почувствовал А. М. Горький в «Тишине» (1924) и поддержал автора: «...я нахожу человечески доброе, нежное, проблески родственного чувства у одного индивидуума к другому — как нельзя более ценным и уместным в наше трагическое время». ⁹ 7 марта 1925 года Федин писал А. Р. Крадиевской: «А „самое главное“ — это душевное — не головное — понимание человека человеком... Как мало в пустыне, окружающей нас, желания присмотреться друг к другу попристальней, как редки люди, умеющие видеть за суетою неизменную простую сущность человека». ¹⁰ Последняя мысль была одной из центральных в первоначальном замысле произведения: «В общем люди не понимают друг друга, и им кажется, что те — „другие“ — никому не нужны. Каждый осмысливает жизнь по-своему: купец, ученый, промышленник (скотовод), виноградарь, художник. Все они — волки друг другу... Их рассмотреть в отдельности и вместе, в „сопряжении“» (л. 30):



⁷ «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 512.

⁸ ЦГАЛИ, ф. 1890, оп. 1, ед. хр. 39.

⁹ «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 488.

¹⁰ Творчество Константина Федина. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 398, 399.

Первоначальный замысел романа не был осуществлен, но частично он все же был реализован. В «Братьях» нет смоленской России, крестьянина-кавказца, коммерсанта-норвежца. Но «ученый мирок из двух-трех», купец из Уральска, гражданская война, Чаган — все это вошло в произведение. Мысль о разъединенности людей нашла в романе иное, чем в черновой записи, воплощение.

Постепенно в сознании писателя на первый план выступил образ героя из среды творческой интеллигенции: «Какая-то часть романа (какая?) должна быть отведена художнику, м<ожет> б<ыть>, поэту, м<ожет> б<ыть>, человеку без „специальности“ — неважно; художнику» (л. 32). В октябре 1926 года Федин дает роману название «Поэт» (л. 1). По всей вероятности, какую-то роль в становлении замысла произведения сыграл Н. В. Гоголь, может быть, его повесть «Портрет» с ее проблемой «художник и общество». Под заглавием романа на первом листе черновой рукописи рядом с другими рисунками (угол 5-этажного дома, окно, чьи-то профили) четырежды нарисован профиль Гоголя. Встречается он и на листе 70, на котором 9 апреля 1927 года Федин набросал один из вариантов плана книги.

Поэт, как и ученый «в складочках», был уходящим типом интеллигента, героем романтического плана, фигурой трагической. Есть основание предполагать, что одним из прототипов образа поэта был А. А. Блок, привлекавший в первые годы революции пристальное внимание Федина. Недаром начинающий писатель посвятил ему в 1921—1922 годах три статьи. У поэта тоже должна была быть, как у Блока, короткая иностранная фамилия, «немного странная и волнующая» (л. 87). О герое говорилось, что «у него все, что он ни делает, величественно», «у него все получается как-то прямо (он прямой, как Б.)» (л. 5). Б. — видимо, Блок. Ведь прямо у Блока Федин отмечал в статье 1921 года о поэте (IX, 49), о ней он писал в воспоминаниях о Горьком: «Он (Блок, — Н. К.) мне показался очень прямым» (IX, 162).

Великий поэт был в восприятии Федина фигурой романтической и трагической. Блоковская речь «О назначении поэта» (февраль 1921 года) «содержала утверждение трагической роли поэта», «она раскрыла все смятение души, все отчаяние поэта», «создала впечатление обреченности искусства и с ним — самого Блока» (IX, 194). «В блоковском понимании событий были много отвлеченного и эстетического» (IX, 164).

Эти качества Блока во многом созвучны тому образу поэта, абрис которого есть в черновых заготовках фединского романа. В мемуарах о Горьком Федин отмечал и другие черты Блока: поэт «обретается в тончайшей близости к самому сильному движению века, всего в нескольких шагах от идеологии революции» (IX, 161), «он слушал музыку мира, нераздельную с музыкой революции» (IX, 192). Судя по сохранившимся наброскам, трудно сказать, были ли эти особенности свойственны поэту — герою романа. Думается, это фигура несколько иного плана.

Романтический пафос центрального образа и всего произведения подчеркивался эпиграфом:

Отшельники, Тристаны и поэты,
«пылающие силой вещества»

Вагинов (л. 86).

В связи с особенностями героев намечался романтически-трагедийный сюжет. По словам автора, «судьба его (поэта, — Н. К.) жестока» (л. 87). Вот один из возможных поворотов этой жестокой судьбы: «И поэт уже такое имя, что его всюду ждут. За ним ездят, таскают по благотворительным вечерам. Но, в сущности, он давно никому не нужен. Да и поэзия-то нужна ли кому-нибудь? (Об этом особо сказать). Поэт не может „пристроить“ своих стихов... На вечера он собирается редко, перед тем штопает брюки. Живет в сырости, в углу. Ему самому кажется, что он — приживальщик у „господ Шереметьевых“» (л. 88), в чьем доме он поселился.

Ушло время поэта, ушла его среда. Потому он одинок, никому не нужен: «Умирание Петербурга (окаменение всей среды поэта) и какая-то жизнь на Урале. А пророс: там открывают музей его имени, а здесь он *отходит*» (л. 5).

Уже в первых набросках автор отмечал новое в жизни: «... там, на Урале, какие-то новые „библиотекари“, „ученые“ и пр.» (л. 6). Но широкого раскрытия эта сторона действительности пока не получала. Герою все это вчуже, гораздо больше его волнует и привлекает судьба некоторых его знакомых, вынужденных даже побираться: «А здесь Ш.-Пар. у ограды Владимирской церкви. И еще один у Уделов, и еще...» (л. 6).

Повествование завершалось рассказом о преждевременной одинокой смерти поэта. При этом намечались разные варианты, но всегда в самом характере набросков, очень эмоциональных, построенных на резких контрастах, чувствуется романтическое начало: «Умирает он в полном одиночестве, в этом огромном пустом доме — один, — когда смерть пришла так рано, так странно. И он в полубреду говорит со смертью, и его голос отдается в музейных комнатах...» (л. 2). И еще:

«Поэт придавленный и величественный. Конец его — тоже жалкий и высокий» (л. 88).

Обдумывался и другой вариант трагической коллизии: «Здесь путь постепенного роста художника и его конец: антагонизм между ним и общественностью, невозможность не только примирения художника с „членом общества“, но даже совмещения их в человеке без гибели одного во имя другого. Тут — в конце — деревня! (т. е. монастырь, единение, земля)» (л. 32). (Отсюда и появилось название романа — «Земля»). Здесь в псступлении, в безумии герой, видимо, погибал.

Мысль о трагическом конце героя возникала у Федина, судя по его уже цитированному письму от 25 августа 1927 года к И. С. Соколову-Микитову, в позднее, в середине работы над произведением. Возможно, именно на этом этапе работы писатель думал дать в прологе «только косвенное указание» на смерть героя (л. 12).

Как и ученого, поэта занимали проблемы жизни и смерти. В его понимании человек — существо изначально трагическое, так как он смертен. Об этом свидетельствует такой не вошедший в окончательный текст романа эпизод, основанный на контрасте: «Чахоточный коммунист. Его радость. И довод против: революция в лепрозории (это поэт, лишенный радости, здоровый телесно — чахоточному). „Все это — наиграно, ваша бодрость и пр. Смерть есть смерть. И ваша игра — отчаяние борьбы со смертью, не больше“» (л. 5). Возможно, поэту должны были принадлежать слова: «Подлинно демократична одна смерть» (л. 4).

В соответствии с общим трагико-романтическим пафосом произведения намечалась еще одна (на этот раз личного характера) коллизия, получавшая символично-обобщенное художественное решение: «Непрерывно это столкновение двоих — постоянное, почти космическое. И один (поэт) — у него все, что он ни делает, величественно, он просто не может сделать ничего смешного или недостойного, у него все получается как-то прямо (он прямой, как Б.). Другой — весь „рядом“: у него больше удачи, его гнетет это, он странно ищет той пытки, какую постоянно носит (несет) в себе первый. Моцарт и Сальери, в сущности.

У них с детства, со школьной скамьи, ненависть (замечательно), что первый был из «первых учеников», но делал это из презрения к дешевке, скрытой всегда в презрении плохих (способных) учеников к «первым»). Ненависть ко второму, зависть, восхищение у второго. Судьба их в сопряжении. Она перекрещивается на любви к Нат., на любви Т.—ы. И всегда первый — просто и легко — „первый“» (л. 5).

Но эта коллизия не нашла отражения в «Братьях». Ее заменило столкновение Никиты Карева с Родионом Чорбовым, имеющее совсем другой смысл.

В изображении окружающей поэта среды большая роль принадлежала загадочному, таинственному, контрастному. Вот один из вариантов, возможно, начала романа, в котором автор подчеркивал контрастность и необычность описываемого: «„Коллегия“. Сестры в „доме“. Ученые и они, молодежь etc. Все это как фантастика. „Военный коммунизм“ только что прошел. Страна начала жить. Но рудименты еще оставались. Этот дом — очень упрямый рудимент» (л. 91).

А вот другой вариант, тоже ранний (июнь 1925 года), этой же части, в котором поставлены рядом герои как будто несовместимые (сестры В., профессора-старика и лошади с сергой) и содержится указание на загадочность последнего персонажа: «его таинственная миссия при сестрах и Д. Ч.» (л. 85).

В романтически-драматических тонах писатель рисовал Петербург 1920 года в контрасте с картиной города 1914 года: «О человеке, к которому жил в Пестербурге в 1914, потом — в 1920 — приехал в Петербург ночью, с вокзала — город, темень, спички, сорванные карточки на дверях, сдохшая собака» (л. 90). Показательно, что в окончательном тексте романа «Братья» тональность в изображении Петрограда начала 20-х годов иная: «Было хорошо жить в этом городе» (III, 302), хотя писатель не скрывает трудностей быта «во времена испытаний»: «город наполовину заброшен и обветшал», никто из «одержимых музыкой» людей «не помнил, когда в последний раз досыта поел» (III, 302).

Формулируя основную мысль романа «Поэт», выраженную в эпитафии, взятом из Байрона, Федин писал: «„Прощай, прощай“ должно относиться:

- 1) к поэту, как к образу романтическому, традиционному, пожалуй;
- 2) к человеку „жалости“, мягкого сердца, человеку возвышенному вообще;
- 3) ко всему укладу республики „Васильевский остров“, ко времени;
- 4) к любви такой, как Г.,¹¹ к ней самой;
- 5) к интеллигенции, которая имела же нечто и создала кое-что самобытное, свое, только ей присущее. Неужели же и это — „навсегда“?!» (л. 6).

Как видим, «Поэт» был романом прощания с уходящей культурой, со старой интеллигенцией; в последней автор видел много привлекательных черт, которые, по

¹¹ Видимо, героиня романа, может быть, сестра Никиты: «... В Боброве улица Авдеева-комиссара, убитого кулаками. По этой улице ходит Г. Переписка: письма о маме и братьях оставались братьями Г. и Н. в городе, переходившем из рук

его представлениям, должны были остаться, сохраниться в новых условиях. Федин был привязан «к человеку „жалости“, мягкого сердца, человеку возвышенному вообще» (л. 6). 16 января 1926 года он писал М. Горькому: «Покаюсь вам — я думал о себе и о том, что мне не дано вашей действительной любви к человеку: я, кажется, всегда только жалею и восхищаюсь скупю и ненадолго. На замечательного, красивого, умного и, конечно, полезного рысака — например — я всегда немножко досаую, а забитая и никчемная кляча меня волнует глубоко. Я знаю, что в этом — порок моего зрения, но лечиться у меня не хватает выдержки, а очков я не люблю. Словом, я смирился перед неизбежностью до конца дней любить только жалкое и ненужное... я всегда почти „соболезную“ несчастным, в то время как вы самим несчастьем украшаете и утверждаете жизнь...»¹² Этот интерес к «маленьким» людям, сочувствие их страданиям было устойчивой традицией русской литературы. У Федина в 20-е годы он был связан, с одной стороны, с особенностями его восприятия действительности, с другой — с ориентацией на традиции Гоголя и особенно Достоевского.

Но хотя писатель утверждал, что он «смирился перед неизбежностью до конца дней любить только жалкое и ненужное», в душе его жили и иные стремления. В письме к Горькому от 11 февраля 1926 года он сообщал: «...я с тоскою думаю о „крепком человеке“, об Эйнштейне, которого так мучительно недостает мне в моих писаниях. Я сейчас *ищу* образ, на который мог бы опереться в будущем моем романе».¹³

Переписка с Горьким, отгонявшим, по словам Федина, работу его «воображения прочь от традиционного в старой литературе интереса к страданию, к „обидной“ жизни единого из малых сих» (IX, 303—304), изучение горьковских произведений, а главное — более глубокое осмысление действительности, в частности, тех изменений, которые наметились в среде творческой интеллигенции после Постановления ЦК партии о литературе (1925 год), внутренняя потребность найти «образ, на который мог бы опереться в будущем... романе», привели к значительному изменению замысла и характера всего произведения. Новое звучание книги, новый поворот сюжета, трактовке образов интеллигентов придала в первую очередь разработка образа нового героя, человека социалистического сознания.

Черновики позволяют выявить некоторые направления поисков «сильного» героя. На каком-то раннем этапе автор размышлял «о немце высокого духа, немецборце, *муже*, немце — гневном боге. Здесь — экспрессионисты, как тип человеческий, как замечательные особи — в сущности» — новые романтики, богоборцы, сектанты («Аktion, напр.») (л. 84). Затем Федин ищет «героя» среди братьев: «Четыре брата (поэт, старший), герой, коммунист). Василий» Леонтьич, большая, шумная семья...» (л. 6).

«Герой» — человек большого упорства, внутренней силы, противопоставленной чувственности, мягкости: он «*все* преодолевает. Мягкость — труднее (мать — Евдокия Петровна)» (л. 88). Но его судьба, как и поэта, трагична: «Все преодолел. А кончил деревней, землей, Качанами...» (л. 88). Несмотря на то, что в жизни, жизненном финале поэта и «героя» много общего, они чужды друг другу: «...героя *нечто* должно привести к этому поэту. И здесь происходит, *может* б*ыть*, самая жестокая сцена романа. Потому что поэт возненавидит пришедшего за то, что тот *пришел* к нему! Какое *право* он имел *прийти*! Какое дело поэту до того, что у „героя“ тоже (но, *может* б*ыть*), не та же жестокая судьба» (л. 87). Этот образ «героя» из «Поэта» по своему содержанию и стилиевой окраске разительно отличается от образа Родиона Чорбова.

Писателю было ясно, что вопрос о судьбах интеллигенции, культуры нельзя решить безотносительно к народной теме, народному началу. И в набросках появляется запись: «Весь роман о „простых“ людях (Вата,¹⁴ матрос, Витька Чурыков) и о „сложных“ (семья Каревых — кроме Василия) Леонтьича) — это тоже «простой», да еще Ирина—Раиса, ученый и т. д.» (л. 91). Но идея произведения тогда была еще абстрактна: «Какова „цель“ романа? Куда все это направлено? Зачем рассказывается и зачем происходит?»

Люди не виноваты, что живут» (л. 91).

Сначала матрос, именованный в первых порах Назаром Половодовым, потом Барыкиным и ставший Родионом Чорбовым, не играл в сюжете той роли, которую начал играть позднее, и характеризовался иначе. Отдельные детали его характеристики свидетельствовали, что симпатии автора были не на его стороне: «В человека с (прочным черепом и) хорошо сохранившейся со времен гейдельберг-

в руки» (л. 86). Первоначально сестрам должна была принадлежать большая роль в произведении (см. л. 84). Не исключено, что Г. — это Hanni Mrgwa, отношения Федина с которой, по мнению Вольфа Дювеля, легли в основу отношений Никиты и Анны в «Братьях». См.: Internationales Fedin—Symposium 18. bis 20. Mai 1967, S. 17.

¹² «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 499.

¹³ Там же, стр. 506.

¹⁴ В «Братьях» это «садовый мужик» Каревых Евграф.

ского человека честностью вбивают, наконец, что „наука все может“... (Это какой-нибудь матрос, что ли, из самоучек; ему скоро становится «все ясно» — вера в науку покрывает и объясняет все — он чувствует, что стоит только «куда следует» обратиться, как все будет понятно). Он обращается к профессору по *телефону* (после знакомства с ним): — „Скажите, а вот у нас тут в ячейке вопрос о душе, это как значит“... „Я вот только об этом и хотел спросить...“» (л. 79). Ограниченность, прямолинейность, слепое преклонение перед наукой, бездуховность — качества этого персонажа. Рядом с Бахом он явно проигрывает.

Однако чем пристальнее присматривался автор к матросу, тем все более иным становилось его отношение к этому персонажу и понимание его места в произведении.

Только что приведенный эпизод разговора по телефону в более позднем черновом варианте освещен совсем по-другому, в благожелательной тональности: «У телефонной трубки с другого конца — кучерявый матрос (широкие шаги! очень решительный и *робкий*), взволнован, говорит — оторвавшись от трубки: — „Вот видишь, Вата (здесь же Витька), он говорит — души нет!“»

Собственно *герой* — этот матрос. Он по-настоящему взволнован революцией, для него ее внутренняя победа (победа мировоззрения!) — дело жизни. Он чувствует, что „плохо вооружен“, поэтому страшно торопится „усвоить“, чтобы „взять, так сказать, все знания под мышки“ и потом — управлять... Интеллигенцию он уважает (за знания), но относится к ней с состраданием...» (л. 7).

Как характерная фигура нового мира, матрос выдвигается на передний план. Его жизненный путь прослеживается в сопряжении с жизнью Никиты Карева, что обусловлено авторским замыслом: раскрыть в единстве судьбы интеллигенции и народа, искусства и революции.

Федин видел будущее за Родионом, за ним — «сила хотения, за ним воля, II, конечно, он сделает свое» (л. 74). Недаром с ним связала свою судьбу Ирина Карева. В черновиках сказано, что она глядит на Родиона, когда они плывут по штормовому морю, «как на человека, которому доступно *все*» (л. 67). Эта мысль показалась писателю слишком категорично выраженной, облегченно решающей вопрос о трудностях преодоления противоречий жизни, и она нашла в романе другое воплощение: «... он весь стал ей смертельно люб, и с ним одним бесстрашно и весело идти сквозь холод шторма» (III, 402).

Родион Чорбов, каким его нарисовал Федин в романе, — один из первых в советской литературе довольно удачных образов коммуниста-рабочего, новый шаг в постижении писателем героя нового времени. Федин более обстоятельно раскрывает становление характера и взглядов Родиона, чем Курта Вана, хотя, как и в «Городах и годах», отказывается от метода широкого последовательного освещения жизненного пути коммуниста, а останавливается только на отдельных переломных этапах его. Развитие Чорбова дано социально и психологически детерминированно, реалистически убедительно. Родион показан разностороннее, чем Курт, четче проявлена его человеческая сущность. В повествовании чувствуется лирическое начало (образу Вана лиризм чужд).

Чорбов — сильный, энергичный, волевой человек, преданный революции, ненавидящий неразумное устройство человеческой жизни. Но в нем нет «железобетонности», сознания своей непогрешимости, так свойственных Курту Вану. Он более «земной». Родиона отличает чувство справедливости (сцена с галахами, борьба против грома). Он трогателен в своей нежной привязанности к дочери, влюблен в Шеринга, любит Варвару и страдает, мучится ревностью, но не возводит свои страдания в культ. Автор в соответствии с правдой жизни показал, что герою не хватает знаний, культуры, он «немножко необточен, сиволоп» (III, 402), подчас излишне рационалистичен. Он недоверчиво относится к интеллигенции, хотя и уважает ее.

Сказанное не означает, что образ лишен недостатков. В годы нэпа мы не видим Родиона в главном деле его жизни — «ремонте всего человечества» (III, 348). Есть лишь несколько упоминаний об «очередных делах, очередных вопросах» (III, 348). Он раскрыт только в спорах с Бахом да в личных переживаниях, связанных с уходом жены и смертью Шеринга. Как сказались на нем нелегкие 1921—1925 годы — не видно. Чорбов оказался героем первой русской революции и гражданской войны. Тип коммуниста-хозяйственника, создателя новой жизни в условиях нэпа, подобный Глебу Чумалову, в «Братьях» не нашел отражения, хотя этот период в романе захвачен.

Союзом Родиона и Ирины, как и рассказом о возрастающей привязанности Чорбова к Баху, Федин утверждал разумность революционного вторжения в жизнь, говорил о плодотворности встречи демократической интеллигенции, несущей знания, культуру, искусство, и разбуженного Октябрем народа, малокультурного, настороженно относящегося к миру белоруких, но силящегося все понять. Однако если взаимодействие биолога и матроса предстает во всей противоречивости и сложности (правда то на стороне одного, то другого), в раскрытии отношений Ирины и Родиона не хватает полноты реалистического письма. Самый процесс сближения этих столь разных, хотя и имеющих общее, людей не прослежен.

Создается впечатление, что союз этих героев — скорее символ, олицетворение авторской мечты, чем реальная картина.

Выдвижение образа Чорбова на передний план, более глубокое понимание характера коммуниста в процессе художественного исследования привело к углублению историзма произведения, к новой акцентировке в постановке и решении проблем, к иному освещению событий и героев, сказалось на всех элементах содержания и формы. Все образы и проблемы получили, за небольшим исключением, вроде финала рассказа о Родионе и Ирине, не романтическую, а реалистическую трактовку в свете ведущих тенденций эпохи.

Остановимся лишь на некоторых изменениях, преимущественно связанных с образом Никиты Карева.

Несколько абстрактная постановка вопроса о всеобщем разъединении людей, непонимании ими друг друга (все — «волки друг другу») уступила место конкретному исследованию процесса социального размежевания героев в ходе революционной ломки жизни (распадается семья Каревых, расходятся Родион и Варвара, отец и сын Шеринги и т. п.) и возникновения новой общности, идейного и духовного объединения людей в новых условиях (Чорбов и старший Шеринг, Родион и Бах, Родион и Ирина Карева; Никита Карев осознает правду брата Ростислава, большевика, и т. д.).

Федин продолжал верить в трагедийную природу искусства. В его представлении бытие подлинного художника, самозабвенно служащего искусству, — трагедия. Для себя автор помечал: «*Все в плане трагическом*» (л. 41).

В романе много тяжелого, драматического, подчас трагического. Умирает Шеринг, зная, что его сын отрывается от заветов отца. Кончает самоубийством Верт, погибает Ростислав. Тяжело переживает разрыв с женой Родион. Много утрат в жизни Никиты: гибель младшего брата, смерть Анны, отца, разрыв с Матвеем, с Ириной, Варварой Михайловной. Однако смысл трагедийности в «Братьях» по сравнению с «Поэтом» изменился. Теперь человек выступает существом не только трагическим, но и великим. Недаром эти слова Горького из его письма к Федину от 3 марта 1926 года автор романа записал на одном из листов черновика (л. 16). Мотив изначальной трагичности человека как следствия его смертности из размышлений героев исчезает. Вместе с конфликтом главных героев (ученого и поэта) с новым обществом отпала драматическая развязка их жизненных судеб: смерть в одиночестве и нищете.

Правда, в одном из поздних набросков «Братьев» автор писал о трагедийном начале произведения: «Трагедия романа и конечный его пункт (вместе с тем — фокус замысла) — *одиночество Никиты при видимом великолепном достижении цели!*» (л. 67). Но одиночество Карева носит совсем иной характер, чем одиночество заглавного героя «Поэта», никому не нужного, как и его искусство. Никита остается одиноким, вследствие полной поглощенности своим делом, лишь в личной жизни. Но его музыка нужна людям. Да и в отношении личного одиночества музыканта в романе говорится не так категорично, как в черновиках: «...может быть, только опусы становятся его уделом на всю жизнь» (III, 416). Не обязательно, а только «может быть»...

Идею трагедийности искусства, трагическое в жизни Никиты Карева Федин раскрывает как реалист, видящий всю сложность переходной эпохи и жизни большого художника: трудности поиска самого себя в искусстве, неудовлетворенность достигнутым, утрата на какое-то время веры в свои силы, в нужность своего искусства, послушническое самоотречение во имя главного дела, нелегкость определения своей позиции в период коренной ломки жизни и т. п. Неправильно представлять Никиту только страдающим человеком. Гораздо чаще, чем о «скорбном послухе», «радующей муке», «радости приобретения утраты», о которых обычно пишут исследователи, в романе говорится о полноте бытия, о крупнейшем счастье жить в «обольстительном, необъяснимо прекрасном мире» (см.: III, 115, 151, 187, 237, 245, 279, 314, 327, 328). Всегда периоды упадка, неверия у композитора сменяются подъемом, верой, радостью.

Федин своей книгой не вселяет в читателя чувство отчаяния, мрачного неверия в жизнь. Обдумывая финал романа — Никита Карев у афиши — автор воспроизводит в черновике пушкинский стих: «Печаль моя светла» (л. 49 об.). В целом у автора и его героя оптимистический, гуманистический взгляд на жизнь и искусство. В романе нет «достоевщины», утверждения святости и неизбежности страданий. Радость жизни, торжество светлых начал, а не страдания утверждает своей музыкой, раскрывающей противоречия действительности, Никита Карев. Через всю его симфонию проходит «широкая весенняя мелодия» (III, 394), завершается произведение «могучим бурным призывом» (III, 322).

Федин во многом правильно решает проблему отношений личности и общества, художника и действительности. Нельзя безоговорочно согласиться с теми исследователями, которые увидели в «Братьях», наряду с плодотворной мыслью о преемственности культуры, о единстве национального и революционного искусства, «ложный конфликт», продиктованный «пережитками индивидуализма, неясным представлением о взаимоотношениях личности с обществом», «серапионовско-

формалистское утверждение необходимости для художника пребывания в изолированном мире чисто профессиональных интересов».¹⁵ Неверен, по-нашему, вывод, что «Никита Карев — „родной брат“ Старцова, но еще больше оторванный от жизни... Основная идея романа такова: подлинное искусство возникает лишь на почве трагической судьбы художника, на почве его отрешения от жизни».¹⁶

Известно, что в начале и середине 20-х годов Федин, в условиях острой литературной борьбы, абсолютизировал роль искусства, отводил художнику несколько обособленное место в обществе. Так, в статье «Об искусстве и критике», написанной в 1923-м и опубликованной в 1927 году, он говорил: «...ценность искусства определяется соотношением сил идейной среды, в которой искусство обращается, а дело художника — в нем самом, а не в среде»; если искусство «отыскивает формы, свойственные какому-нибудь мировоззрению, оно становится тенденциозным, т. е. перестает быть самим собою».¹⁷

Эти взгляды сказались на характере изображения Никиты Карева. Федин прослеживает, как естественно, не приспособляясь, приходит музыкант к созданию своей симфонии о революции. Но читатель видит жизненные обстоятельства, воздействующие на героя, результаты этого воздействия в музыке, а сам процесс становления мировоззрения композитора, появления новых взглядов его остается за пределами романа. Влияние на Никиту идеологии революции, новых философско-эстетических представлений совсем не прослежено (в произведении есть лишь один эпизод такого плана: разговор с Ростиславом о войне, о месте в борьбе). Писатель мало показывает музыканта в раздумьях о своем времени, о новом искусстве (в этом отношении существенно отличается изображение Пастухова в трилогии). Автор больше сосредоточивает внимание на чувствах, настроениях, переживаниях героя, передает преимущественно его «вчувствование» в эпоху, а не осмысление ее, отчего музыкант выглядит довольно аполитичным и стоящим в стороне от больших событий. (Отсюда упреки критиков, что такой композитор не мог создать революционного произведения).¹⁸

Однако всем романом Федин утверждает, что искусство и жизнь, художник и действительность не противостоят друг другу, а находятся в сложном диалектическом взаимодействии.

Путь Никиты — это путь через разъединение из-за искусства с обществом (уход в «пылинку») к единению с ним благодаря искусству же. Эта мысль в черновике выражена следующим образом: «История его (композитора, — Н. К.) — это история ненависти и любви к музыке, рост понимания ее и мира через нее» (л. 66). Жизнь питает искусство, ради жизни, ради людей оно создается — к таким выводам приходит Никита. Ирине он говорит: «Музыка ведь — плод всего, и все-таки — часть» (III, 310), «...я не имею права молчать, если у меня есть что сказать, и я обязан всем этим людям отдать все, что имею» (III, 308).

Замыкаясь от жизни в свою «пылинку», Никита всякий раз приходит к катастрофе, к утрате способности творить. Так было в Дрездене, так было в Уральске. В годы гражданской войны композитор отстаивал право художника стоять над схваткой. Однако жизнь заставила его сделать свой выбор, сделать добровольно, по внутреннему убеждению, а не приспособляясь, подобно Чупрыкову. Ему оказалось не по пути с белыми, и он оставил их. Его путь к революции вполне закономерен и убедительно мотивирован автором.

Никита никогда не был безразличен к происходящему, хотя стоял как будто в стороне. Пойдя с народом, Никита нашел родину, без которой ему «нечем себя наполнить» (III, 224). Он увидел, что революция создала новую, невиданную аудиторию, жадно тянущуюся к искусству.

Потрясение, вызванное событиями 1905 года, жажда справедливости, гибель брата, победа на Чагане, встреча с матросами на вагнеровском концерте, собственные поиски в музыке — все это обусловило появление и содержание симфонии, отразившей «тяжелые годы ломки общественного и личного» (III, 394) и раскрывшей «высокий смысл совершающихся событий» (III, 396).

Образом Никиты Карева автор говорил о плодотворности союза интеллигенции и революции, искусства и революции. Он показал, как по-своему, через искусство, «попутчики» идут в социализм. В полном соответствии с правдой жизни этот процесс был изображен еще не завершившимся. Не противоречило действительному положению середины 20-х годов и то, что герой не поднялся еще до пони-

¹⁵ Б. Брайнина. Константин Федин. Очерк жизни и творчества. Гослитиздат, М., 1962, стр. 122.

¹⁶ М. Заградка. О художественном стиле романов Константина Фебина. Прага, Гос. педагогическое изд-во, 1962, стр. 48.

¹⁷ «Новый мир», 1927, № 3, стр. 175. Аналогичные взгляды Федин высказывал в письмах к А. М. Горькому. См.: «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 506, 508.

¹⁸ См., например, рецензию Я. Григорьева в журнале «Октябрь» (1928, № 8, стр. 206).

манья необходимости открытого сознательного служения революции. Он, пожалуй, больше эмоционально причастен к ней, в известной мере стихийно выражает пафос своего времени, это еще не художник зрелого социалистического мировоззрения. Не противоречило истине и то, что, хотя интеллигент и рабочие постепенно сближаются (Родион и Бах, Ирина), расхождения между ними пока весьма существенны (Бах, Никита Карев, с одной стороны, Чорбов — с другой), но преодолимы.

Черновики позволяют видеть, что, освещая сложные отношения коммуниста-рабочего Чорбова и интеллигента Никиты Карева, когда они заняли центральное положение в системе образов, Федин постепенно отказывался от чрезмерного заострения расхождений, различий между ними. Он все больше сосредоточивал внимание на том, что их сближало, делало союзниками в общем деле.

Судя по черновым заготовкам, автор сначала выделял, с одной стороны, высокомерное отношение музыканта к матросу вследствие превосходства в знаниях, в культуре, с другой — преимущества Чорбова над композитором: силу, волю, неустойчивую веру в торжество революции в нелегких условиях первых изповских лет: «У Никиты два „противовеса“ — Шерстобитов и матрос. Первого он презирает. Второй кажется ему неуклюжим, и он оценивает его свысока. Но за вторым — сила хотения, за ним — воля. И, конечно, он сделает свое. Если бы вопрос стал так: с кем остаться? — то привычнее и покойнее Шерстобитов, хотя он и отвратителен. Со вторым скучно, потому что он проходит азы (давно все это известно!). Нет сомнения, что у него хватит мужества и упрямства, преодолеет трудности, на которых сниксовал Никита, пойти дальше. Но пока что — азы! («„учеба“ в промышленности», в торговле, в управлении — это все усвоено нами давно!»)» (л. 74). Обдумывая в широком социальном плане взаимоотношения Никиты Карева и Чорбова, Федин пришел к выводу, что более важным, чем то, что их разъединяет (с одной стороны, высоты культуры, с другой — «азы»), является то, что их сближает: стремление к социальной справедливости, гуманизм. Поэтому основной перелом в сознании композитора, выбор Каревым своего места был отнесен писателем к годам гражданской войны. А мотив неудовлетворенности тем, что Чорбов в годы нэпа во всем «проходит азы», остался лишь в качестве одной из причин разрыва Варвары с Родионом: «Надоело мне слышать, как ты чужие слова повторяешь» (III, 332).

Когда ведущая линия отношений Никиты Карева и Родиона Чорбова в сознании автора определилась, оказались ненужным заготовкам, в которых слишком прямолинейно изображалось превосходство композитора над Чорбовым в знаниях, богатстве и тонкости чувств: «Никита матросу: Что же делать? У меня ко всему этому нет вкуса. Я понимаю это хорошо. Ведь вы знаете, что я понимаю это даже лучше вас? Но у меня нет вкуса» (л. 86); «... Никита способен чувствовать и улавливать трагическое в мире, а Родион — нет» (л. 41).

Изменение замысла произведения, характеров героев сказалось на особенностях создания образов. Приведем лишь один пример.

Стремление к использованию характерных для романтического стиля диссонирующих, напряженных контрастов, к воссозданию повышенной эмоциональной атмосферы внутреннего мира персонажа, к некоторой символической обобщенности сказывается в следующем черновом наброске одного из отрывков романа «Поэт»: «Одна ночь, проведенная в скуке: кабачок в подвале, встречи; клуб, карты. . . ; ночь кончается отращиванием ко всему. . . и стыдом перед божьим светом. Утро, работа на рельсах, тяжело согнутые спины рабочих, начало дня; и опять это „чувство проклятия всего“ — зачем такие испытания?» (л. 2).

Этот эпизод вошел в «Братья». Но общий характер его освещения изменился. Мотив скуки у Никиты не так сильно выделен, поэтому контраст между проведенной пусто, в скуке ночью и началом трудового дня не столь разителен. В черновике «тяжело согнутые спины рабочих» служат как бы укором герою, усиливают его чувство стыда. В романе мы читаем: «Утро было обычное. Толстые, укутанные в мохнатые шубы фигуры неповоротливо копошились на трамвайном пути, спешные удары молота железно сыпались, догоняя и подталкивая эхо, в молочном свете электрических вспышек дрожали и колебались согнутые спины сварщиков рельсов» (III, 54; курсив мой, — Н. К.). Внимание писателя сосредоточено на общности картины, бытовой достоверности.

Если поэт испытывал «отвращение ко всему», «чувство проклятия всего», то композитору «стало мерзко видеть себя», «ему было стыдно перед божьим светом, перед зачинающимися днем, перед бегущими людьми. Ему хотелось приобрести с ними сходство (курсив мой, — Н. К.), потеряться среди них» (III, 54, 55). Гипертрофия чувств оторванного от людей поэта-романтика уступила место реалистически, во всей конкретности воспроизведенному состоянию человека, не удовлетворенного собой.

* * *

Итак, Федин в романе «Братья» поставил важные и животрепещущие проблемы отношений интеллигенции и революции, искусства и революции, преемственности поколений. Хотя произведению свойственны недостатки, порожденные про-

творческими мировоззрения автора (о некоторых из них говорилось в статье), решение поставленных в нем вопросов свидетельствует о социалистической направленности творческих исканий писателя, о том, что он видел ведущие тенденции действительности, изображал жизнь в ее революционном развитии, в типических проявлениях, в жизнеподобных формах.

Так как замысел книги, ее метод и стиль в ходе работы изменялись, не следует использовать черновые записи на равных, так сказать, правах с окончательным текстом для уяснения как содержания (они якобы раскрывают подводное течение авторских мыслей в печатном варианте), так и особенностей формы произведения. А эти ошибки, к сожалению, допускаются исследователями: преодоленное самим писателем иногда привлекается, чтобы подкрепить суждения о незрелости автора «Братьев».¹⁹

История создания «Братьев» показывает, как в процессе художественного исследования жизни взаимодействуют действительность, мировоззрение и опыт писателя, как идейно и творчески растет автор и как, подобно живому организму, где все взаимосвязано и взаимообусловлено, из замысла вырастает произведение.

¹⁹ М. И. Выгон. Сюжет и композиция романа К. А. Федина «Братья» в свете его творческой истории. «Известия Крымского педагогического института им. М. В. Фрунзе», т. XXVI, вып. 4. Симферополь, 1957, стр. 25—45; История русской советской литературы. Изд. «Высшая школа», М., 1970, стр. 606—607, и некоторые др.



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Р. В. ИЕЗУПТОВА

ЛИРИКА ПУШКИНА В СОВРЕМЕННЫХ СОВЕТСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ (1958—1973)

Как всякое выдающееся явление искусства, творчество Пушкина в каждую историческую эпоху продолжает сохранять свое значение в духовной жизни общества. Более ста лет назад Белинский предрекал великое будущее Пушкину-поэту, заявляя: «Придет время, когда он будет в России поэтом *классическим*, по творениям которого будут образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство...»¹ Время подтвердило это пророчество: сейчас в нашей стране нет ни одного уголка, где бы не звучали стихи Пушкина, не ставились бы его произведения, не произносилось бы его имя... На наших глазах происходит необычайный по широте и интенсивности процесс повсеместного обращения к Пушкину. Литература о нем, появившаяся за последние годы, поистине необозрима. Все чаще и все настойчивее исследовательская мысль обращается к лирике поэта — этой важнейшей из областей его творческой жизни.

Мир глубочайших размышлений и переживаний, процесс напряженных духовных исканий, запечатленных в пушкинской лирике, в чем-то весьма существенном оказывается созвучным внутреннему миру нашего современника, в формировании нравственно-интеллектуального облика которого Пушкин принимает самое непосредственное участие.

«Подобно всем великим поэтам, — писал Герцен, — он всегда на уровне своего читателя».² За последние годы уровень этот резко вырос, а это в свою очередь налагает особую ответственность на исследователей Пушкина, помогающих читателям глубже проникнуть в гармонический и художественно совершенный мир пушкинской поэзии.

Усиливающийся с каждым годом интерес к лирике поэта определяется не только ее глубиной и неисчерпаемостью, не только близостью выраженных в ней нравственно-этических идеалов нашему времени, но и существенными внутренними потребностями самого пушкиноведения, в котором вплоть до недавнего времени изучение лирики было одним из самых отстающих участков. «Едва ли можно назвать еще другую область творчества Пушкина, столь же недостаточно изученную, как его лирика, — отмечалось в труде «Пушкин. Итоги и проблемы изучения». — В дореволюционном пушкиноведении, несмотря на обилие порою ценных наблюдений над отдельными стихотворениями Пушкина и попыток освоения ряда частных проблем, пушкинская лирика в целом почти не подвергалась изучению как самостоятельная историко-литературная проблема. Обобщающих работ о лирике Пушкина в целом дореволюционное пушкиноведение не создало. Наиболее ценным и не потерявшим своего значения до настоящего времени опытом освещения лирического творчества Пушкина являются главы о лирике в знаменитых статьях Белинского о Пушкине».³

Белинский выдвинул объективные литературно-эстетические критерии для анализа пушкинской лирики, которую критик рассматривал как целостный, многогранный и художественно совершенный мир, особую сферу внутреннего бытия поэта. Представление о красоте и гармонии этого мира было усвоено русской литературой XIX века, став почвой для возникновения различных критических интерпретаций и эстетических концепций. Исследовательская же мысль в продолжение многих десятилетий с робостью останавливалась перед этим удивительным фено-

¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 579.

² А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 202.

³ Пушкин. Итоги и проблемы изучения. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 407.

меном искусства, довольствуясь скромными разысканиями об отдельных стихотворениях, адресатах, литературных источниках (работы П. В. Анненкова, Н. Ф. Сумцова, С. А. Венгерова и др.).⁴

Когда в советские годы стали появляться исследования, посвященные пушкинской прозе, драматургии, роману «Евгений Онегин», изучение лирики продолжало по-прежнему оставаться в стороне от магистральных направлений в развитии пушкиноведения. Это дало серьезные основания Б. В. Томашевскому в его монографии «Пушкин» отмечать явное неблагополучие в изучении этой важнейшей сферы творческой жизни Пушкина. Исследователь подчеркнул: «Лирику Пушкина изучали до сих пор либо в порядке констатации различных влияний (особенно этим грешит комментарий Л. Н. Майкова к первому тому старого академического издания, где всякое типическое явление века неизменно трактуется как результат определенных заимствований и влияний), либо в плане биографическом (обычный тип комментария к лирике в разных изданиях), либо в порядке психологическом и типологическом (Овсяннико-Куликовский и др.). Историко-литературному изучению лирика почти не подвергалась. Нет даже описательной работы о лирике Пушкина».⁵

Известный сдвиг наметился лишь в самом конце 1950-х годов. С выходом из печати книги Б. В. Томашевского, осветившей начальный период становления Пушкина-лирика на фоне общих процессов его творческой эволюции, а также в связи с появлением работ, посвященных собственно развитию лирики, создалась возможность перейти от эмпирических разысканий к целостному и последовательно историческому осмыслению пушкинского лирического наследия. Выдвижение подобной задачи позволяет говорить о начале нового этапа в исследовании лирики Пушкина, условной границей которого можно считать 1958—1959 годы, когда мысль о необходимости изучения важнейших закономерностей в развитии лирики Пушкина стала звучать особенно настойчиво.

Настоящий обзор мы начнем с рассмотрения появившейся в 1958 году⁶ на страницах серийного издания «Пушкин. Исследования и материалы» статьи Н. В. Измайлова «Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов»,⁷ в которой указанная нами тенденция в трактовке лирики Пушкина проявилась наиболее отчетливо. Эта статья посвящена сложнейшему процессу эволюции поэта в последний период его творческой жизни, наименее изученному в пушкиноведении тех лет.

Исследователь отмечает, что «общие линии творческого развития Пушкина-лирика этих лет остаются неясными и не вскрытыми. Между тем этот период — едва ли не самый значительный во всем лирическом творчестве Пушкина по совершенству форм, глубине мысли, широте идейно-тематического охвата — требует особенно пристального внимания» (стр. 7). Н. В. Измайлов подчеркивает, что в лирике Пушкина 30-х годов намечается целый ряд «тематических групп, пусть и не очень выдержанных, но все же определяемых внутренними, идейно-тематическими признаками» (стр. 11). Тенденция к циклизации, т. е. к идейно-тематическому и жанрово-стилистическому объединению ряда стихотворений, подмеченная исследователем при рассмотрении лирических произведений, написанных в 30-е годы, позволяет выделить из их потока несколько таких циклов, которые устанавливаются как на основании анализа входящих в цикл стихотворений, так и путем изучения формальных определителей, извлекаемых из рукописей Пушкина. Наибольший научный интерес представляет объединение ряда пушкинских стихотворений 1836 года в особый цикл, в который под номерами II, III, IV, VI входят стихотворения, связанные с религиозной темой и написанные летом этого года («Отцы пустынноики...», «Как с древа сорвался...», «Мирская власть», «Из Пиндемонти»), а номера I и V (у Пушкина — незаполненные), по предположению Н. В. Измайлова, принадлежат «Памятнику» и «Когда за городом задумчив я брожу...». Исследователь подчеркивает, что «мы имеем право называть этот ряд „циклом“, так как известная общность мысли, целенаправленность, наконец, общ-

⁴ См. там же. Автор главы, посвященной итогам изучения лирики Пушкина, Б. П. Городецкий ограничился характеристикой основной проблематики этой темы и почти не привлек к анализу работы о лирике, появившиеся в конце 1950-х — начале 1960-х годов.

⁵ Б. Томашевский. Пушкин. Книга первая (1813—1824). Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 78—79.

⁶ Необходимость избрать 1958 год отправной точкой нашего обзора диктуется еще и тем, что хронологически последовательное рассмотрение исследований о лирике Пушкина было доведено до 1957 года Я. Л. Левкович в статье «Литература о Пушкине за 1956—1957 гг.» (в кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 482—485).

⁷ Пушкин. Исследования и материалы, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 7—48 (далее ссылки приводятся в тексте).

ность художественной формы сообщают ему внутреннее (а отчасти и внешнее) единство» (стр. 39).

Однако, считает исследователь, сомневаясь в возможности напечатать этот цикл целиком, «Пушкин составил — вероятно, осенью того же 1836 года — другой список», в который включил два (или три) стихотворения из первого цикла и добавил к ним еще пять других, написанных в разные годы. «Список дает новый намеченный цикл, тематически и формально не единый, но объединенный общими настроениями, вложенными в них» (стр. 39—40). Как установлено исследователем, в него входили: «Странник», «Когда за городом задумчив я брожу...», «Мне не спится...», «Отцы пустынноики», «Вновь я посетил...», «Румяный критик мой...», «Из Пиндемонти», «Аквилон», «Последняя туча...».

Суждения Н. В. Измайлова о характере поздней лирики Пушкина, о процессе циклизации лирического творчества поэта в 1830-е годы, новый и разнообразный материал, связанный с пониманием пушкинских лирических шедевров, ряд существенных уточнений, внесенных в представление о творческой эволюции Пушкина в 30-е годы, — все это придает статье большую научную ценность, которой она не утратила до сих пор. Работа Н. В. Измайлова, по существу, явилась одним из первых по времени опытов изучения лирики Пушкина не в плане эмпирического комментирования отдельных стихотворений, а ее осмысления в широкой историко-литературной перспективе развития всей русской поэзии XIX века.

В трудах, посвященных лирике и шире — всей поэзии Пушкина, по единодушному признанию авторов обзорных статей, аспект стиховедческий оказался наименее разработанным. После исследований С. П. Боброва, В. М. Жирмунского, Б. М. Эйхенбаума, Б. В. Томашевского, относящихся к 1910—1920-м годам, проблемы стиховедения на долгие годы полностью выпали из поля зрения пушкинистов. Этот пробел во многом восполнила фундаментальная работа Б. В. Томашевского «Строфика Пушкина», также появившаяся в печати в 1958 году на страницах сборника «Пушкин. Исследования и материалы» (т. II). Имеющее объем более 11 печатных листов, исследование Б. В. Томашевского может считаться монографией в точном смысле этого слова. Автор дал в ней исчерпывающий по своей полноте анализ всех строфических форм, употребляемых Пушкиным, с учетом их генезиса, бытования в поэзии пушкинского времени, места, занимаемого ими в его поэтическом творчестве. В качестве приложения к работе Томашевский составил обширный «Каталог строфических форм Пушкина», систематизирующий по семи группам весь материал стихотворных произведений Пушкина, «кроме незначительных отрывков, не определенных в их строфическом строе».⁸

Рассматривая строфу как «высшее стиховое единство, осуществляемое средствами организации в ритмические группы звучащего (ритмико-интонационного) материала» (стр. 51), Б. В. Томашевский подчеркивает, что строфа является «комбинацией различных признаков», связанных как с элементами стихотворной формы (признаки «объема», «конфигурации рифм», «сочетания размеров»), так и с особенностями жанра и литературной традиции. Это положение представляется принципиально важным, поскольку таким образом устанавливается зависимость характера строфы от жанровой принадлежности произведения; употребление той или иной строфы ставится в связь с литературными традициями, питающими поэтическое творчество Пушкина.

В основу своей классификации строфики Пушкина Б. В. Томашевский положил «метрические признаки», что дало ему возможность охватить и систематизировать весь материал стихотворений Пушкина, сгруппированный в три больших «массива»: ямбические строфы, в свою очередь расчлененные на строфы различной длины, начиная от коротких строф — стансов, до восьми-, десяти- и двенадцатистиший; здесь же рассмотрены сложные строфические формы (сонеты, октавы, терцины), хорейские строфы (порядок рассмотрения которых тот же, т. е. от коротких строф — к более длинным и сложным) и, наконец, строфы, в основе которых лежат трехсложные размеры, не столь уж частые у Пушкина, но именно в этой связи особенно интересные. Анализ каждой из разновидностей строфических форм сопровождается не только описанием ее формальных показателей, но и подробным историко-литературным комментарием, с учетом традиций и жанровостиллистических форм. При этом широко привлекаются материалы из истории западноевропейской (прежде всего — французской, а также английской, немецкой, итальянской, польской) и русской поэзии, предшествующей и современной Пушкину. Весь этот разнообразный материал в свою очередь корректируется пушкинской поэзией, которая осознается «на фоне общей эволюции творческого пути» поэта (стр. 64).

Работа Б. В. Томашевского предложила исследователям надежные критерии для анализа художественной формы пушкинских лирических произведений, наметила новые пути и методы в изучении пушкинского стиха. К сожалению, издавна

⁸ Б. В. Томашевский. Строфика Пушкина. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II, стр. 136 (далее ссылки приводятся в тексте).

сложившаяся инерция отделять вопросы «содержания» от вопросов «формы» до сих пор мешает историкам литературы в должной мере использовать материалы и выводы Б. В. Томашевского при анализе лирических стихотворений Пушкина.

Посвященные принципиальным, кардинальным проблемам, работы Н. В. Измайлова и Б. В. Томашевского касались, однако, отдельных, хотя и чрезвычайно существенных сторон лирического творчества Пушкина. Необходимость специального исследования, которое подвергло бы фронтальному изучению лирику поэта на всем протяжении его творческого пути, ощущалась как первоочередная задача пушкиноведения, и ее осуществление также выпало на годы, избранные для настоящего обзора.

В 1959 году вышла из печати книга Н. Л. Степанова «Лирика Пушкина». Однако, имея в виду, вероятно, сложность задачи, еще в пушкиноведении не решавшейся, автор отметил в предисловии, что он «не ставил своей целью монографическое изучение лирики Пушкина, ее эволюции, ее историко-литературного значения и места».⁹

На данном этапе изучения лирического творчества Пушкина решение этой задачи в полном объеме едва ли представлялось возможным. Необходимо было очертить предмет исследования в целом, наметить существенно важные аспекты темы, определить границы исследования. Эта задача не исключала возможности более детальной разработки отдельных проблем, связанных с пониманием лирики Пушкина, и обращения к анализу отдельных стихотворений поэта. Вместе с тем автору важно было, чтобы читатель получил представление о лирике как о целостном идейно-художественном единстве. Отсюда его интерес к общим проблемам лирического творчества Пушкина, придающий книге преимущественно теоретический характер. Это же в значительной мере определяет и ее структуру: наличие в ней двух разделов, в первом из которых «помещены очерки и этюды общего характера, касающиеся вопросов, относящихся ко всей лирике Пушкина («Лирика Пушкина», «Священная жертва», «Образ автора в лирике Пушкина», «О жанрах», «Слово в лирике Пушкина», «О рифме»)» (стр. 3). Второй раздел книги включает статьи и заметки об отдельных стихотворениях Пушкина, выбор которых продиктован «актуальностью вопросов, с ними связанных, а также личным вкусом автора книги» (стр. 4). По существу, второй раздел построен с таким расчетом, чтобы подчеркнуть значение тех проблем, которые анализируются в первой части. Вместе с тем эти этюды дают представление о некоторых шедеврах лирической поэзии Пушкина, взятых из разных периодов его жизни (стихотворение петербургского периода «Деревня», написанные в годы ссылки «К морю» и «А. П. Керн», относящиеся ко второй половине 20-х годов «Пророк», «Воспоминание», «Дорожные жалобы», а также взятые из эпохи 30-х годов «Осень» и «Вновь я посетил...»). Выбор стихотворений отражает также жанровое разнообразие пушкинской лирики, широту охвата в ней различного жизненного материала.

При оценке книги Н. Л. Степанова необходимо учитывать сложность задач, стоявших перед автором, с которыми в целом он справился. Ему удалось верно определить место и значение лирических жанров в творчестве поэта. Свообразие пушкинской лирики автор усматривает в том, что она «является осмыслением мира», а образы лирической поэзии Пушкина «рождаются в акте познания» (стр. 21). Касаясь проблемы специфики художественного метода в лирических жанрах, исследователь справедливо указывает, что лирика, выражая «внутренний мир самого поэта, его отношение к действительности», «способна воплощать и обобщать большое общественное содержание» (стр. 40). Эти в принципе верные исходные посылки не становятся, однако, в книге инструментом научного анализа, а во многом остаются авторскими декларациями: скорее провозглашаются, чем раскрываются. Многообразие и богатство связей лирики поэта с живой реальностью, с общественным движением эпохи также не становятся здесь предметом конкретного рассмотрения. На книге в целом — и это вполне объяснимо — есть налет некоторой односторонности литературоведческих концепций 1950-х годов. При анализе отдельных стихотворений автору не всегда в должной мере удается сохранить живое и непосредственное очарование пушкинской поэзии. Предлагаемые Н. Л. Степановым интерпретации поэтических текстов порою весьма статичны и хрестоматийно одноплановы. В то же время в книге отразились и несомненные достижения советского пушкиноведения. Наиболее удачны разделы, посвященные жанрам, стилю и поэтике, особенностям пушкинской рифмы.¹⁰

Иной характер носит «Лирика Пушкина» Б. П. Городецкого, вышедшая из печати в 1962 году.¹¹ Это — уже монография в точном смысле слова. В ней рас-

⁹ Н. Л. Степанов. Лирика Пушкина. «Советский писатель», М., 1959, стр. 3 (далее ссылки приводятся в тексте).

¹⁰ В настоящее время эта книга вышла вторым изданием. См.: Н. Л. Степанов. Лирика Пушкина. Очерки и этюды. Изд. «Художественная литература», М., 1974.

¹¹ Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962. Подробный анализ этой монографии см. в моей рецензии, опубликованной в жур-

считается эволюция лирических жанров в творчестве Пушкина от первых лицейских лет до последнего периода жизни поэта. Книга Городецкого содержит хронологически последовательный рассказ об основных этапах этой эволюции, о соотношении лирики Пушкина с поэзией его предшественников. Определяя место Пушкина в истории русской поэзии, автор не ограничивается указанием на использование им тех или иных поэтических традиций, а, по существу, предлагает обстоятельный очерк русской поэзии конца XVIII—начала XIX века, сформировавшей поэтическую индивидуальность Пушкина.

Б. П. Городецкий показывает, как в эпоху падения классицизма и возникновения новых литературных направлений (сентиментализма, романтизма) формировался и развивался поэтический язык, возникали новые средства поэтической образности, складывалось жанровое многообразие русской лирики. Эта высокая и разносторонняя поэтическая культура подготовила богатство и многообразие пушкинской лирики, которая, впитав живой и плодотворный опыт предшественников, являлась качественно новым этапом в развитии русской лирики. Б. П. Городецкий значительно расширяет диапазон тех литературных воздействий, которые испытал молодой Пушкин. Он обнаруживает переклички его стихотворений с творчеством поэтов XVIII века (Тредьяковский, Сумароков, Ломоносов), поэтов сентиментализма (Карамзина, Дмитриева). Исследователю удалось обнаружить множество новых реминисценций из поэзии Державина, ввести в научный оборот ряд новых фактов, свидетельствующих о важности державинских традиций для поэзии Пушкина и в более позднюю эпоху. Рассматривая вопрос о воздействии на Пушкина поэзии Жуковского—Батюшкова, Б. П. Городецкий характеризует его слишком суммарно. В итоге может возникнуть не совсем верное мнение, будто бы для молодого Пушкина эти традиции имели второстепенное значение.

Внимание ученого привлекают также вопросы научной периодизации лирики Пушкина, особенности его жанровой системы, динамика его творческого роста. По ходу изложения Б. П. Городецкий затрагивает и проблему формирования реалистического метода Пушкина-лирика. При этом явно недостаточно освещены в работе творческие связи Пушкина с поэтическим движением 20—30-х годов. Работе не хватает и заключения, намечающего хотя бы в самом общем виде пути освоения пушкинских традиций русскими поэтами последующих эпох.

В книге Б. П. Городецкого содержатся полные, порою исчерпывающие сведения о времени и обстоятельствах создания почти всех значительных стихотворений поэта, дается развернутый реальный и историко-литературный комментарий, приводятся наиболее важные суждения исследователей по данной теме. Работа Б. П. Городецкого в целом отличается добросовестностью, основательностью, прекрасной историко-литературной осначенностью. Она продолжает и в наши дни сохранять свое значение как источник разнообразной фактической информации о стихотворениях поэта.¹²

Значительно слабее выражен в книге Городецкого теоретический аспект. Вызывает возражение понимание исследователем таких важнейших категорий и понятий, как «лирическое», «лиризм», «лирический субъект» и т. п. Специфику лирики как особого вида художественного творчества Б. П. Городецкий усматривает в том, «что основным содержанием образа в лирике становится не столько лицо, предмет или какое-либо иное явление внешнего мира, сколько вызванное ими чувство или тот или иной оттенок его, передаваемые в ореоле предметных конкретных ассоциаций из внешнего мира».¹³ Таким образом, возникает невольное противопоставление «предметного образа» вызванному им «чувству», лирического объекта — его субъекту.

Б. П. Городецкий пишет далее, что «в лирике любого крупного поэта, помимо картин воссоздаваемой им действительности, создается образ и самого автора в его симпатиях и антипатиях к отдельным сторонам и явлениям этой действительности, в его глубоко индивидуальном и в то же время общем для многих отношении к миру».¹⁴ Между тем в лирике образ автора возникает не «помимо картин действительности» или наряду «с ними», а через них, через их индивидуальное восприятие, их эмоционально-лирическую окраску. В книге сказались общая для многих работ начала 60-х годов неразработанность теоретических понятий и категорий, связанных со спецификой лирики.

Необходимость обращения к вопросам теории ощущалась в эти годы как одна из первоочередных задач в изучении лирики Пушкина. Без прочного теоретического фундамента дальнейшее ее исследование становилось невозможным. Плодо-

нале «Езпк и литература» (София, т. XIX, кн. 2, 1964, стр. 88—93). Критический отзыв о книге содержится в обзоре А. Гуревича «Новые книги о Пушкине» («Известия АН СССР, Отделение языка и литературы», т. XXII, вып. 6, 1963, стр. 536—540).

¹² Монография послужила основой для научно-популярной книги Б. П. Городецкого «Лирика Пушкина» (изд. «Просвещение», [Л.], 1970; ред.: Л. Ф р и з м а н — «Литература в школе», 1972, № 3, стр. 82—84).

¹³ Б. П. Г о р о д е ц к и й. Лирика Пушкина, стр. 9—10.

¹⁴ Там же, стр. 11.

творность теоретического подхода особенно наглядно показали работы Л. Я. Гинзбург, посвященные проблемам художественного метода в лирике и формам выражения авторского сознания в ней.¹⁵ Существенные для понимания своеобразия Пушкина-лирика наблюдения и выводы исследовательницы были суммированы ею в книге «О лирике», вышедшей в 1964 году.¹⁶ Как отмечено в предисловии, автор ставил своей задачей рассмотреть в исторической перспективе «ряд проблем, живых для нашей литературной современности». Стремясь исследовать «теоретически значимые факты» в их становлении, Л. Я. Гинзбург обращается к тем переломным эпохам в истории русской поэзии, когда «лирика привлекала внимание читателя и имела решающее значение в русском литературном процессе» (стр. 3). Лирике Пушкина, которая рассматривается в книге на фоне поэтической эволюции 1810—1830-х годов, посвящены особые главы: «Проблема личности» и «Поэзия действительности». В остальных разделах книги лирика Пушкина составляет тот идейно-эстетический центр, вокруг которого группируется материал по истории поэтического движения 1810—1830-х годов. Заключительные главы книги («Наследие и открытие», «Вещный мир»), посвященные вопросам развития лирической поэзии конца XIX—начала XX века, непосредственно не связаны с Пушкиным, однако в них прослеживаются тенденции, восходящие к началу XIX века.

Лирика Пушкина, как подчеркивает автор, рассматривается в книге не монографически, но в определенных теоретических аспектах. Поэтому изложение приводимого материала дается не в хронологической последовательности, а сгруппировано вокруг основных проблем поэтического движения 1810—1830-х годов (проблема воплощения в лирике авторского сознания, специфика поэтической мысли и формы ее воплощения в философской лирике, особенности реалистического метода в лирике, принципы поэтического словоупотребления в романтической и реалистической лирике).

Л. Я. Гинзбург критикует понимание лирики «как непосредственного выражения чувств данной единичной личности», подчеркивая, что «лирика — род литературы, в особенности устремленный к общему», и что «изображение человека в лирике более или менее суммарно» (стр. 5).¹⁷ Л. Я. Гинзбург определяет лирическое произведение «как раскрытую точку зрения», как выявление «отношения лирического субъекта к вещам», их «оценку». Плодотворность такого понимания, которое предлагается в книге, подтверждается анализом лирических стихотворений Пушкина и других русских поэтов его времени, для которых «поэтическое слово — слово, непрерывно оценивающее все, к чему оно прикасается, слово с проявленной ценностью» (стр. 5). Л. Я. Гинзбург исходит из того, что в лирике человек присутствует «не только как объект изображения, но и как его субъект, включенный в эстетическую структуру произведения в качестве самого осязаемого и действительного ее элемента. При этом прямой разговор от имени лирического я нисколько не обязателен. Ведь в лирике авторское сознание может быть выражено в самых разных формах — от персонализированного лирического героя до абстрактного образа поэта, включенного в классические жанры, и с другой стороны, до всевозможных „объективных“ сюжетов, персонажей, предметов, зашифровывающих лирического субъекта именно с тем, чтобы он продолжал сквозь них просвечивать» (стр. 6).

Благодаря такому подходу Л. Я. Гинзбург удается по-новому определить специфику реалистического метода в лирике, которую она видит во внесении в традиционные жанрово-стилистические формы индивидуально-неповторимого и конкретного, но «включенного в общие связи объективного свойства». В этой связи существованию переосмыслению подвергается и такой важный элемент лирики, как автобиографизм. «По мере того как углублялся историзм Пушкина — автобиографические реалии все больше насыщались историческим содержанием, воспринимались как предметные вехи исторического развития» (стр. 217).

Интересен даваемый в книге анализ новых принципов словоупотребления, характерных для реалистической лирики. Л. Я. Гинзбург верно отмечает, что Пушкин никогда не стремился к безусловному «ниспровержению традиций», но «в поздней лирике Пушкина традиционная символика нередко втягивает в свой круг обыденное слово, как бы заражая его поэтичностью окружающего контекста» (стр. 226). Своеобразие пушкинского стиля в изображениях «поэзии действительности» автор видит в том, что «в зрелой поэзии Пушкина слово вещественно, но оно этой вещественностью не ограничено. Одновременно оно является проводником важнейших идей и обобщений. Полностью сохраняя свою тонкую и точную конкрет-

¹⁵ Л. Я. Гинзбург. 1) Пушкин и реалистический метод в лирике. «Русская литература», 1962, № 1, стр. 27—37; 2) Пушкин и лирический герой русского романтизма. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. IV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 140—153.

¹⁶ Л. Я. Гинзбург. О лирике. «Советский писатель», М.—Л., 1964 (далее ссылки приводятся в тексте).

¹⁷ О типизирующей способности лирики писали все исследователи: Н. Л. Степанов, Б. П. Городецкий, авторы больших монографий о Пушкине Д. Д. Благой, Б. В. Томашевский и др.

ность, оно способно беспредельно расширяться, неся в себе многообразные смыслы, возникающие из контекста» (стр. 236).

Выход в свет фундаментальных работ Н. Л. Степанова, Б. П. Городецкого, Б. В. Томашевского и других явился поворотным моментом в исследованиях пушкинской лирики. Начиная с середины 1960-х годов эти исследования стали одним из профилирующих направлений в пушкиноведении и вместе с тем в них все отчетливее стали обнаруживаться новые тенденции. Если в конце 50-х—первой половине 60-х годов основное внимание пушкинистов было направлено на выявление своеобразия лирики как особого рода пушкинской поэзии, на постижение ее внутренних закономерностей, то последние годы отмечены стремлением рассматривать эволюцию лирических жанров в живом и динамически развивающемся контексте всего пушкинского творчества. Самые подходы к лирике, обогащенные пониманием ее специфики, приобрели несколько иной, более универсальный, синтетический характер. Для работ, появившихся во второй половине 60-х годов, в целом характерен возросший теоретический уровень и углубленное внимание к сложным вопросам творческой эволюции Пушкина.

Новые пути исследования лирики поэта предложил М. П. Алексеев в своей книге «Стихотворение Пушкина „Я памятник себе воздвиг...“». ¹⁸ Книга объемом в 17 печатных листов при самом строгом и придирчивом взгляде не содержит ничего лишнего. Нелегко определить ее жанр. Назвать эту работу монографическим исследованием об одном стихотворении означало бы дать ей слишком традиционное обозначение. Книга не является и развернутым комментарием к стихотворению, хотя и содержит все необходимое для реального и историко-литературного комментария. Читатель найдет в ней интереснейший материал по истории истолкования понятия «александрийский столп» различными зарубежными исследователями; этюды о Горации, Державине, Дельвиге, сыгравших, как это показано в книге, особую роль в обращении Пушкина к теме будущего стихотворения, и множество других важных и ценных сведений, в той или иной степени соприкасающихся с предметом данного исследования. Книга М. П. Алексеева с исчерпывающей полнотой освещает литературу вопроса не только на русском, но и на многих европейских языках. В ней прослеживается развитие пушкинского замысла от первых упоминаний оды Горация «К Мельпомене» (основного источника стихотворения) до непосредственной работы поэта над текстом произведения о «памятнике нерукотворном». Автору удается внести множество уточнений и в историю печатного текста стихотворения, привлечь к его анализу целые пласты неизвестных ранее материалов. Перед нами работа нового типа, отражающая такой уровень научного знания, когда для понимания одного произведения, правда — произведения этапного, программного, оказывается недостаточной сумма разрозненных сведений, а становится необходимым освещение путей формирования творческого замысла поэта с учетом всего сложного комплекса воздействий на него. Стихотворение «Я памятник себе воздвиг...» рассматривается в книге М. П. Алексеева в динамическом процессе эволюции Пушкина-поэта, во всесторонних связях с литературным движением его времени, в широкой перспективе мирового литературного развития. Знаменитый «Памятник» (так по укоренившейся традиции именуют это стихотворение) оказывается тем центром, к которому стягиваются важнейшие эпизоды литературно-художественной биографии поэта. ¹⁹

Тенденцией рассматривать лирику в многообразных связях с эпохой, историко-литературным процессом, творческой эволюцией Пушкина отмечена и монография Д. Д. Благого «Творческий путь Пушкина (1826—1830)», вышедшая из печати одновременно с книгой М. П. Алексеева. Составляя вторую часть задуманного известным советским пушкинистом большого труда, ²⁰ в котором будет проанализирован весь творческий путь Пушкина, новая монография посвящена сравнительно короткому, но крайне важному периоду в жизни поэта, когда в условиях наступившей после разгрома декабрьского восстания николаевской реакции происходила перегруппировка общественно-литературных сил и завершился начавшийся еще ранее, в первой половине 20-х годов, процесс формирования Пушкина-реалиста, мучительно искавшего новые пути и формы связей с окружающей действительностью. Лирика этих лет, как это убедительно показано в книге, приняла на себя решение сложнейших общественно-политических и нравственно-этических вопросов, вставших перед русским обществом в первые последекабрьские годы и входивших в сознание современников поэта и его самого во всей своей трагической непримиримости. Из восьми глав книги три посвящены развитию лирики — и уже одно это показы-

¹⁸ М. П. Алексеев. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». Изд. «Наука», Л., 1967.

¹⁹ См. рецензии на книгу: Н. Фридман. Исследование одного стихотворения. «Вопросы литературы», 1968, № 2, стр. 214—217; З. В. Кирьяков. Проблемы изучения стихотворения Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». В кн.: Вопросы русской литературы, вып. 2. Львов, 1969, стр. 84—86.

²⁰ Первая книга появилась в печати значительно раньше. См.: Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1813—1826). Изд. АН СССР, М.—Л., 1950.

вает, насколько значительным стал удельный вес разных лирических жанров в последекабрьском творчестве Пушкина. Исследователь тонко учитывает общую творческую обстановку, окружавшую поэта в эти годы, перемены в его личных и общественных настроениях. Эти настроения по-разному преломились в лирике Пушкина 1826—1828 годов (глава «На берег выброшен грозою»), 1829—1830 (глава «Дорогою свободной») и в произведениях болдинской осени 1830 года (глава «И пробуждается поэзия во мне»). Д. Д. Благому удается передать особый, неповторимый колорит произведений, созданных в каждый из этих периодов, и вместе с тем уловить общую тенденцию в развитии лирики Пушкина. Принципиально важным представляется следующее положение, высказанное Д. Д. Благому в связи с анализом пушкинских «Бесов»: «Каждое сколько-нибудь значительное пушкинское произведение — целостный, замкнутый в себе и себе довлеющий художественный организм. Но если рассматривать его в перспективе творческого пути писателя, во всей цепи его художественных созданий в качестве некоего ее звена, едва ли не всегда убеждаешься, что при всей своей самостоятельности оно связано со многими другими ее звеньями законом преемственности, переключками мыслей и чувств, специфически художественными ассоциациями».²¹ Целостность художественной системы отдельного стихотворения Пушкина и одновременно диалектику его связи со всем лирическим творчеством исследователь раскрывает на многочисленных образцах лирики 20-х годов. В интерпретации отдельных стихотворений поэта особенно проявилась высокая литературоведческая культура исследователя и владение разнообразными приемами художественного анализа. Много интересного вносит монография Д. Благого в понимание таких лирических шедевров, как «Зимняя дорога», «Бесы», и в особенности стихотворения «Аквилон», которое исследователь, используя данные автографа и оспаривая традиционную трактовку, истолковывает как зашифрованный отклик поэта на новую ссылку в село Михайловское.

Монографии М. П. Алексеева и Д. Д. Благого показывают, насколько усовершенствовался самый инструмент пушкиноведческого исследования, насколько он стал сложнее, многосоставнее; какой огромный опыт и знания необходимы для его применения; какой методологической зрелости и фактической оснащенности требует от современного ученого углубленное изучение лирического творчества поэта.

Мы более подробно остановились на монографических работах не только потому, что книги о Пушкине — заметное явление в нашей литературной жизни, но еще и потому, что это — крупные вехи в изучении лирики поэта. Они вбирают и перерабатывают предшествующий опыт, определяют дальнейшее направление научной мысли и дают толчок новым исследованиям. Анализ этих работ позволяет заключить, что изучение лирики Пушкина велось как в историко-литературном, так и в теоретическом плане. Однако в конкретной научной практике невозможно провести резкую границу между историко-литературным и теоретическим аспектами исследования: оба подхода на страницах рецензируемых книг взаимопроницают и взаимодополняют друг друга, оснащая историю теорией и корректируя теорию историей.

Какие же направления и аспекты в анализе лирического творчества Пушкина получили развитие в новейших исследованиях, относящихся главным образом к последнему десятилетию? Наметим лишь важнейшие из них, отсылая интересующихся более полными данными к ежегодным библиографическим обзорам литературы о Пушкине, которые даются на страницах «Временника Пушкинской комиссии».²²

Забегая несколько вперед, отметим, что в современных исследованиях почти целиком отсутствуют прежде широко распространенные, но оказавшие малоэффективными в научном отношении опыты изучения лирики по отдельным ее темам, мотивам и образам. На страницах наших журналов и научных изданий теперь не встретишь статьи типа «Тема дружбы в лирике Пушкина», «Пейзаж в лирике Пушкина» и т. п.²³ Сейчас у исследователей появились иные «единицы измерения», не выбранные произвольно, по чисто внешним признакам, а объективно установленные и научно более достоверные. Предметом литературоведческого анализа все чаще становится либо отдельное стихотворение Пушкина, либо самостоятельные

²¹ Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830). «Советский писатель», М., 1967, стр. 474.

²² Автор обзоров — В. В. Зайцева. См. девять выпусков «Временника Пушкинской комиссии» за 1962—1971 годы (Изд. АН СССР, М.—Л., 1963—1973).

²³ Исследователи предпочитают, например, говорить о формах проявления «чувства природы» в лирике (см.: Григор Кякнадзе. О чувстве природы в лирике Пушкина. «Литературная Грузия», 1972, № 4, стр. 70—75), либо пишут об отражении в ней эстетического идеала Пушкина (см. статью И. В. Уваровой «Лирика Пушкина и „Татьяны милый идеал“» в кн.: От Пушкина до Блока. Сборник статей. Краснодар, 1968, стр. 23—43). Впрочем, последняя статья дает несколько поверхностный перечень реминисценций и автоцитат из любовной лирики поэта в романе «Евгений Онегин».

циклы его стихотворений, а также те или иные жанры его лирики.²⁴ Исследователи избегают общих статей о развитии лирики в целом, предпочитая более детальное рассмотрение тех или иных законченных периодов в ее развитии.²⁵ Оправдал себя в научном отношении и опыт анализа лирики Пушкина под углом зрения определенной проблемы.²⁶ Большой интерес у современных авторов вызывают и вопросы изучения поэтики пушкинской лирики, особенностей его метрики, строфики и интонационного строя.²⁷ Рамки обзора не вмещают подробного анализа всех направлений и линий исследования. Ограничимся рассмотрением тех работ, в которых проявились наиболее характерные тенденции новейшей пушкиноведческой мысли.

Наибольшее внимание современных исследователей привлекает анализ одного стихотворения Пушкина, о чем уже приходилось писать выше в связи с книгой М. П. Алексеева. В интересе к отдельному произведению поэта проявляется такая характернейшая особенность современного пушкиноведения, как стремление передать целостность и конкретность художественного восприятия поэзии Пушкина. Ощущение ее неповторимого своеобразия достигается в первую очередь углубленным прочтением самого текста, заключающего в себе особый, законченный и гармонический мир. Вместе с тем, как это справедливо подчеркнул Д. Д. Благой, каждое стихотворение — отдельное звено в творчестве поэта, а следовательно, его анализ помогает по-новому осмыслить весь творческий путь Пушкина, способствуя также формированию исторически конкретных представлений об эволюции его лирики.

Статьи, посвященные анализу одного стихотворения Пушкина, весьма различны по своим целевым установкам и жанровым особенностям. Жанр историко-литературного исследования представлен особенно широко. За последние годы появилось немало ценных статей, вводящих в научный оборот новые материалы о лирике Пушкина. Разыскиваются новые автографы, новые литературные источники, дается новый комментарий к уже известным текстам. Одним словом, и в изучении лирики не прекращается столь существенное для развития пушкиноведения собирание новых документов и фактов. Из весьма обширного массива работ такого рода необходимо выделить статьи М. П. Алексеева, посвященные разысканию новых сведений о таких стихотворениях Пушкина, как «Подражания древним», «На холмах Грузии...», «Во глубине сибирских руд...», «Роза» и др.;²⁸ интересный цикл статей о пушкинском «Полководце»;²⁹ работу Т. Г. Цявловской

²⁴ Интересные наблюдения о жанре элегии в творчестве Пушкина содержатся в книге Л. Г. Фризмана «Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова» (изд. «Наука», М., 1973, стр. 60—99), а также в статье Л. С. Флейшмана «Из истории элегии в пушкинскую эпоху» (в кн.: Пушкинский сборник. Рига, 1968, стр. 24—53). Изучением жанров философской лирики поэта давно и плодотворно занимается Е. А. Маймин. См. его статьи: 1) О философской лирике А. С. Пушкина. В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1972, стр. 59—67; 2) Философская поэзия Пушкина и Любушуров. (К различию художественных методов). В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Т. VI. Реализм Пушкина и литература его времени. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 98—117.

²⁵ Преимущественный интерес вызывает лирика 30-х годов. См., например, статью В. П. Непомнящего «Творческая эволюция Пушкина в 30-е годы» («Вопросы литературы», 1973, № 11, стр. 124—168) — опыт синхронного рассмотрения поздней лирики и «Сказки о золотом петушке».

²⁶ См. работы И. М. Тойбина, исследующего проблему историзма как особой категории реалистической системы Пушкина. В применении к лирике она рассматривается в следующих его статьях: 1) «Связь времен» в автобиографической лирике Пушкина 1830-х годов. Заметки о художественной структуре одного цикла. В кн.: Вопросы литературы. Метод. Стил. Поэтика. Вып. 8. Владимир, 1973, стр. 82—101; 2) К проблеме художественного историзма в пушкинской лирике 1830-х гг. В кн.: Проблемы историзма в художественной литературе. Курск, 1973, стр. 25—59 (Научные труды Курского гос. педагогического института, т. 24 (117)).

²⁷ См., например, полезную статью Д. К. Мотольской и К. И. Соколовой «К вопросу о композиции лирического стихотворения. (На материале лирики А. С. Пушкина 1830-х гг.)» в кн.: Русская литература и общественно-политическая борьба XVII—XIX веков. Л., 1971, стр. 137—155 (Ученые записки Ленинградского гос. педагогического института им. А. И. Герцена, т. 414).

²⁸ См. следующие статьи М. П. Алексеева: 1) К источникам «Подражаний древним» Пушкина. В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1962. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 20—28; 2) Новый автограф стихотворения Пушкина «На холмах Грузии». В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1963. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 31—47; 3) К тексту стихотворения «Во глубине сибирских руд». В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1969. Изд. «Наука», Л., 1971, стр. 20—42; 4) Еще раз о стихотворении Пушкина «Роза». «Русская литература», 1968, № 3, стр. 91—115, и др.

²⁹ Историко-ведческий аспект стихотворения подробно рассмотрен в статье Т. М. Коки «Пушкин о полководах двенадцатого года» («Прометей», т. 7, 1969,

«„Заступники кнута и плети...“ (Споры вокруг стихотворения Пушкина)», в которой вопрос об адресатах эпиграммы позволяет по-новому осветить общественно-литературную позицию поэта в 1825 году.³⁰

Более интенсивно, чем в прежние годы, изучались отдельные стихотворения Пушкина в плане поэтики. Обращение к проблемам пушкинской поэтики — своего рода «знамение времени». Оно рождается из стремления преодолеть свойственное пушкиноведению прошлых лет механическое разделение вопросов «содержания» и «формы». Для современных исследователей характерно, с одной стороны, истолкование понятий и категорий поэтики как «содержательных» и, с другой, — системный подход к анализу произведения, тенденция рассматривать стихотворение как особую, целостную идейно-художественную структуру. Интересные наблюдения над особенностями композиции стихотворения «Не дай мне бог сойти с ума...» содержатся в упомянутой выше статье Д. К. Мотольской и К. И. Соколовой. Убедительный анализ художественной структуры пушкинского «Заклинания» дается и в статье В. А. Грехнева.³¹

Что же касается такого методологического подхода к изучению литературы, как структурализм, то он по самой своей сущности не применим к изучению лирического творчества. Структуралисты ставят своей задачей установление неких универсальных закономерностей мышления вообще, в том числе художественного, на материале искусства слова, сознательно отвлекаясь от всего индивидуального, конкретно-исторического, национального и художественно неповторимого. Между тем лирика немыслима вне личностного воплощения жизненного опыта художника. Поэтому-то все структуралистские экзерсисы, обращенные к анализу отдельного произведения, не способны раскрыть его сущности и обогатить наше представление о лирическом творчестве того или иного поэта, в особенности Пушкина, лирика которого представляет собою чрезвычайно сложный и живой сплав личного и общезначимого, национального и всечеловеческого. Характерно, что наибольшего результата сторонники этого метода достигают не при его помощи, а, скорее, вопреки ему; там, где они, оставляя в стороне проблемы структуральной поэтики, обращаются к методам историко-литературным.³² Показательно, что изучение структуры лирического стихотворения осуществляется гораздо успешнее, когда автор отказывается от ее имманентного анализа. В статье Ю. Н. Чумакова «„Осень“ Пушкина в аспекте структуры жанра»³³ пушкинское стихотворение соотносится с творчеством современников поэта. Рассмотрение особенностей жанровой традиции «Осени» на фоне общих процессов эволюции русской поэзии 30-х годов позволяет исследователю дать новое и оригинальное прочтение этого произведения.

Целый ряд статей, посвященных изучению одного стихотворения, тяготеет к жанру литературно-художественной интерпретации. Не потому ли, что внутренний мир Пушкина — «русского человека в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет» (как писал о нем Гоголь),³⁴ — получает в его лирике наиболее полное и глубокое выражение, вследствие этого и возникает стремление обратиться к ней с позиций сегодняшнего дня, увидеть в ней то, что созвучно нашей эпохе и близко нашему современнику. Интерес пушкинистов к этому новому жанру представляется и закономерным и в высшей степени показательным. В тех случаях, когда автор основывается на серьезном знании пушкинского творчества, на понимании его важнейших закономерностей, предлагаемая им интерпретация выполняет свою основную цель — обновленное прочтение тех или иных стихотворений поэта. Такой характер носит, в частности, статья Г. М. Фридлен-

стр. 17—37). Важные дополнения, связанные с историей восприятия этого стихотворения современниками поэта, содержатся в статье Л. А. Черейского «К стихотворению Пушкина „Полководец“» (Временник Пушкинской комиссии. 1963. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 56—58). Статья Н. Н. Петруниной посвящена анализу автографа этого стихотворения, обнаруженного И. Т. Трофимовым в альбоме в. к. Елены Павловны (Временник Пушкинской комиссии. 1970. Изд. «Наука», Л., 1972, стр. 14—23).

³⁰ «Известия АН СССР, серия литературы и языка», т. XXV, вып. 2, 1966, стр. 123—133.

³¹ В. А. Грехнев. Пушкинское «Заклинание» и проблема элегической традиции. «Филологические науки», 1972, № 1, стр. 14—23.

³² Ю. М. Лотман. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Изд. «Промсвещение», Л., 1972, стр. 144—168. Характерно, что автор вынужден при анализе стихотворений Пушкина «К Ф. Н. Глинке» и «Зорю бьют...» обратиться к так называемым «внетекстовым связям — жанровым, общекультурным, бытовым, биографическим контекстам» (стр. 166), вне которых оказывается невозможным целостное восприятие этих произведений.

³³ Напечатана в издании: Пушкинский сборник. Псков, 1972, стр. 29—42.

³⁴ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР. 1952, стр. 50.

дера, посвященная «Элегии» (1830),³⁵ в которой тонкий анализ образного строя и богатства внутреннего философского содержания пушкинского шедевра раскрывает близость выраженных в нем идеалов и устремлений миру переживаний и чувств человека нашего времени.

Успехи, достигнутые пушкиноведением в области собирания разнообразных фактических материалов (архивных документов, мемуаров и писем современников и др.), в освоении рукописного наследия поэта, создают у ряда современных исследователей иллюзию, будто работа эта завершена. Автор диссертации, посвященной проблемам поэтики в лирическом творчестве поэта, Ю. Н. Чумаков прямо заявляет: «Пушкин — единственный писатель в истории русской литературы, почти не нуждающийся в эмпирическом изучении. Несколько поколений пушкинистов проделали необозримую работу по собиранию рукописей поэта, по систематизации биографических, историко-литературных и иных сведений. Возникла необходимость сделать следующий шаг в постижении Пушкина — приступить к синтетическому изучению, которое возможно лишь в том случае, когда *все* отдельные стороны его жизни и творчества уже разработаны».³⁶ Это мнение, неверное по существу, особенно несправедливо в отношении лирики поэта, которая до сих пор еще не имеет полного комментария, удовлетворяющего современным научным требованиям. Приступая к изложению собственного понимания тех или иных процессов, исследователь нередко вынужден продвигать заново работу по уточнению отдельных пушкинских текстов, стадий развития творческого замысла, обосновывать или отвергать датировки, даваемые большим академическим изданием Пушкина (основным источником текстологических сведений), собирать воедино крупицы фактических данных. К сожалению, за последние годы все чаще приходится сталкиваться с недостаточным знанием фактического материала, неумением пользоваться методами научного анализа, бездоказательностью суждений и легковесностью выводов. Путь поверхностных аналогий при изучении лирики Пушкина особенно опасен: стихотворные строки вырываются из контекста, произвольно интерпретируются, работы наполняются домыслами. Примером может служить заметка Н. Дамдинова «Прообраз пушкинского „Демона“»,³⁷ в которой утверждается, что прототипом демона был В. Ф. Раевский. Серьезное изучение реальной жизненной основы (а такая основа есть и в стихотворении «Демон») подменяется довольно внешним сопоставлением черт пушкинского героя с личностью поэта-декабриста.³⁸

Бывает и так, что, упрекая других авторов в незнании фактического материала, некоторые литературоведы сами допускают неточности и ошибки в понимании тех или иных произведений Пушкина. Б. Сарнов в статье «Семена, летящие на асфальт» резко и во многом справедливо раскритиковал книгу И. Д. Хмарского «Народность поэзии А. С. Пушкина» (М., 1970) за вульгаризацию сложных и противоречивых процессов творческой жизни Пушкина, за схематизм и отсутствие художественного вкуса в оценке и анализе произведений поэта. Полемизируя с Хмарским, рассматривающим «Пророка» как своеобразную революционную прокламацию, Б. Сарнов замечает: «Эту свою мысль И. Хмарский подкрепляет ссылкой на известное четверостишие («Восстань, восстань, пророк России...», — *Р. И.*), якобы представляющее собой первоначальный вариант заключительной строфы пушкинского „Пророка“. Принадлежность этой строфы Пушкину он не подвергает ни малейшему сомнению. Сообщается об этом так, как будто это хорошо известный, давно установленный научной факт. Между тем принадлежность этих стихотворных строк Пушкину, мягко говоря, весьма сомнительна».³⁹ И далее опираясь на работу Брюсова «Мой Пушкин» (1929 года!) и споры вокруг понимания этой строфы почти пятидесятилетней давности. Сарнов объявляет эти стихи «слабыми виршами». В пылу полемики критик упустил из виду целый ряд других, более новых и в научном, текстологическом отношении более авторитетных источников, где вопрос об этом фрагменте решается иначе: разыскания М. А. Цявловского, который считал эти стихи подлинно пушкинскими; книгу Благого «Творческий путь Пушкина», где они прямо названы «первоначальной концовкой» пушкинского «Пророка».⁴⁰ Если бы автор рецензии потрудился ознакомиться еще с одним источником, значительно более доступным, чем статья В. Я. Брюсова, и не менее авторитетным в вопросах пушкинской текстологии, то он бы смог убедиться, что принадлежность фрагмента «Восстань, восстань, пророк России...» Пушкину основывается не только

³⁵ Г. М. Фридендер. А. Пушкин. «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»). В кн.: Поэтический строй русской лирики. Изд. «Наука», Л., 1973, стр. 78—95.

³⁶ Ю. Н. Чумаков. Проблемы поэтики Пушкина. (Лирика, «Каменный гость». «Евгений Онегин»). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Саратов, 1970, стр. 1.

³⁷ «Вопросы литературы», 1972, № 8, стр. 179—184.

³⁸ Критику этой версии см. в рецензии Ю. Никишева («Вопросы литературы», 1973, № 8, стр. 206—209).

³⁹ «Новый мир», 1973, № 5, стр. 273.

⁴⁰ Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830), стр. 122.

на «сомнительных» сообщениях П. А. Ефремова (восходящих к рассказу С. А. Соболевского), но и на свидетельствах целого ряда других лиц, близко знавших поэта, таких, как М. Погодин, Полторацкий, Веневитинов. Источник этот... «*Полное собрание сочинений*» Пушкина в шестнадцать томах, где эти «сомнительные вирши» напечатаны как бесспорно пушкинские (не в разделе «Dubia», а среди «Отрывков» подлинных текстов поэта).⁴¹ Подобная неточность на страницах журнала, выходящего массовым тиражом, дезориентирует широкого читателя в таком, казалось бы, частном, но по-своему важном вопросе: ведь речь идет о подлинном пушкинском тексте. Как видим, повышение профессионального уровня пушкиноведческих работ отнюдь не снимается с повестки дня, и в обращении к тем или иным вопросам изучения лирики Пушкина не стоит игнорировать ценный опыт, накопленный академическим пушкиноведением.

В статье Б. Сарнова затронут и целый ряд более общих вопросов, существенных для понимания особенностей современного восприятия Пушкина. Один из них связан с проблемой изучения произведений поэта (в частности, лирики) в школе. В учебниках по литературе, которые справедливо критиковались в нашей печати, изучение Пушкина сводилось к усвоению узких социологических схем, к выхолащиванию живого, конкретного и многообразного содержания его произведений, к упрощению и вульгаризации сложных процессов его жизненного и творческого пути. Этими же существенными недостатками были отмечены многие методические пособия по литературе. Страдают ими, как показал Б. Сарнов, и книга Хмарского «Народность поэзии А. С. Пушкина», которая, впрочем, отражает не столько современное состояние изучения Пушкина в школе, сколько его вчерашний день. Авторы новейших методических работ избегают облегченного, основанного на популяризаторстве изложения материала, посвященного Пушкину, предпочитая работам А. Гессена труды Томашевского и других представителей «большого пушкиноведения».⁴² Тем самым создается достаточно прочная теоретическая база, позволяющая учесть в школьном преподавании итоги и достижения науки о Пушкине. Ориентируя педагога в новейшей «литературе вопроса», авторы предлагают нередко и собственное решение проблем творческой жизни Пушкина. Они стремятся анализировать творчество Пушкина в свете современных научных представлений, справедливо полагая, что школа должна заинтересовать ученика личностью поэта, научить понимать и ценить его произведения, бережно относиться к пушкинскому поэтическому слову. В этой связи особенно удачными представляются работы, посвященные анализу отдельного стихотворения Пушкина на уроках литературы, как например статья З. Рез «Вновь я посетил...».⁴³ Ряд интересных наблюдений содержится в статье Т. А. Бесединой о стихотворении Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла...».⁴⁴ Однако в целом в ее работах живой и конкретный анализ движения поэтической мысли поэта нередко подменяется составлением схем и таблиц, выражающих, по мысли автора, общую концепцию стихотворения, а также рассмотрением таких, в достаточной мере сложных и абстрактных для школьника понятий, как ритм, интонация, эвфония. Едва ли анализ шедевров лирики Пушкина под углом зрения этих «элементов текста» будет способствовать «углубленному пониманию», а тем более «общему эстетическому развитию учащихся».⁴⁵ Маловероятно, чтобы подобный анализ привлек и живо заинтересовал школьников.

Попытки новых форм приобщения юного читателя к поэзии Пушкина — отчетливо выраженная тенденция некоторых современных пушкиноведческих работ. В этом отношении заслуживают внимания статьи В. Непомнящего, заявившего о себе как о ревностном противнике школьных методов изучения Пушкина.⁴⁶ Одну из своих полемических статей он прямо так и назвал «Зачем мы читаем Пушкина?»⁴⁷

В той резкой критике, которой В. Непомнящий подверг школьное преподавание, имеются известные резоны. Критик несомненно прав, считая, что изучение Пушкина в школе порою сводится к усвоению справедливых, но, к сожалению, азбучных истин, а проникновение в глубину и многообразие мира пушкинской

⁴¹ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. III, Изд. АН СССР, 1949, стр. 461, 1055.

⁴² Т. А. Беседина в статье «„Я помню чудное мгновенье“». (О путях изучения лирики в средней школе)» пишет: «При выявлении жизненных истоков стихотворения „К***“ на смену трактовке „по Гессену“ должна прийти иная, более научная и убедительная трактовка „по Томашевскому“» (в кн.: По новым программам. В помощь учителю литературы. Вологда, 1973, стр. 41).

⁴³ З. Я. Рез. Стихотворение А. С. Пушкина «Вновь я посетил...» в школьном изучении. В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1972, стр. 17—28.

⁴⁴ Т. А. Беседина. «На холмах Грузии». В кн.: Вопросы теории и методики русского языка и литературы. (Учителю-словеснику). Архангельск, 1972, стр. 193—202.

⁴⁵ По новым программам, стр. 53.

⁴⁶ В. Непомнящий. Сегодня, здесь, сейчас! «Вопросы литературы», 1963, № 10, стр. 56—78.

⁴⁷ «Вопросы литературы», 1966. № 7, стр. 174—181.

поэзии подменяется несложными схемами и готовыми штампами.⁴⁸ Трудно не согласиться и с мыслью (впрочем, далеко не новой) о необходимости приблизить изучение Пушкина к запросам нашего времени, внушая школьникам представление о том, что «пушкинская мысль, пушкинский пафос, пушкинские идеалы близки нашим мыслям, пафосу нашей современности, кровно родственны нашим идеалам» (стр. 62).

В своей статье В. Непомнящий не ограничивается проблемами школьного изучения Пушкина, а идет далее, вглубь, к истокам, как он пишет, «„незнания“ Пушкина значительной частью молодежи», которую «учили преподаватели, а преподаватели сами учились — учились по литературоведческим работам и специальным учебникам, а в своем преподавании опираются на учебники и методические пособия, которые имеют все-таки некоторое отношение к литературной науке» (стр. 63). Границы критики постепенно расширяются и охватывают уже и область научного пушкиноведения, которое оказывается виновным в вульгаризации и упрощении жизненного и творческого пути Пушкина. Однако эти слишком общие и абстрактные обвинения, по существу, голословны: автор статьи не приводит конкретных примеров из каких-либо литературоведческих работ, оперируя не столько научными представлениями, сколько бытовыми мнениями различных лиц, с которыми он беседовал о Пушкине. Незаметно происходит подмена предмета полемики: споря с вульгаризаторами и невеждами, автор адресует свои обвинения не им, а... пушкиноведению, которое, по его мнению, приучает рассматривать произведения Пушкина как «„литературный факт“», а не как факт жизни живого художника, делая из каждого его слова „мотив“, из каждого стихотворения — теоретическую установку» (стр. 67).

Статья «Сегодня, здесь, сейчас!», в значительной мере программна: она проясняет те позиции, с которых ее автор выступает против «хрестоматийных» взглядов на Пушкина.

Тенденция к пересмотру традиционных взглядов и устоявшихся точек зрения особенно резко обозначилась в последние годы и нашла также отражение в работах, посвященных лирике поэта. Разумеется, современные представления о Пушкине, о своеобразии его личности, характере его творчества, особенностях его жизненного пути, стали глубже и богаче, и пушкиноведение в целом должно эти сдвиги учитывать. Но означает ли это, что наступило время переоценки «пушкиноведческих ценностей»? Возникает и второй вопрос: что предлагается взамен прежних, «устаревших концепций»? Один из наиболее последовательных противников «традиционного изучения Пушкина» В. Непомнящий — автор целого ряда интересных статей о творчестве поэта 1830-х годов (о сказках, маленьких трагедиях, поздней лирике). В своем стремлении избежать проторенных путей в исследовании Пушкина он тонко улавливает направление современных научных исканий, однако в его статьях, написанных обычно ярко и темпераментно, есть немало крайностей, ошибочных тенденций и методологических просчетов. Ограничимся статьей «Двадцать строк. (Пушкин в последние годы жизни и стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный»)»⁴⁹ имеющей прямое отношение к теме настоящего обзора. Поставив перед собой задачу освободить знаменитое стихотворение от «хрестоматийного глянца», автор стремится по-новому прочитать пушкинский текст и предлагает собственную его интерпретацию. Ему удалось убедительно доказать, что при традиционном взгляде на это стихотворение из поля зрения исследователю выпадает важнейшее звено его целостной концепции — последняя строфа, без которой невозможно понять замысел Пушкина во всей его глубине и многогранности. Если бы автор ограничился сопоставлением этой строфы с общим движением поэтической мысли Пушкина, скорректировал бы общую идейно-художественную концепцию стихотворения, то, возможно, статья эта не вызвала бы столь ожесточенных споров и привлекла бы большее внимание своей позитивной частью.⁵⁰

Пафос В. Непомнящего в выступлении против «учительной», «гражданской» тенденции в истолковании пушкинского стихотворения, которую автор возводит к С. А. Венгерову. Попутно «отвергается» и точка зрения М. Гершензона, видевшего в «Памятнике» защиту принципов «чистого искусства». По мнению В. Непомнящего, оба толкования упрощают и вульгаризируют взгляды Пушкина на роль поэта и задачи поэзии, но главный удар автор направляет против сторонников общественно-гражданского понимания этого стихотворения, которые, как он считает, «исходя из обывательского представления, что искусство есть *приложение* —

⁴⁸ «Вопросы литературы», 1963, № 10, стр. 61 (далее ссылки приводятся в тексте).

⁴⁹ «Вопросы литературы», 1965, № 4, стр. 111—145 (далее ссылки приводятся в тексте).

⁵⁰ Резкой критике подверг эту работу Д. Д. Благой в рецензии «Еще о „Памятнике“ Пушкина. (К преподаванию литературы в школе)» («Известия АН СССР, серия языка и литературы», т. XXV, вып. 2, 1966, стр. 118—122), которая избавляет нас от необходимости подробно характеризовать статью В. Непомнящего. Присоединим к аргументации Благого и наши возражения.

иногда полезное, иногда хлопотное — к жизни политической, социальной, нравственной и чуть ли не экономической» (стр. 118). Разумеется, не следует рассматривать искусство как «приложение», но нельзя и противопоставлять искусство жизни во всем многообразии ее проявлений, отгораживать его от социальных, политических и даже экономических вопросов, столь существенных для Пушкина-мыслителя в 30-е годы. Неверно, конечно, видеть в «Памятнике» (как это случается) своеобразный политический трактат, но автор глубоко неправ, отказывая знаменитому стихотворению в высоком гражданском, общественно-политическом пафосе. Когда поэт писал: «Что в мой жестокий век восславил я свободу», — он мыслит исторически, и это ни в коей мере не унижает поэта, не обедняет огромного и глубокого содержания его стихотворения, скорее наоборот — придает особую масштабность его взглядам и пророчествам. В. Непомнящий последовательно подменяет исторически-конкретные понятия и идеи Пушкина расплывчатыми, нравственно-этическими категориями («свободы» вообще, «идеалов» вообще, «личности» вообще и даже «падших» вообще!), сообщая им обобщенно-символизирующий, абстрактно-всечеловеческий смысл. Избегая «традиционных приемов анализа», Непомнящий предложил интерпретацию художественного текста вне каких бы то ни было научных понятий и категорий, ограничившись эмоциональными оценками и символическими образами.

Учитывая, что свой анализ критик адресует непосредственно учителю-словеснику, рекомендуя его для школьного изучения «Памятника», попробуем представить себе, как прозвучат на уроке следующие мысли автора. «... Вся первая строфа, монументально-статичная и, как собор, вся тянущаяся ввысь, создает почти до богохульства грандиозный образ, единым стержнем связывающийся с „вельнем божьим“ пятой строфы», — пишет критик и продолжает: «Статический образ нерукотворного памятника, переливаясь во второй строфе в воздушно-легкий, летящий как Nike образ „нерукотворной“ святыни — души, сообщает новое качество стиху...» «Мысль (поэта, — Р. И.) поднимается на ту же заоблачную высоту, с которой началось движение в первых строках, с их памятником-храмом...» Здесь, по мнению В. Непомнящего, идет речь «о поэзии, о вельне божьем, и здесь уже нет страстного натиска и богохульства первой строфы» (стр. 139—140, 144). Если не знать, что это высказывания современного пушкиниста, можно подумать, что они взяты из трудов какой-нибудь епархии!

Тенденцией определять лирику Пушкина в отвлеченных и усложненных моральных категориях, вне ее реального исторически-конкретного и социального содержания отмечены работы другого исследователя лирики поэта, А. Гуревича. В статье «Проблема нравственного идеала в лирике Пушкина»⁵¹ он, опираясь лишь на тексты лирических стихотворений, пытается сконструировать некий идеал, якобы выражающий нравственные воззрения поэта.

Вырванные из контекста произведений различного жанра, написанных в разное время и по разным поводам, строчки, механически соединенные друг с другом, приводят критика к более чем спорным выводам относительно «жизненных ценностей» Пушкина. Оказывается, что для поэта были особенно важны «мгновенные вспышки чувства», «интенсивные, но кратковременные реакции на окружающее», которые, как пишет Гуревич, оберегали «его от роковой односторонности, от постоянной сосредоточенности на какой-либо одной стороне бытия» (стр. 130). Любовь Пушкин понимал «не как нечто нетленное, „вечное“, но как „бурную и короткую вспышку» (стр. 131). Нравственные идеалы Пушкина, в интерпретации автора, включают только «личную и творческую независимость» (стр. 142), верность себе и своему долгу. Общественно-социальный характер нравственных убеждений Пушкина, по существу, отрицается: критик как будто забывает об огромном революционизирующем воздействии на современников ранних стихов Пушкина, о широком общественном резонансе его реалистического творчества. Правда, автор в заключение вспоминает о «гражданственности нравственно-эстетической позиции» Пушкина, но вне конкретного раскрытия, в чем именно она состоит, тезис этот остается всего лишь декларацией.

Следует, хотя бы совсем коротко, коснуться получившей распространение в последние годы тенденции рассматривать лирику Пушкина вне конкретных связей с его жизнью. В своих истоках подобная позиция порождена реакцией на крайности так называемого «биографического метода», сводящего все богатство и многообразие творчества писателя к зеркальному отражению в нем событий его жизни. Впрочем, сейчас едва ли найдется ученый, стоящий на таких позициях. «Биографический метод» как инструмент научного исследования давно уже исчерпал себя. Тем более неоправданным представляется стремление некоторых пушкинистов провести резкую грань между жизнью поэта и его творчеством. В статье «Историческое и художественное время в кавказской лирике Пушкина» Т. Наплова, опираясь на прямолинейно истолкованную цитату из Белинского, приходит к выводу, что «чем значительнее художник, тем он менее автобиографичен».

⁵¹ «Вопросы литературы», 1969, № 9, стр. 126—143 (далее ссылки приводятся в тексте).

а писатель-реалист, по ее мнению, «отодвигает... личное как можно дальше от себя».⁵² На этом основании исследовательница отказывается от рассмотрения жизненных истоков кавказского цикла 1829 года, навеянного арзрумской поездкой.

Иначе рассматривал вопрос о соотношении личного и общего, индивидуального и общезначимого Герцен, писавший о Пушкине: «...его лирические стихи — это фазы его жизни, биография его души; в них находишь следы всего, что волновало эту пламенную душу: истину и заблуждение, мимолетное увлечение и глубокие неизменные симпатии».⁵³

Неисчерпаемость лирики Пушкина — в многообразии ее связей с жизнью поэта, миром его чувств и размышлений. Поэтому поиски жизненных истоков его стихотворений вполне оправданны и несомненно должны быть продолжены.

Вопрос о традициях пушкинской поэзии и, в частности, его лирики в русской и советской поэзии принадлежит к числу кардинальных в пушкиноведении. Еще в коллективном труде «Пушкин. Итоги и проблемы изучения» отмечалась неразработанность многих (и при этом важнейших!) звеньев этой большой и сложной темы. Имеются ценные работы о влиянии Пушкина на формирование таких выдающихся мастеров русской лирики, как Тютчев и Лермонтов. Но соотношение с пушкинской традицией творчества других крупных русских поэтов — Фета, А. К. Толстого, Блока и Брюсова — все еще ждет своего исследователя. В решении этой проблемы в целом пушкиноведение и литературоведение еще не вышло из стадий эмпирических разысканий и накопления фактического материала. Все еще недостаточно учитывается воздействие Пушкина на формирование видных русских писателей, оставивших немало интереснейших высказываний о Пушкине-лирике. Не только классические работы В. Г. Белинского и Гоголя, но и отзывы Герцена, Достоевского, Гончарова помогут открыть новые грани в облике Пушкина-лирика, подсказать оригинальные пути в изучении его лирического наследия.

К сожалению, в исследованиях последних лет пушкинство почти не касались значения традиций пушкинской лирики для развития советской поэзии. Авторы ряда работ на эту тему (Б. П. Городецкий, В. Н. Голицына и др.)⁵⁴ рассматривают ее в общем плане, почти не затрагивая, в частности, вопроса о воздействии лирики Пушкина на творчество крупнейших советских поэтов (Маяковского, Есенина, Твардовского и др.). Со своей стороны, историки советской литературы, обращаясь в своих исследованиях к пушкинскому творчеству и стремясь выяснить, в чем это воздействие сказалось, сталкиваются с недостаточной разработанностью этой проблемы в самом пушкиноведении. Вероятно, в ее решении необходимо объединить общие усилия литературоведов различных научных профилей.

Перед нами прошли работы о лирике Пушкина, появившиеся в нашей печати за последние 15 лет; разумеется, далеко не все, но многие, а главное, как мы стремились показать, наиболее типичные, заметные, интересные не только своими результатами, но подчас и своими поисками. Разные по своему научному характеру, они, однако, позволяют заключить, что уровень развития разных областей пушкиноведения в целом выравнивался. Изучение лирики «догнало» такие ведущие его участки, как исследование биографии поэта, драматургии, прозы.

Означает ли это, что проблема изучения лирики Пушкина исчерпала себя и наступила пора переключиться на новые, «отстающие участки»? Пушкин, как известно, неисчерпаем, и время ставит перед его исследователями новые задачи, все усложняя их. Вот почему те итоги, которые необходимо подвести, — самые предварительные, самые первоначальные. Пока же можно сказать, что современную эпоху характеризуют поиски новых путей, многообразие подходов к лирике Пушкина. Эти поиски не привели еще к появлению обобщающей работы значительного исследовательского и теоретического масштаба, но результаты современных поисков, возможно, скажутся в будущем. Перспективы же дальнейшего развития нашей науки хочется видеть не в отказе от достижений пушкиноведения прошлых лет, не в отказе от выработанных им методов анализа лирического наследия Пушкина, а в их дальнейшем совершенствовании и творческом развитии.

⁵² Литература и Кавказ. Ставрополь, 1972, стр. 24.

⁵³ А. И. Герцен. Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, стр. 206.

⁵⁴ См.: В. Н. Голицына. Проблема Пушкина в спорах о советской поэзии первых послеоктябрьских лет. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. V. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 179—200; Б. П. Городецкий. Традиции Пушкина и русская советская поэзия. В кн.: Русская советская поэзия. Традиции и новаторство. 1917—1945. Изд. «Наука», Л., 1972, стр. 62—89.

ВИРДЖИЛ ШОПТЕРЯНУ
(Румыния)

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» В РУМЫНСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Распространение и восприятие творчества А. С. Пушкина в Румынии имеет свою давнюю традицию. Некоторые из аспектов этого историко-литературного процесса уже стали объектом специальных исследований.¹

Первые румынские переводы пушкинских произведений относятся к первой половине прошлого века и принадлежат румынским писателям, которые, будучи лично знакомы с великим русским поэтом, на протяжении всей своей жизни сохранили к нему симпатию и чувство восхищения. Речь идет прежде всего об известном румынском писателе Костаке Негруци, благодаря которому в Румынии появились первые переводы произведений Пушкина. Так, в 1837 году он опубликовал в бухарестском журнале «Куриерул де амбе сексе» (№ 6) повесть «Кирджали» и стихотворение «Черная шаль». Поэт Александру Донич опубликовал в том же году отдельным изданием перевод поэмы «Цыганы»; поэт Костаке Стамати перевел в 1868 году поэму «Кавказский пленник» и т. д.

Переводы Негруци и Донича, прекрасных знатоков русского языка, неоднократно переиздавались, долгое время оставаясь лучшими переводами Пушкина.

Интерес к поэзии Пушкина был проявлен и великим румынским поэтом Эминеску, который называл творчество русского поэта «источником живой воды». Существуют сведения о том, что Эминеску предпринял перевод поэзии Пушкина, однако, к сожалению, соответствующие черновики не сохранились.

Новая волна интереса к творчеству Пушкина, а также к таким писателям, как Гоголь, Тургенев, Толстой, Достоевский, Некрасов, затем Горький, возникает начиная с 1880-х годов. Большую роль в этом сыграла демократическая печать, связанная с рабочим движением, например журнал «Контемпоранул», руководимый К. Доброджану-Геря, одним из крупных знатоков и популяризаторов русской литературы в Румынии.

Несмотря на то, что в конце XIX—начале XX века стихотворения русского поэта печатаются на страницах многочисленных журналов и газет («Контемпоранул», «Ромыния литерарэ», «Эвениментул литерарэ», «Газета Трансильванией», «Ревиста модернэ», «Лектура», «Лупта», «Адевэрул литерар ши артистик» и др.), а в 1910 году появляется сборник стихов (Библиотека «Лумен», № 63), содержащий такие пушкинские произведения, как «Бахчисарайский фонтан», «Сказка о золотом петушке», «Будрыс и его сыновья», «К морю», «Телега жизни», — для этого периода характерно появление большого числа переводов из *прозы* Пушкина. В 1895 году появляется сборник «Избранные новеллы», в который вошли «Выстрел», «Пиковая дама», «Метель», «Станционный смотритель». В период с 1866-го по 1940 год неоднократно переводятся: «Капитанская дочка» (изданная за этот промежуток времени девять раз), «Метель» (которая с 1889-го по 1940 год переиздается 12 раз), «Пиковая дама» (за период с 1895-го по 1938 год издается четыре раза). В 1909 году издается на румынском языке «Дубровский» («Библиотека для всех», № 486).

В 1937 году, в связи со столетием со дня смерти поэта, отдельным изданием появляется «Борис Годунов», переводятся «Братья разбойники», «Барышня-крестьянка», переиздаются «Цыганы» (в переводе Ал. Донича), «Пиковая дама» и «Капитанская дочка». В 1936—1937 годах в румынской прессе публикуется около сорока критических статей, посвященных Пушкину.

Правда, рост количества переводов не всегда означал рост их качества. Часть из них осуществляется в этот период с французских или немецких переводов.

Новый этап в ознакомлении с творчеством Пушкина в нашей стране начинается после освобождения — 23 августа 1944 года.

Сегодня можно сказать, что румынский читатель имеет в своем распоряжении переводы, отличающиеся высоким качеством, что относится в равной степени как

¹ E. Dvoicenco. Puşkin şi România. Bucureşti, 1937; см. также: Е. М. Двойченко-Маркова. Русско-румынские литературные связи. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 26—59; V. Ciobanu. 1) A. S. Puşkin şi literatura română. В кн.: Relaţii româno-ruse în trecut. Bucureşti, 1957, pp. 102—139; 2) Краткий исторический обзор румынско-русских литературных связей до объединения Румынских княжеств. В кн.: Румынско-русские литературные связи второй половины XIX—начала XX века. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 26—75; Filip Roman. Literatura rusă şi sovietică în limba română. 1830—1959. Contribuţii bibliografice. Bucureşti, 1959, pp. 137—154. 250—251; T. Gane. Пушкин и румынская литература. В кн.: A. Kovacs. T. Gane, N. Zega, A. Ghijitchi, E. Loghinovski. Istoria literaturii ruse. Secolul XIX, vol. I. Bucureşti, pp. 136—143.

к русской и советской литературе вообще, так и к творчеству Пушкина в частности.

Следует особенно отметить, что в эти годы, кроме отдельных изданий «Капитанской дочки» (1949) в переводе писателя Еусебиу Камилара, «Руслана и Людмилы» (1949) и «Кавказского пленника» (1953) в переводе поэта М. Р. Параскивеску, «Бориса Годунова» (1950) в переводе писателя В. Ефтимииу, появляются многочисленные сборники лирики, поэм, драм, прозы Пушкина, как, например, «Сказки Пушкина» (1945) в переводе М. Р. Параскивеску, «Лирические стихи» (1949) в переводе М. Бануш, «Стихи» (1953) в переводе Ал. Филиппиде, «Избранные произведения в двух томах» (1954), «Маленькие трагедии» (1957) в переводе М. Беньюка и др., «Поэмы» (1957) в переводе Ал. Андрицоу, Е. Жебеляну и др.

* * *

В данной статье мы остановимся на переводах «Евгения Онегина», во многом характерных для румынских переводов наследия Пушкина.

В 1948 году историко-литературный журнал с богатыми демократическими традициями «Вьяца ромыняскэ» поместил перевод фрагмента из романа «Евгений Онегин» (пролог и первая глава). Под переводом стояла подпись «В. I. Алион» («В. И. Алион»).² Это была первая попытка перевести на румынский язык пушкинское творение и принадлежит она поэту и переводчику Иону Буздугану («В. И. Алион» — его псевдоним). Только через шесть лет, в 1954 году, в том же журнале появляется полный перевод романа Пушкина, сделанный известным поэтом и переводчиком — Джордже Лесня.³ В 1955 году этот перевод вышел отдельной книгой в серии «Библиотека для всех»,⁴ а уже в 1959 году появилось второе, исправленное издание этого перевода.⁵

Между тем Ион Буздуган продолжал свою работу над пушкинским произведением и закончил его перевод, увидевший свет, к сожалению, уже после смерти автора — в 1967 году.⁶

Однако интерес румынских переводчиков к пушкинскому роману в стихах не ослабевает: в 1970 году появляется новый перевод отрывка из «Евгения Онегина» (четвертая глава), сделанный Г. Джорджеску.⁷ Без сомнения, поиски новых поэтических форм в румынском языке для перевода пушкинских произведений будут вестись и дальше.

Мы остановимся на переводах Лесни и Буздугана, ибо эти переводы — значительные явления среди опытов передачи на румынский язык русской поэзии. И для Лесни, и для Буздугана их переводы пушкинского произведения — плод многолетнего труда, своего рода результат не только переводческой, но и поэтической деятельности.

Следует отметить, что уже первая попытка Буздугана перевести пушкинский роман свидетельствовала не только о поэтическом таланте ее автора, но и выдавала опытную руку переводчика. И в этом нет ничего удивительного, ибо Буздуган начал переводить русскую поэзию еще в 20-е годы. Он переводит таких поэтов, как Есенин, Блок, Брюсов, Балмонт. То же можно сказать о таком известном поэте и переводчике, как Лесня, который за свои переводы русской поэзии был удостоен в 1954 году Государственной премии. Лесня — автор многочисленных переводов на румынский язык Есенина (первый отдельный том вышел в 1937 году), Лермонтова («Демон» — 1939 год), Пушкина. До «Евгения Онегина» он переводил лирику Пушкина, поэмы («Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Полтава»), «Сказку о царе Салтане».

К переводу «Евгения Онегина» и Лесня, и Буздуган приходят, следовательно, плечом за плечами не только переводческий, но и жизненный опыт. А это очень важно, если признать справедливым утверждение, что „Руслана и Людмилу“ следует переводить молодому переводчику; переводить „Полтаву“ — человеку, достиг-

² Alexandru Puşkin. Evgheni Oneghin. Roman în versuri (fragment). În româneşte de B. I. Alion. «Viaţa românească», I, 1948, № 7, pp. 62—84.

³ A. S. Puşkin. Evgheni Oneghin. Roman în versuri. În româneşte de George Lesnea. «Viaţa românească», VII, 1954, № 1, p. 5—71.

⁴ A. S. Puşkin. Evgheni Oneghin. Roman în versuri. În româneşte de George Lesnea. Editura «Cartea rusă», Bucureşti, 1955, 238 pp. (Colecţia «Biblioteca pentru toţi»).

⁵ A. S. Puşkin. Evgheni Oneghin. Roman în versuri. În româneşte de George Lesnea. Traducere revăzută (Ediţia a II-a). E. S. P. L. A. — Cartea rusă, Bucureşti, 1959, 240 pp. (Colecţia «Biblioteca pentru toţi»).

⁶ A. S. Puşkin. Evgheni Oneghin. Roman în versuri. În româneşte de Ion Buzdugan. Prefată de Perpessicius. Tabel cronologic — Gheorghe Barbă. Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967, 282 pp. (Colecţia «Biblioteca pentru toţi»).

⁷ Pagini maramureşene (1969). Casa creaţiei populare — Baia Mare, 1970, pp. 75—91. (Comitetul pentru cultură şi artă al judeţului Maramureş).

шему хотя бы тридцати лет, а уж к Болдинской осени Пушкина и к „Медному всаднику“ лучше до сорока лет и не подступаться» (сюда же можно с полным основанием отнести и «Евгения Онегина», одно из наиболее зрелых произведений русского поэта).⁸

Наряду с богатым опытом, немаловажное значение имеет и тот факт, что и Лесня и Буздуган — хорошие знатоки русского языка. Последнее обстоятельство позволяло им работать в непосредственном контакте с подлинником, минуя ту стадию, которая у переводчиков называется подстрочником. В их переводах можно найти отдельные просчеты, недостатки, о которых будет сказано ниже, но нет тех, подчас мелких, но досадных недоразумений, проистекающих от недостаточного знания языка, которые иногда могут испортить впечатление и от хорошего перевода.

На первый взгляд, пушкинский язык — в силу своей ясности, логичности и прозрачности, а «Евгений Онегин» и в силу своей подчеркнутой разговорности, — не представляет для переводчика таких сложностей, как, скажем, поэзия М. Цветаевой или В. Маяковского, о трудности перевода на румынский язык которой говорит, например, крупный румынский поэт и переводчик Ал. Филиппиде.⁹ Как пример поэзии, более легко переводимой на румынский язык, он приводит как раз поэзию Пушкина (и Лермонтова). Что касается «Евгения Онегина», то следует отметить также, что он написан ямбом, т. е. стихотворным размером, имеющим богатые традиции в румынской поэзии: достаточно вспомнить, что вершина румынской поэзии XIX столетия — «Лучафэр» М. Эминеску — написан именно этим размером. При всем том «легкость» перевода пушкинской поэзии окажется лишь кажущейся, если работе переводчика не сопутствуют талант, труд, знания и бережливое отношение к подлиннику.

* * *

Первое, что бросается в глаза при ознакомлении с переводами Лесни и Буздугана, это строгая передача стихотворного размера «Евгения Онегина». Несмотря на трудность выдержать на протяжении всего романа «тиранию рифм», требовавшую от переводчиков большого мастерства, они, сохранив верность оригиналу, воссоздают на новой языковой основе тот свойственный именно «Евгению Онегину» «априорный напев», который, как отмечал Б. Эйхенбаум, рождается из самого размера.¹⁰ Более того, оба переводчика дают, по-пушкински, строчку из не более чем девяти слогов, а Лесне даже удается сохранить и на румынском языке чередование строк в девять и восемь слогов.

Вторая ценная особенность рассматриваемых переводов — это осознание переводчиками того, что мелодическая система пушкинского романа в стихах в большой степени связана со своеобразным членением его строфы, которая становится своего рода «ритмико-мелодической единицей», обеспечивающей совершенно оригинальное ритмическое впечатление от произведения Пушкина. И оба переводчика — опять-таки на протяжении всего романа — передают на румынском языке изобретенную русским поэтом строфу, состоящую, как известно, из 14 стихов и ритмически распадающуюся на: четверостишие с перекрестными рифмами (АВАВ); четверостишие со смежными рифмами (ССdd); четверостишие с опоясывающими рифмами (ЕffЕ) и двоестишие (GG).

Большое значение для качественного перевода имеет передача параллельных конструкций, весьма характерных для «Евгения Онегина». Румынские переводчики мастерски воссоздают эти конструкции, при этом разными способами. Возьмем, к примеру, один и тот же отрывок в переводе Лесни и Буздугана (глава седьмая, строфа LIII):¹¹

⁸ Мастерство перевода, сборник шестой, 1969. «Советский писатель», М., 1970, стр. 380.

⁹ Al. Philippide. Despre traduceriile din poezia rusă și sovietică. «Viața românească», 1954, an. VII, № 11, pp. 212—217.

¹⁰ Б. Эйхенбаум. О поэзии. «Советский писатель», Л., 1969, стр. 340.

¹¹ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. V, изд. 2-е, Изд. АН СССР, М., 1957, стр. 163. Далее цитаты из «Евгения Онегина» даются по этому изданию с указанием в скобках главы и строфы.

У Пушкина:

Шум, хохот, беготня, поклоны,
Галоп, мазурка, вальс... Меж тем,
Между двух теток, у колонны,
Не замечаема никем,
Татьяна смотрит и не видит,
Волнение света ненавидит;
Ей душно здесь... она мечтой

Стремится к жизни полевой
В деревню, к бедным поселянам.
В уединенный уголок,
Где летится светлый ручеек,
К своим цветам, к своим романам
И в сумрак липовых аллей,
Туда, где она являлся ей.

Ris, larmă, ploconeală, goană
Galop, mazurcă, vals... Pe cînd,
Între mătuși, lîngă-o coloană,
Tatiana de o parte sînd,
De loc nu vede ce privește,
Al lumii zbucium o scîrbește,
Se-năbușă aici... i-e dor
De viața sa din satul lor
De bieții ei țărani, de toate,
De singuraticul ungher,
De-al ei pîriu cu-argint din cer,
De flori, de cărțile lăsate,
De-alea unde pe sub tei,
El apăruse-n calea ei.

Zvon, larmă, hohote, plocoane,
Galop, mazurcă... Distrată,
Lîngă mătuși, între coloane,
Tatiana stă neobservată.
Privește neatent la lume.
Și-n pieptu-i ura creșteanume:
Aici se-năbușă, iar gîndu-i
O poartă, dorul legănîndu-i,
La satul cu colibi sărmane:
Tărani săraci pe cîmp tăcut,
Unde curgea un rîu pierdut,
La flori, la scumpele-i romane,
Și unde, sub alei de tei
Ieșise el în calea ei...¹²

Параллельные конструкции могут включать и на румынском языке настойчивое повторение одного и того же слова в начале каждой строки, как, например, предлога «de» в примере из перевода Лесни. У Буздугана передача изменений тональности голоса поэта и необходимый переход к финалу — через кульминацию — выражается в том же примере иначе: не давая многократного повторения одного и того же слова, переводчик, лишь приблизившись к концу строфы, подхватывает одно из уже употребленных в переводе слов (предлог «la» в данном случае), выделяет его ударением, создавая таким образом возможность перехода к новой тональности — финальной разрядке.

Вообще, как одно из важных достоинств данных переводов следует отметить стремление переводчиков отразить полифоничность пушкинского романа в стихах, многообразные смены в нем настроений и интонаций. Немаловажную роль в создании впечатления «симфоничности» пушкинского произведения играет его «звуковое» оформление. И речь в данном случае идет гораздо меньше о случаях ярко выраженных аллитераций, которые, как известно, довольно редки у Пушкина. Но, кстати сказать, там, где они встречаются в «Евгении Онегине», переводчики уделяют им большое внимание. Так, например, мимо картины майского вечера (гл. 7, XV), в которой коротенькое предложение «жук жужжал» как бы наполняет ее звуками:

Был вечер. Небо меркло. Воды
Струились тихо. Жук жужжал —

не проходят ни Лесня, ни Буздуган. Что касается Буздугана, то все его внимание сосредоточено как раз на передаче звукового впечатления от этих строк, ради которого он жертвует предметными деталями картины, ставя в центре слово «zumzet», содержащее на румынском языке звукоподражательный элемент:

E seară și pe cer se stinge
Lumina-n zumzet de amurg.

Однако в «музыкальном оформлении» пушкинского произведения гораздо большее значение имеют те гармонические комбинации звуков, которые неуловимыми нитями связаны с его содержанием.¹³ Так, некий музыкальный аккомпанемент сопровождает у Пушкина его описание перехода от ранней осени, с ее атмосферой тихой грусти и задумчивости, к поздней осени — холодной и безрадостной предвестнице зимы, затем, после радостного предчувствия зимы, связанного с первым снегом, к всгушающей в свои права суровой русской зиме.

¹² Левый столбец — перевод Лесни, правый — Буздугана. Перевод Лесни цитируется по второму, исправленному изданию 1959 года.

¹³ Существуют здесь и такие глубины, которые оказываются непреодолимыми для переводчика. Возьмем хотя бы такой пример, как существование в том же «Евгении Онегине» различных музыкальных «регистров», или музыкальных полей, вокруг того или иного образа. Так, описание Ольги дано как бы в мажорном тоне, в котором преобладает светлое, ударное «а»: да, на, -ла, -лу, -лю, -ла и т. д. (гл. 2, XXIII). Напротив, в музыкальном регистре Татьяны это «а» приглушается, рождаются рифмы, звучащие как бы печально: -ой, -ей, -ива, -ой и т. д. (гл. 2, XXV). В этот музыкальный регистр входят такие рифмы, как: лужок — лесок, ручью — скамью, тени — сени; в той же тональности выдержано и сравнение Татьяны с «лесной ланью», а ее движений — когда она бежит от Онегина — с полетом легкой «тени» (гл. 2, XXXVIII). В переводе это с тонкостью возведенное поэтом музыкальное окружение образа не сохраняется.

Как же справляются с этой далеко не легкой задачей наши переводчики? Обратимся прежде всего к Лесне, ибо в этом переводчике прежде всего удивляет необычайно бережливое отношение к каждому слову подлинника. Порой кажется, что все его усилия направлены к тому, чтобы доказать, что сила пушкинской поэзии такова, что не теряется даже тогда, когда ее образы просто «калькируются» на иной язык. В самом деле, свежо и оригинально и на румынском языке звучат «кальки» с русского языка: «Surată ca o sărutare, Sau ca o viață de poet» («Как жизнь поэта простодушна, Как поцелуй любви мила»); «Ca ciuta codrului fricoasă» («Как лань лесная боязлива»); «Si-i sol al dimineții vîntul» («И вестник утра, ветер веет») (гл. 2, XXIII, XXV, XXVIII) и т. д.

Лесня даже берет на себя смелость подобрать на румынском языке рифму для ударного слова пушкинской рифмы:

Мечты, мечты! Где ваша сладость?
Где, вечная к ней рифма, *младость*?¹⁴

(гл. 6, XLIV)

O, visuri! Unde vi-e mîndrețea?
Si, rima voastră *tinerețea*?

Подхватывая заданное Пушкиным слово «розы», по-румынски «trandafirii», Лесня легко рифмует его:

И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы *розы*;
На, вот возьми ее скорей!)

(гл. 4, XLII)

Si uite-i ger deasupra firii,
Pe șes e-argint scăpărător...
(Te-aștepți la rima *trandafirii*
Ei, na-ți-o, scumpe cititor!)

У Лесни могут быть теми же самыми, что и у Пушкина, пропорции, на которые разделены картины и мысли в строфе. Следуя за пушкинским текстом, мастерски используя возможности румынского языка, Лесня стремится и на румынском языке дать представление о красоте и мелодике пушкинского стиха. Так, передача вышеупомянутых переходов от одного времени года к другому и, соответственно, от одного настроения к другому находит свое выражение у Лесни и в звуковом оформлении стиха: подбор звуков, рифм («tește — cește», «nează — șează», «plicticos — plois»), слов (четырекратное повторение мягко звучащего «și») способствует тому, что от картины ранней осени в варианте Лесни остается впечатление умиротворенности, поэтичности, тихой грусти:

Уж небо осенью дышало,
Уж реже солнышко блистало,
Короче становился день,
Лесов таинственная сень
С печальным шумом обнажалась,
Ложился на поля туман,
Гусей крикливых караван
Тянулся к югу: приближалась
Довольно скучная пора;
Стоял ноябрь уж у двора.

(гл. 4, XL)

Și toamna-n aer se vestește
și soarele mai rar lucește
Mai scurte zilele se fac
Și umbra codrului posac
Cu foșnet trist se-mpuținează,
E pîclă peste cîmpul gol
Și gîștele, țipînd, în stol,
Se duc spre sud; se furișează
Un timp destul de plicticos:
Prin curți noiembrie stă plois.

Но вот приходит безрадостная, холодная пора, и стих Пушкина, кажется, также начинает звучать в холодных тонах, что связано с наличием в структуре его стиха ряда звуко сочетаний, в частности таких, как: -мгл-, -оло-, -олк-, -ол-, -оло-, -олк-:

Встает заря во мгле холодной;
На нивах шум работ умолк;
С своей волчихою голодной
Выходит на дорогу волк...

(гл. 4, XLI)

Для достижения подобного звукового эффекта Лесня подбирает на румынском языке слова, в которых звуки *r*, *m*, *n*, *p*, *d*, сочетаясь с твердыми гласными *l*, *u*, *ă*, способствуют созданию нужного впечатления:

¹⁴ Буздуган дает иные рифмы: «iluzii — muzii» («иллюзии — музы»):

O, visuri, visuri: dulci iluzii,
Voi, rimelor, la glasul Muzii.

Cresc zorii-n ceața tremurîndă
Pe cîmpuri tace-al muncii stup.
Și cu lupoaica lui flămîndă
La drum s-aține surul lup.

Например, в переводе Г. Джорджеску, в целом неплохом, стерт этот звукоподражательный элемент, и от этого он проигрывает по сравнению со стихом Лесни:

Les zorii-n pîclă; nimeni nu-i
La muncă-n țarină, de-acum;
Și lupul cu lupoaica lui
Adulmecă. flămînzi, la drum.

Вслед за этим описанием тон пушкинского повествования постепенно смягчается, в нем начинает звучать веселый юмор, и следующая небольшая бытовая зарисовка передана Лесней не только с сохранением всех ее деталей, но и ее настроения:

Мальчишек радостный народ Коньками звучно режет лед; На красных лапках гусь тяжелый, Задумав плыть по лону вод, Ступает бережно на лед, Скользит и падает...	Băieții-n pîlcuri alergînd Sonor o taie, patinînd; Cu labe roșii-acum gînsacul, Să-noate vrînd în luciul viu, Pe gheață calcă grijuliu, Dar lunecă bufnînd, săracul. . .
---	---

(гл. 4, XLII)

Слово «săracul» («бедняга») подчеркивает свойственный этому фрагменту народный дух, а деталь «sonor o taie» призвана передать на румынском языке звукоподражательность, заключенную в соответствующем русском выражении: «звучно режет лед».

Кончается пушкинская картина поэтической зарисовкой падения первых снежинок. Пушкинская концовка — гармонический эмоциональный аккорд. Даже через особый подбор звуков передается умиротворенность, которая ощущается в атмосфере. И на румынском языке подобраны слова, звучащие мягко, легко; чистота и хрупкость этого образа Пушкина сохраняется и на румынском языке, при всем «буквализме» лесневского перевода:

Мелькает, вьется первый снег, Звездами падая на брег.	Și primii fulgi, roînd în zbor, Ca niște stele cad ușor.
--	---

(гл. 4, XLII)

И, наконец, приход зимы у Пушкина передан через строки, звучащие подобно горжествующему, победному шествию, что во многом достигается употреблением глаголов, которые как бы набирают высоту, чтобы внезапно оборваться на высокой ноте:

Вот север, тучи нагоняя,
Дохнул, завыл — и вот сама
Идет волшебница зима.

(гл. 7, XXIX)

Следующая строфа XXX начинается звучать уже в иной тональности, *andante*, эпизательно:

Пришла, рассыпалась; клоками
Повисла на суках дубов;
Легла волнистыми коврами
Среди полей, вокруг холмов. . .

Лесня, на наш взгляд, довольно удачно передает на румынском языке эту смену интонаций пушкинского стиха. Он также прибегает к перечислению глаголов, но в их деэпричастной форме, которая благодаря окончанию «-înd» звучит на румынском языке более «твердо», что и является хорошей находкой для данного случая:

Și nordul norii și-i îndeamnă
Sufînd, urlînd — și iată cum
Vrăjita iarnă vine-acum.

Следующая строфа п у Лесни звучит — по контрасту с отрывистым и «твердым» «sufînd, urlînd» — мягко:

Și s-a dezlănțuit în zare;
 Atîrnă-n petice prin ulmi;
 Unduitoarele-i covoare
 Le-așterne pe cîmpii și culmi. . .

Что касается Буздугана, то он не обращает в данном случае внимания на передачу пушкинской интонации, отчего его перевод данного отрывка нам кажется менее удачным:

Din bolta nordică-mpietrită
 Porni un vaier, și-n persoană
 Sosi fermecătoarea iarnă.

Правда, смена тональности от строфы к строфе намечена и Буздуганом. Именно намечена, так как после «слабой» рпфмы в конце XXIX строфы «persoană — iarnă» он дает ярко выраженную, точную рифму: «pale — vale», «floare — ogoare»:

Veni, se risipi în pale
 Pe crengi, pe arbori albă floare;
 Covor se așternu pe vale,
 Pe cîmp, pe dealuri, pe ogoare.

И, таким образом, через переход от слабой рпфмовки к полнокровной и яркой достигается определенное ощущение смены тональности.

Возвращаясь к Лесни, следует отметить, что он не меньше, а, пожалуй, еще больше внимание, чем Буздуган, уделяет передаче «живописной» стороны поэзии Пушкина. Не случайно Беллинский называл пушкинские описания природы «живописью в поэзии». В самом деле, ведь даже в одной только строке «Встает заря во мгле холодной» есть все, чтобы зрительно представить картину бледной зари, встающей на фоне холодной мглы, предвестницы приближения зимы.

Лесни с его твердым намерением передать на румынском языке все пушкинские детали, все штрихи, такие скупые, но в то же время эмоционально насыщенные, не могли не ожидать удач в этом направлении. И если, например, вышеупомянутое описание ранней осени (гл. 4, XL) у Буздугана «раскрашивается» красками собственного поэтического воображения (о чем подробнее будет сказано дальше), а у Г. Джорджеску стих начинается с метафор абстрактного характера: «aerul» у него просто «îmnatic» («воздух осенний»), «soarele e fantomatic» («солнце призрачно»), тогда как у Пушкина «небо осенью дышало», «солнышко блистало», — у Лесни в его переводе, до удивления «буквально», сохраняются все предметные детали, из которых состоит пушкинская картина: «umbra codrului rosac», «foșnet trist», «piclă peste cîmpul gol», «gîstele, țipînd, în stol» («сень угрюмого леса», «печальный шум», «туман пад голым полем», «гусей крикливых караван») и т. д.

В то же время эта «буквальность» не мешает тому, чтобы и на румынском языке поэзия Пушкина в лесневском переводе звучала как подлинная поэзия, ибо перевод Лесни — результат большой творческой работы, ни в коем случае не менее трудной, чем та, когда переводчик смело вносит свои изменения в текст оригинала.

Последнее характерно для второго переводчика Пушкина на румынский язык — И. Буздугана. Перевод Буздугана в некотором смысле противопоставлен переводу Лесни. Чего нельзя сказать, например, об отрывке в переводе Г. Джорджеску. И Лесня, и Буздуган, каждый по-своему, передали на румынский язык те стороны пушкинской поэзии, которые оказались им более близкими. Так, в переводе Лесни отразилась особая личность поэзии Пушкина, ее глубокая эмоциональность, какая-то мягкость ее, «спокойный и полный достоинства» ритм ее а также текучесть и плавность пушкинского стиха.

Для Буздугана важно было выделить пную сторону пушкинской поэзии. Еще М. Садовяну сравнивал искусство Пушкина с искусством стрелка Пандара Гомера: «Русский поэт, — писал Садовяну, — долго и внимательно выбирает стрелы из своего колчана. Но те, которые он выбрал, никогда не пролетят мимо цели».¹⁵ Этой своей метафорой Садовяну подчеркнул не только важность каждой детали каждого слова в творчестве русского поэта. В ней метко схвачено еще одно качество поэзии Пушкина: *алертность*, динамизм ее ритма, когда каждое слово — словно спущенная с тетивы стрела, устремленная к своей цели. Именно это качество и ставится Буздуганом во главу угла его работы над подлинником.

Для пояснения нашей мысли возьмем сначала всего одну строку Пушкина: «Увы! Татьяна увядает» — и посмотрим, как она звучит у Лесни и у Буздугана.

¹⁵ M. Sadoveanu. Evocări. Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1954, p. 202.

Лесня переводит: «Vai! Tania mea se vestejește». У Лесни, как и у Пушкина, такое же количество слогов в строке — 9. Отчего же пушкинская строка в этом переводе производит впечатление более длинной, и ритм ее кажется более «расслабленным»? Видимо, присутствие у Лесни в данной строке трех дифтонгов: *-ai, -ia, -ea* (*vai, Tania, mea*) «замедляет», тормозит стих.

Что касается Буздугана, то он опускает междометие «Vai!» (хотя в подлиннике оно имеется), вместо притяжательного местоимения «mea» употребляет безударную форму личного местоимения «mi» — и в результате его строчка, тоже из 9 слогов, звучит более динамично, более «собранно»: «Tatiana mi se vestejește».

Еще один пример. Выделим в строфе ХLI четвертой главы следующие две строчки, сначала в переводе Лесни (курсив мой, — В. Ш.):

La drum s-așine surul lup;
Simțindu-l, calul se-ncordează
Si călătorul galopează
Din răspuțeri și cu fiori.

Из-за вялой рифмы «se-ncordează — galopează», а также из-за того, что четвертая строчка («Din răspuțeri și cu fiori») как бы носит «поясняющий» характер, снимается то свойственное пушкинскому стиху напряжение, которое во многом задано здесь словом «храпит», на котором строка прерывается (курсив мой, — В. Ш.):

Выходит на дорогу волк;
Его почуя, конь дорожный
Храпит — и пугник осторожный
Несется в гору во весь дух...

Буздуган, как нам кажется, дает здесь более удачный перевод именно в силу того, что он стремится придать стиху ритм более динамичный, чего он достигает, дав вместо четырех всего три строки и более энергичную рифму: «cal — deal»:

Sălbatic lupul iese-n drum;
Simțindu-l, călător și cal
O iau la goană peste deal...

Уже из сравнения вышеприведенных примеров можно определить различие в подходе к подлиннику этих двух переводчиков. Опыт Буздугана вписывается в рамки тех переводческих традиций, о которых говорит, например, румынская поэтесса Мария Бануш. Она замечает, что самым большим испытанием для нее при работе над переводами Пушкина явилась необходимость отказа от передачи той или иной детали произведения, где все есть гармония, где все — «единство между ритмом стиха, спокойным и полным достоинством, и мыслью».¹⁶ И все же, продолжает она, «иногда без этого невозможно осуществление перевода».¹⁷ В своем переводе пушкинского «Памятника» М. Бануш ставит перед собою главную задачу — сохранить то «законченное единство между формой и содержанием», которое характеризует это пушкинское стихотворение, то соответствие между отточенностью стиха и «идеей величия, которое он выражает».¹⁸ Чтобы передать в переводе это впечатление некоего монумента, «как будто бы вырезанного из мраморной глыбы», переводчица готова, по ее словам, «калечить» пушкинский стих, отказываясь не только от некоторых пушкинских деталей, но и от рифмовки отдельных строк.

И у Буздугана те части, из которых складывается единое целое перевода, оказываются порой значительно видоизмененными. Изучив пушкинский «почерк», сохраняя «дух» пушкинского произведения, Буздуган зачастую пересоздает пушкинские образы, создает новые, вставляет или опускает отдельные детали, добавляет или видоизменяет те или иные штрихи и т. д. Для Буздугана характерно стремление не просто «перевести» тот или иной образ, а оставить на нем печать своего поэтического воображения. Так, упомянутое выше описание осени у него расцветается «своими» красками, и тогда возникают такие метафоры, как: «Și codru-n umbra lui de taină Dezbracă aurita-i haină... Trist ziua clipele-și scurtează, Și-așterne ceața sura blană» («И лес в своей таинственной сени Снимает свою позолоченную одежду... Печально день укорачивает свои мгновенья, Туман стелит свою серую шубу»). Эти метафоры — более «барочные», чем «классически» ясные и простые пушкинские определения: «Короче становился день, Лесов таинственная сень С печальным шумом обнажалась, Ложился на поля туман...» (гл. 4, ХL).

¹⁶ Maria Banuș. Din cronică acestor ani. Articole. Pamflete. Reportaje. Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1955, p. 34.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же, стр. 36.

Сравнение, которым заканчивается строфа XXXI первой главы: «Исчезло счастье юных лет, Как на лугах ваш легкий след» — в процессе перевода также видоизменяется в направлении к большей красочности: «V-ați dus voi, ani ai tinereții, La fel ca goaua dimineții» («Ушли вы, годы юности, Подобно утренней росе»).

Интересно отметить, что незаметно буздугановский образ («goaua dimineții» — «утренняя роса») начинает жить жизнью более независимой от своего контекста, чем пушкинское сравнение, которое как бы органически вытекает из предыдущего дифирамба «ножкам», не оставившим «следов» «на северном, печальном снеге».

Более развернутым и красочным становится и пушкинское сравнение: «Так в землю падшее зерно Весны огнем оживлено» (гл. 3, VII). Это сравнение, при всей своей необыкновенной краткости, в силу логической законченности дает нам полное представление о силе чувства Татьяны (зерно, падшее в землю, оживлено огнем весны).

У Буздугана если «зерно», то это «зерно любви», если оно упало, то в «тысячелетнюю борозду», а не просто «в землю», и «на заре весны»:

Căzu grăuntele iubirii
Cum cade-n brazda milenară
Sămînța-n zori de primăvară...

Но в то же время в нем ощущается некая педоговоренность, незаконченность (не случайно Буздуган заканчивает свое сравнение многоточием). В самом деле: «зерно любви» упало, и хотя упало оно на благоприятную почву, но все же — что произошло с ним далее, а следовательно, и с чувством Татьяны? Так, именно при сопоставлении оригинала с его переводом, особенно ясно представляешь себе, как пушкинская мысль находит свое воплощение в самой структуре художественной образности.

Одновременно подобное развертывание образа, при поставленной задаче — сохранить определенное количество слогов в одной строке и строк в данной строфе, — не может не повлечь за собой сокращения одних элементов стиха и развития других. Особенно часто Буздуган сокращает, а следовательно, и модифицирует пушкинский образ, приходящийся на финал строфы, что влечет за собой более детальную разработку других ее «составных частей».

Так, например, известные пушкинские строки о любви, которой «все возрасты покорны», кончаются сравнением, переданным Лесней почти буквально, отчего, кстати сказать, их красота и поэтичность не исчезли в переводе (курсив мой, — В. Ш.):

Печален страсти мертвый след:
Так бури осени холодной
В болото обращают луг
И обнажают лес вокруг.

(гл. 8, XXIX)

Ce tristă-i moarta urmă-a lor:
Cum toamna o furtună rece
Preface cîmpul în noroi
Și lasă codrii uzi și goi.

Что касается Буздугана, то он сокращает данное сравнение до двух строчек:

-Ca-n toamnă-un furtunos puhoi
Ce schimbă cîmpul în noroi...¹⁹

Зато предыдущая мысль, сконцентрированная в одной строке: «Печален страсти мертвый след», — «разбавляется» у Буздугана, превращаясь в две строки:

E tristă dragostea neroadă,
Cu-al patimii mort vîlmășag —²⁰

и порождая буздугановский образ, несколько осложненный по сравнению с пушкинским.

Сокращая одни и развивая другие элементы, Буздуган изменяет пропорции гармонически соразмерных частей внутри пушкинской строфы. Так, например, в его переводе известное лирическое размышление поэта о Москве (гл. 7, XXXVI), пропорции которого графически могут быть представлены: 4—4—3—3, — имеет структуру: 4—4—4—2. Но это не разрушает целостности пушкинского описания. Если что и меняется в данном случае, так это финал: у Буздугана он звучит несколько более афористично, не так лирически, как в оригинале.

Буздуган порой вставляет в ткань пушкинского произведения свои собственные метафоры, созданные по образцу пушкинских: «Nădejđii punți de-argint

¹⁹ «Как осенью бурный поток, Что превращает поле в грязь».

²⁰ «Печальна нелепая любовь, С мертвой суетой страсти».

i-arunci) («Перебрасываешь надежде мостики из серебра»; гл. 3, XV); «Nu roze seamăla-acum cerul, Ci albe flori de mărgărit» («Не розы сеет теперь небо, А белые цветы ландыша»; гл. 4, XLII); «Din geană lăcrimează» («Слезится ресница»; гл. 4, XL). И все же они в чем-то более претенциозны, чем совсем «простые» пушкинские образы.

Доступность и простота пушкинского изложения, при которой, казалось бы, все лежит на поверхности, оказывается обманчивой для переводчика. Каждая деталь настолько вмонтирована в пушкинский текст, что невниманье лишь к одной из них, на первый взгляд, не многозначней, или замена ее другой не проходит бесследно. В «Евгении Онегине» смысловая и эмоциональная нагрузка слова увеличивается и благодаря сконцентрированности изложения.

К примеру, какое принципиальное значение может иметь тот факт, что при переводе (речь идет о переводе Буздугана) опускаются глаголы: «мог — умел, умел — мог» (гл. 1, X, XI, XII)? Ведь все те черты Евгения Онегина, о которых здесь говорится, его поведение в свете передано в переводе так же подробно, как у Пушкина. И все же что-то изменилось. Той ипостаси, в которой предстает Онегин в романе — холодный, разочарованный, утративший свежесть и живость чувств, — предшествует как бы экскурс в прошлое героя, экскурс, который нам объясняет предыдущие стадии становления его характера. Этот подготовительный процесс и представлен в вышеуказанных строфах первой главы. При этом черты молодого Ланду, блистающего в свете, у Пушкина как бы «нанизываются» вокруг одних и тех же слов: «мог—умел, умел—мог», — которые становятся, таким образом, своего рода стержнем описания.

Лесня, хотя и не делает специального упора на этих словах, но не опускает их при характеристике персонажа. У Буздугана глагол «мог», появляясь лишь в XII строфе, не имеет характера смыслового центра для целого фрагмента. Но ведь именно постановка глаголов «мог—умел», «умел—мог» перед обозначением качеств и навыков героя дает нам понять, что все перечисленное было лишь светской игрой, «наукой», которую усвоил Онегин и на которую он так бесплодно растратил лучшие силы своей души. Без этого «стержня» перед нами уже не Онегин, незаурядный человек, который в юности усвоил «науку страсти нежной», но в котором «светская жизнь не убила... чувства», а некий граф Нулин, к которому могут быть применены слова Беллинского: «Жизнь не обманывает глупцов».²¹

Архитектоника пушкинского поэтического здания лишь на первый взгляд проста, а на деле — искусно построена. Так, то же перечисление качеств Онегина не только сосредоточено вокруг слов стержня, но их сосредоточение происходит по принципу контрастности, что придает пушкинскому стиху особую стройность. Контрастное противопоставление отдельных слов может подчеркивать у Пушкина сложность и противоречивость чувств героя, как это мы видим в сцене объяснения Татьяны-княгини и Онегина:

Я вышла замуж. Вы должны,
Я вас прошу, меня оставить...

В антитезе двух глаголов «должны—прошу» отражается смятенность и противоречивость чувств, как это и передано в переводе Лесни:

M-am măritat. Sînteți dator
Șă mă lăsați, vă rog... Adio!

Не отразив этого штриха, Буздуган тем самым снял в известной мере сложность ситуации: реплика Татьяны в его переводе звучит иначе — намного категоричнее, прямолинейно:

M-am măritat... Și vă invit
Să mă lăsați de-acum în pace.²²

Особые трудности перевода возникают и при передаче эмоциональной стонности поэтического текста. Ее у Пушкина могут выражать и простые многоточия, разнообразящие ритм и интонацию пушкинской фразы. Эта пушкинская манера как бы прерывать себя на полуслове будет возведена в абсолют у М. Цветаевой. Такая далекая от пушкинской четкой и ясной фразы, цветаевская фраза, с ее «рвущимся» стихом, здесь, однако, как бы восходит к своему далекому предку — пушкинскому стиху.

²¹ В. Г. Беллинский, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, М 1955, стр. 453, 454.

²² «Я вышла замуж... И прошу Вас Оставить меня с этих пор в покое».

Переводчики «Евгения Онегина» то сохраняют пушкинскую пунктуацию, то изменяют ее, следуя логике своей мысли, неоднократно придавая законченную форму тому, что в оригинале было паузой. Но порой пауза настолько значительна, что ее опущение не может не отразиться на семантической структуре контекста, как это происходит, например, с переводом известной сцены встречи на балу Онегина и Татьяны. Отсутствие паузы у Буздугана (у Лесни она сохранена) лишило сцену ее драматургического элемента, придало ей более повествовательный характер, а вместе с тем и монотонность, которой нет в подлиннике («Княгиня смотрит на него...»): «Prințesa l-a văzut și ea Senină l-a întîmpinat» («Княгиня увидела его и спокойно его встретила»; гл. 8, XVIII).

От сохранения пушкинской детали зависит не только полнота передачи картины, которую хотел создать русский поэт, но и ее *верность*. Именно поэтому немаловажное значение при переводе произведения Пушкина приобретает вопрос о так называемых реалиях, призванных передать местный или исторический колорит. Эти реалии, которым нет соответствия на языке, на который переводится данное произведение, часто не переводятся, а лишь транскрибируются.

В пушкинском романе в этом отношении важное значение приобретает целая серия понятий, через которые передается своеобразие и колорит русского быта определенной эпохи. Многие из этих реалий в той или иной степени уже знакомы румынскому читателю. Например, у Лесни сохранены в румынской транскрипции такие русские слова, как «самовар», «блины», «кибитка», «пирог», «версты», «тройка», «пзба», «квас», «брусника», «домовой» и т. д. Напротив, Буздуган склонен переводить вышеупомянутые слова на румынский язык. Таким образом, «брусника» у него — «soarnă roșie», «домовой» — «strigoi» («вурдалак»), «кибитка» — «șaruță», «блины» — «clătite» и т. д. Переходят в румынский текст из пушкинского романа наименования на иностранных языках, отражающие культурный уровень его главного героя.

В заключение можно сказать, что при всем различии обоих румынских вариантов перевода пушкинского романа они не исключают, а скорее, дополняют один другой, раскрывая перед румынским читателем все новые стороны гениальной поэзии Пушкина.

В. А. КОВАЛЕВ

ЧЕХОСЛОВАЦКАЯ РУСИСТИКА В ДВИЖЕНИИ

В этом обзоре мне хотелось продолжить разговор о русистике Чехословакии, начатый несколько лет назад (см. № 3 «Русской литературы» за 1971 год). Тогда я кратко охарактеризовал, как она мне представлялась, эволюцию чешской русистики, обращенной к проблемам советской литературы, на протяжении 20—50-х годов. Отметил ее сильные и слабые стороны и дал свою оценку ситуации, сложившейся в русистике в середине 60-х годов, и положения в кризисные 1968—1969 годы. Статья писала критический акцент: я остановился более подробно на отрицательных явлениях и тенденциях, которые заявили о себе в 50-е годы и с наибольшей силой проявились в 60-е годы — накануне и в пору кризисных 1968—1969 годов. Изложенные мною прежде материалы «типологически» объединяются вокруг трех основных тенденций истолкования советской литературы — «негативистской», «структуралистской» и открыто ревизионистской. Эти три тенденции не были изолированы одна от другой. Ревизионисты и правые элементы стремились объединить и «синтезировать» все эти тенденции, создать единый фронт антимарксистской литературоведческой методологии.¹

¹ Мне хочется с удовлетворением отметить, что к статье положительно отпечатались редакция журнала «Чехословацкая русистика», а также ряд деятелей науки и искусства Чехословакии. Вот выдержки из писем к автору статьи: «Нет сомнения, что Ваша статья поможет нам уяснить сущность проблематики и углубить наш анализ процессов, происходящих в течение последних лет в нашей русистике» (редакция «Чехословацкой русистики», 9 ноября 1971 года); «Я считаю Ваши критические суждения совершенно верными и весьма своевременными» (Иржи Тауфер, 18 ноября 1971 года). В 1972 году статья (вместе с обзором журнала «Чехословацкая русистика», написанным К. И. Ровдой) была переведена на чешский язык и издана отдельной книгой (V. A. Koval'jov, K. J. Rovid. Cesty a rozcestí československé rusistiky. Lidové nakl., Praha, 1972, 68 s.). Ф. Я. Колар писал, что эти статьи сыграют свою роль при решении проблем чехословацкой русистики, «станут

В каком отношении изменилась ситуация к настоящему времени? Каковы важнейшие факты методологической перестройки русистики в последние годы? Какие проблемы решают русисты Чехословакии на новом этапе? Таковы вопросы, на которые хотелось бы дать ответ в настоящей статье.

С приходом нового государственного и партийного руководства, возглавленного Г. Гусаком, страна постепенно вышла из кризиса, политически консолидировалась. Оздоровляющие процессы постепенно охватили и область науки о литературе. Восстанавливается авторитет и традиции прогрессивного чехословацкого литературоведения — традиции Б. Вацлавека, С. К. Неймана, З. Нееды, Л. Штоллы, Б. Матезиуса и др.

Важнейшее значение для развития чехословацкого литературоведения на новом этапе имели решения XIV съезда Коммунистической партии Чехословакии (1971 год), в частности принятый съездом документ «Уроки кризисного развития в компартии Чехословакии и обществе после XIII съезда КПЧ». На октябрьском пленуме ЦК КПЧ (1972 год) от имени Президиума ЦК КПЧ тов. В. Биляк выступил с докладом «О главных задачах идеологической работы после XIV съезда КПЧ». В докладе подвергнуты критике идеалистические направления в литературоведении Чехословакии и содержится призыв к деятелям искусств творчески развивать отечественные традиции марксистской критики, использовать богатый опыт советской науки о литературе.²

Методологической перестройке литературоведов Чехословакии, развертыванию наступательной борьбы с антимарксистскими теориями в области искусствознания и литературоведения уделяют большое внимание газета «Руде право», еженедельник «Творба», журнал «Литературный еженесячник».

Нужно было прежде всего развернуть критический анализ развития литературоведения Чехословакии в 60-е годы. Без глубокой критики ошибок недавнего прошлого невозможно было идти вперед.

«Раскачка» в области русистики, однако, затягивалась. Некоторые русисты, причастные к ошибочным тенденциям, отмалчивались, выжидали. Число публикаций работ по советской литературе в 1970—1972 годах уменьшилось, литературоведческая русистика стала производить впечатление захиревшего участка филологической науки. Журнал «Чехословацкая русистика» — основной журнал русистов — не дал в 1970—1972 годах развернутого анализа ошибок. Господствовало мнение, что ошибки надо исправлять лишь путем позитивной разработки литературоведческих проблем.

Чешским русистам и в целом литературоведам Чехословакии в методологической перестройке помог вновь созданный Союз чешских писателей. Его руководитель Я. Козак, проанализировав ситуацию 60-х годов, дал совершенно недвусмысленную, четкую оценку ошибок и деформации недавнего прошлого. Заслуженно резко он охарактеризовал чешскую литературную науку и критику 60-х годов следующим образом: «...они служили в Чехословакии в основном политическим и творческим целям мещанствующей ревизионистской группы писателей».³ Я. Козак констатировал, что «...марксистско-ленинское литературоведение и критика в шестидесятые годы почти исчезли или сектантски замалчивались», что, начиная с 1963 года, еженедельник «Литерарни новины» «постепенно превратился в главный печатный орган агрессивных ревизионистских и антисоциалистических сил...» Обращаясь к изменившейся ситуации начала 70-х годов, Я. Козак отметил, что борьба с антисоциалистическими силами «решающим образом выиграна на политической арене», но «в области идеологии и философии реакционные силы до сих пор еще не разбиты полностью. Ревизионистские корни остались, враждебная идеология и впредь будет пытаться проникать в искусство».⁴

Конкретные критические анализы уроков прошлого даны в книге И. Гаека «Конфронтация»,⁵ в статье В. Достала «Судьбы социалистического реализма у нас».⁶

отправным моментом самокритической дискуссии в нашей русистике, положительные традиции которой будут способствовать ее дальнейшему развитию в духе чехословацко-советской дружбы, взаимности и сотрудничества чехословацкой и советской науки» (письмо от 26 февраля 1973 года). Академик Л. Штолл подчеркнул в письмах свое положительное отношение к обеим статьям и оценил их как «принципиально верные». В 1973 году появились и первые печатные отклики Е. Фойтковой и М. Заградки («Československá rusistika», 1973, № 4).

² Материалы об этом опубликованы в «Правде» (см. информацию «Задачи идеологической работы» (№ 309, 4 ноября 1972 года) и статью М. Марко «В непримиримой борьбе» (№ 293, 19 октября 1972 года)).

³ Ян Козак В борьбе за нового человека. «Правда», 1972, № 250, 6 сентября.

⁴ Ян Козак. За социалистическую литературу, за нового человека. «Иностранная литература», 1972, № 9, стр. 194, 200, 205.

⁵ Jiří Hájek. Konfrontace. «Československý spisovatel», Praha, 1972.

⁶ V. Dostal. Osudy socialistického realismu u nás. «Tvorba», 1971, № 23.

И. Гаек публицистически остро ведет разговор о причинах и характере идеологического кризиса конца 60-х годов, анализирует антиреалистические и антисоциалистические тенденции в чешской литературе 60-х годов, показывает отход ряда писателей от традиций демократической и социалистической чешской литературы. В разделе «Корни деструкции» И. Гаек подробно рассказывает о первых публичных антисоциалистических выступлениях ревизионистов на IV съезде писателей Чехословакии (1967 год), о последовавших затем событиях в литературе в 1968—1969 годах. В преодолении антимарксистских концепций, в опоре на лучшие национальные художественные традиции видит И. Гаек путь к консолидации на литературном фронте.

В. Достал дал критику теоретических концепций правых и ревизионистских деятелей искусства, пытавшихся обосновать правомочность деидеологизированного искусства, существования «социалистического искусства» без социалистической идейности, оправдать подмену принципов социалистического реализма принципами «авангардности» и модернизма.

Как очень важное в начавшемся процессе методологической перестройки литературоведения Чехословакии следует отметить двухтомное издание литературоведческих и публицистических трудов Л. Штоллы.⁷ В 1972 году вышла вторым, дополненным изданием теоретическая работа Л. Штоллы «К вопросу об образе и структуре в словесном искусстве» (она получила высокую оценку в советской печати после выхода первого издания), заключающая критику формалистических концепций в литературоведении и дающая позитивные решения ряда проблем марксистско-ленинской эстетики, в частности творческой индивидуальности писателя, роли личности творца-художника в создании эстетических ценностей.

Актуальны были работы словацких литературоведов: «Партия и литература» С. Шматлака и «Опредмеченное слово, или к вопросу об отношениях политики, культуры и литературы» Я. Шкамлы.⁸ В статьях чешских авторов В. Пекарека и М. Заградки, появившихся в 1971-м и 1972 годах на страницах «Руде право»,⁹ освещались вопросы партийного руководства литературой, генезиса социалистического реализма, народности и партийности литературы и др.

Появились и статьи других авторов, посвященные теоретическим проблемам социалистического реализма, истории социалистической чешской и словацкой литературы, опыту советской литературы. Среди авторов И. Тауфер, Я. Дворжак, А. Плавка, К. Розенбаум, Л. Новомеский, В. Минач, Я. Штефчек, Г. Грзалова, В. Рзюнек и др.

«Первыми ласточками» перемен в методологической ориентации чехословацкой русистики были научные конференции по ленинизму в Карловом университете (1970 год), где прозвучал призыв Е. Фойтиковой к развертыванию критики ошибок чехословацких русистов, и, в связи с 50-летним юбилеем КПЧ, в Институте словацкой литературы Словацкой академии наук (1971 год). В 1972 году состоялось обсуждение проблем русистики на заседании кафедры русистики Карлова университета (с докладом Е. Фойтиковой), прошли конференции в Праге на тему «Культурные связи народов СССР и Чехословакии» (с докладом И. Тауфера) и Оломоуце на тему «Бедржих Вацлавек и задачи марксистской критики».

Но перелом произошел лишь в 1973 году, который должен быть отмечен в истории чехословацкого литературоведения и как начало обстоятельного анализа уроков прошлого, и как момент решительной общественной реабилитации лучших традиций чехословацкой эстетики и литературной критики, и как год широкой позитивной разработки неотложных и больших, принципиальных проблем литературоведения — богемистики, словакистики, русистики.

Начался этот год совместным семинаром чехословацких и советских ученых, организованным Министерством культуры Чехословакии совместно с Институтом культуры и Домом советской науки и культуры (13 и 15 февраля 1973 года).¹⁰ Во вступительном слове О. Голан, заместитель министра, подчеркнул, что семинар проводится под знаком реализации решений октябрьского пленума ЦК КПЧ и в ознаменовании 25-й годовщины Победоносного Февраля, создавшего предпосылки для развития искусства и культуры Чехословакии по социалистическому пути.

⁷ Ladislav Štoll. Umění a ideologický boj. I—II. Nakl. «Svoboda», Praha, 1972. Оценка двухтомника дана в рецензии И. Порочкиной «Историческая близость» («Русская литература», 1973, № 4, стр. 194—197) и С. Шерлаимовой («Общественные науки за рубежом». Реферативный журнал, серия 7, литературоведение, 1974, № 2, стр. 20—22).

⁸ S. Šmatlák. Strana a literatúra. «Slovenska literatúra», 1971, № 3; J. Škamla. Zpredmetnene slovo. alebo ku vzťahom politiky, kultúry a literatúry. Bratislava, 1970

⁹ См.: «Rudé právo», 1971, № 102, 1-V; № 156, 3-VII; 1972, № 159, 8-VIII и др. Статьи М. Заградки собраны в его книге «Kapitoly o socialistickém realismu» (Olomouc, 1973).

¹⁰ Материалы семинара опубликованы в книге: O stranickosti, lidovosti a ideovosti literatury a umění. Ústav pro výzkum kultury, Praha 1973, 148 s.

Среди других на семинаре выступили с докладами «Историческое наследие и возможности чешской театральной культуры» К. Мартинек, «К вопросу о партийности в литературе» В. Бретт. К. Мартинек остановился на оценке конференции по творчеству Ф. Кафки (1963 год), на которой, как известно, были демонстративно выражены стремления ряда литературоведов отказаться от принципа партийности и классовости исследования литературных явлений и беззащитно-апологетически оценивать творчество писателей-модернистов.

6—7 марта 1973 года был проведен по инициативе кафедр русистики и чешской и словацкой литератур научный симпозиум в Карловом университете; в нем приняли участие ученые университетов им. Коменского в Братиславе, им. Пуркине в Брно, им. Палацкого в Оломоуце, литературоведческих институтов Чешской и Словацкой академий наук, педагогических институтов. Заседания симпозиума были посвящены методологическим проблемам литературоведения. Подвергнуты критике антимарксистские теории и обсуждены перспективы развития марксистской теории литературы. Доклад Е. Фойтиковой «Об эволюции и задачах чешской литературоведческой русистики» и выступление М. Заградки, посвященное оценке моей статьи, опубликованы в журнале «Чехословацкая русистика» (1973, № 4). В сущности это первые развернутые анализы состояния чехословацкой русистики.

О содержании доклада Е. Фойтиковой дают ясное представление рубрики: «Прошлое и предпосылки будущего кризиса», «Кульминация кризиса и консолидация», «Современное положение и перспективы». Во введении к докладу указывается, что деформации и ошибки не могут зачеркнуть значения трудов поколений чешских русистов и что неправильно было бы считать, будто все русисты без исключения поддались «поветрию». Ряд ученых, а также основная масса учителей остались в стороне от него. Главными центрами ревизионистских взглядов в русистике были философский факультет Карлова университета и Академический институт языков и литератур. Е. Фойтикова выразительно нарисовала картину событий минувших лет, показала политический смысл действий ревизионистов в русистике, сообщила много характерных деталей, в том числе примеры тенденциозной оценки русистами советских писателей, когда, например, сверхкритически и негативно освещалось творчество А. Толстого, Шолохова, Горького и, наоборот, гипертрофировалось значение Бабеля, Белого, Пильняка. В сентябре 1968 года кафедра русской и советской литературы в Карловом университете была демонстративно переименована в кафедру «восточнославянских литератур».

Коснувшись статей моей и К. Ровды, Е. Фойтикова сказала: «Позитивное отношение обоих советских ученых к нашей русистике и отдельным ее работникам очевидно. Лишенная менторского тона, их критика тактична, учитывает позитивные цели. Статьи показывают постепенную эрозию и отступления от марксистской методологии в чешской литературоведческой русистике и ее постепенное сближение во взглядах с авторами западной „советологии“ и „кремленологии“... Методологию т. н. пражской школы в русистике Ковалев метко назвал „стыдливый структурализм“».¹¹

В выступлении М. Заградки сказано: «Большая часть русистов положительно реагирует на критические замечания Ковалева, хотя вслух о том не говорит». М. Заградка критикует концепции «пражской школы» русистов, указывая на то, что они в сущности не отличались от буржуазных концепций; отмечает рецидивы ошибочного подхода к русской литературе в «Словаре русских писателей», вышедшем в 1972 году,¹² в котором ничего не говорится о становлении метода социалистического реализма в творчестве Горького, игнорируется Плеханов как критик, объективистски оценивается деятельность писателей-эмигрантов. Касаюсь моей статьи, М. Заградка сказал, что лично он не думает, что корни недостатков чехословацкой русистики — в структурализме, «как это видит Ковалев»: «Структурализм занимал в литературоведческой русистике окраинную роль и не влиял ни на большинство русистов, ни на большинство их трудов. Думаю, что наши болезни больше от поверхностного вульгарного социологизирования, способного прагматически перейти от экстремного восхваления советской общественной системы и некритического принятия советской науки о литературе к столь же экстремному отказу от этой системы и пренебрежительному отношению к этой науке».¹³

Разумеется, я не обольщаюсь относительно своих возможностей рассмотреть все аспекты русистики Чехословакии и дать все без исключения абсолютно точные заключения. Но некоторые основные мысли статьи я и сейчас отстаиваю, в частности мысль о том, что с начала 60-х годов в чешской русистике у значительной части чешских авторов совершался постепенный отход от принципов марксистской литературоведческой методологии, от традиций передового чешского литературоведения в сторону главным образом структурализма, понимаемого не как вполне возможный в научной практике частный метод изучения отдельных сторон худо-

¹¹ «Československá rusistika», 1973, № 4, s. 149.

¹² Slovník ruských spisovatelů. Lidové nakladatelství, Praha, 1972.

¹³ «Československá rusistika», 1973, № 4, s. 151.

жественной формы, а как общая методология литературоведения. Одними исследователями структурализм воспринимался в полном объеме, другие эклектически соединяли его с отдельными социологически приемлемыми положениями. Эта негативная линия развития особенно четко выявилась в 1967—1969 годах, когда структурализм, как это легко установить при просмотре периодики этих лет, широко пропагандировался в работах критиков и литературоведов, оказавшихся под влиянием правых и ревизионистских политических сил. И не случайно: он соответствовал их стремлению к дендеологизации литературы, отрыву эстетики от марксистской социологии. Конечно, наблюдались и другие деформации, вроде поверхностной вульгарной социологизации и маятникообразного колебания от крайней восторженности при оценке советской литературы в 50-е годы до крайнего нигилизма в 60-е годы, — но все это частности. Главная методологическая деформация шла в иной плоскости и имела четко выраженный идеологический смысл.

14—15 мая 1973 года в Праге состоялись заседания общегосударственного семинара коммунистов-искусствоведов. Материалы семинара изданы.¹⁴

С большим докладом «Современное состояние и задачи марксистского искусствознания» выступил директор Института теории и истории искусств С. Шабоук. Докладчик дал анализ развития чехословацкой науки об искусстве за 20 лет. Богатыми фактами и глубоко теоретически обоснованный, доклад С. Шабоука является источником сведений об эволюции чехословацкого искусствознания, об этапах его непрямого пути развития в 50—60-е годы. Докладчик удачно выделил и сформулировал актуальные методологические проблемы и задачи деятелей науки и искусства Чехословакии, дал развернутую критику как антимарксистских концепций структурализма и сюрреализма, так и упрощенных, вульгарно-социологических представлений о соотношении искусства и действительности, взаимосвязи принципа партийности с правдой искусства. Пафос доклада — в реабилитации важнейших категорий марксистского искусствознания — классовости, партийности, идейности, в уточнении специфики отражения действительности в искусстве, в обосновании реализма как самого плодотворного художественного метода современного искусства.

В выступлениях Л. Штоллы, И. Тауфера, М. Томчика, К. Розенбаума, Е. Шимунка, Г. Грзаловой, Я. Штевчека, В. Рзоунка, О. Марушьяка и других были поддержаны положения докладчика и подняты вопросы о роли творческой личности в искусстве, необходимости вести структуральные (не структуралистские!) исследования, о неудовлетворительности термина «ангажированность» (вместо точного термина «партийность искусства»), об усилении партийной боевитости художественной критики, о необходимости широкой борьбы с мещанской мелкобуржуазной идеологией (ведь мещанин, мещанство, как отмечалось на семинаре, были социальной базой контрреволюции, ее идейной платформы), о воспитании деятелей искусства не только в идейно-теоретическом, но и в нравственном, морально-политическом отношении, о систематическом изучении и использовании опыта советского литературоведения и прогрессивных традиций русской культуры для национальной культуры чехов и словаков.

Этот семинар дал большой импульс развитию теоретической мысли, точно определил направления деятельности учреждений и организаций культуры и искусства, укрепил методологические основы всех областей литературоведения.

Проблемам социалистического реализма были посвящены две взаимосвязанные и следовавшие одна за другой конференции в Оломоуце и Банской-Быстрице (ноябрь 1973 года).¹⁵ В них приняли участие ученые из Советского Союза и ГДР.

Это было самое представительное совещание литературоведов Чехословакии, обсудившее многие жизненно важные стороны литературного процесса и теоретические проблемы науки о литературе. В центре внимания был социалистический реализм, о котором ревизионисты и структуралисты в 60-е годы предпочитали не

¹⁴ Ukoly české a slovenské marxistické uměnovědy. Výběr příspěvků z celostátního semináře pracovníků v oblasti věd o umění 14.—15. května 1973. Praha, 1973 (rotaprint).

¹⁵ Информация об этих конференциях дана в статьях: С. Шерлаимова. Эстетическое богатство. «Литературная газета», 1974, 13 марта, стр. 15; R. Chadraba, J. Bek. Václavkova Olomouc 1973. «Nová mysl», Praha, 1974, № 1, s. 90—93; D. Okáli. Socialistický realizmus 73. «Nová mysl», Praha, 1974, № 1, s. 94—98; S. Vlašín. Pospolita práce buduje nový sloh... «Rudé právo», 1973, 3-XI.

Хочу сделать замечание по поводу неточности, допущенной Ш. Влашиным: мой доклад на конференции в Банской-Быстрице автор отчета противопоставил докладу Д. Маркова. Но для этого не было никаких оснований, содержание моего доклада не расходится с содержанием доклада Д. Маркова, как оно изложено автором информации (мне не пришлось познакомиться с самим докладом), что вполне станет ясным для чехословацкого читателя после опубликования материалов конференции.

говорить, реальность которого они отрицали и сущность которого клеветнически извращали. Обе конференции свидетельствовали о решительном укреплении в чехословацком литературоведении марксистско-ленинских позиций, налаживаясь более тесных контактов литературоведов Чехословакии с литературоведами Советского Союза.

Хочется надеяться, что научные конференции в Оломоуце и Банской-Быстрице станут важным этапом в истории литературоведческой мысли Чехословакии, а доклады и выступления не только войдут в состав публикаций, но и будут активно обсуждены, получат отклик и развитие в дискуссиях на последующих симпозиумах и вообще в размышлениях критиков и литературоведов Чехословакии.

Как мне представляется, конференция в Банской-Быстрице сумела окончательно рассеять державившиеся в прошлом в чехословацком литературоведении упрощенные представления о сущности и «берегах» социалистического реализма, основательно разработать вопрос об эстетическом многообразии социалистической литературы, об органической связи социалистического реализма с лучшими национальными традициями искусства, о громадных творческих потенциях передовой литературы нашего времени.

Нужно отметить научную конференцию на тему «Литература, искусство и революция», проведенную на философском факультете университета им. Пуркине в Брно (30 октября—2 ноября 1973 года). Как и предшествующие две конференции, она была проведена при участии литературоведов других стран — Советского Союза, Румынии, Польши, ГДР. В центре обсуждений были творческая деятельность Луначарского и Маяковского, а также некоторые общие проблемы. Автор отчета о конференции подчеркивает, что после периода застоя и идейного разброда чехословацкая русистика в творческом сотрудничестве с советской наукой и с русистикой стран социалистического содружества вновь завоевывает четкость идейных позиций на базе марксистского искусствознания.¹⁶

Показательны для всех этих конференций и актуальность тематики, и дух единства позиций, методологическая консолидация их участников.

Чехословацкое литературоведение вышло на новые рубежи. Чехословацкая русистика начинает восстанавливать свое былое значение и международный авторитет; расширяется круг исследований, формируются новые коллективы русистов в пражских научных центрах — Карловом университете и Институте чешской и мировой литературы, успешно продолжается на новых основах деятельность русистов Братиславы, Оломоуца, Брно.

Какую роль сыграли и играют в борьбе за утверждение марксистских методологических принципов в искусствознании журналы Чехословакии?

«Чехословацкая русистика» перестраивалась весьма медленно. Еще в 1970 году на страницах этого журнала можно было найти одобрительные рецензии на книги, созданные в духе структуралистской методологии и отражавшие ревизионистские воззрения. Об ошибках прошлого умалчивалось. Тенденциозные труды западных славистов рецензировались объективистски. Объективистской была и информация о 3-дневном симпозиуме по проблемам советской литературы 30-х годов, проведенном в Оломоуце в сентябре 1969 года, на котором еще тон задавали литературоведы «вчерашнего дня». В 1970—1971 годах в журнале резко уменьшилось число статей о советской литературе.

В редакционной статье в первом номере журнала за 1972 год прозвучало обещание использовать в практике работы журнала опыт советского литературоведения, заниматься проблемами социалистического реализма, вокруг которых в чешской русистике nagромождено «много спорных представлений».¹⁷ В статье М. Гралы чехословацкий читатель был ознакомлен с постановлением ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» и приведены отклики на него литераторов Чехословакии. В номерах журнала за 1972—1974 годы опубликован ряд рецензий на труды советских ученых Д. Маркова, А. Овчаренко, А. Февральского, на сборник «Наследие Ленина и наука о литературе» под редакцией А. Бушмина и др. Отрецензированы новые издания трудов Л. Штолла.

На мой взгляд, новые тенденции особенно отчетливо проявились в 4-м номере журнала за 1973 год и 1-м номере за 1974 год: обогатилась проблематика, ясно выражено критическое отношение к ошибкам 60-х годов, расширена информация о советском литературоведении, о деятельности русистов Польши и ГДР. Нельзя не видеть во всем этом отражения общего подъема чехословацкого литературоведения.

Вместе с пожеланиями редакции журнала дальнейших успехов мне хотелось бы высказать отдельные замечания по материалам первого номера за 1974 год. Вряд ли заслуживают статьи А. Лурье о советской поэме 20-х годов высоких похвал,

¹⁶ M. Mikulášek. Symposium «Literatura, umění a revoluce». «Revue University J. E. Purkyně v Brně», 1974, № 1, s. 81.

¹⁷ «Československá rusistika», 1972, № 1, s. 1.

13 Русская литература, № 4, 1974 г.

ростаемых рецензентом тома «Ученых записок Ленинградского пединститута им. А. И. Герцена» (1971 год) О. Уличной: в этих статьях есть большие неточности в оценке поэм Маяковского; не освещены такие стороны, как проблема народности, связь жанра поэмы 20-х годов с поэмой XIX века, что помешало А. Лурье глубоко разработать избранную тему и внести свой существенный вклад. В отчете о VII съезде славистов в Варшаве М. Вагнер, затрагивая вопрос о типологии социалистического реализма, предлагает обозначить социалистический реализм в русской литературе как «критически-реалистический тип», в польской — «романтический», в чешской — «авангардный». В отношении русской советской литературы это выглядит как явное сужение диапазона метода, в отношении чешской — как очевидное стремление соединить в единой судьбе социалистический реализм с «авангардизмом», в отношении польской — как односторонний акцент на элементах романтики. М. Вагнер ссылается на советского исследователя Л. Будагову, но она в своей статье, помещенной в сборнике статей советских ученых к съезду славистов, говорит как раз о «расхождении крупных поэтических индивидуальностей с поэтизмом и сюрреализмом» и об их «сближении с искусством социалистического реализма», что объясняется, продолжает она, «непременной узостью авангардистских концепций, их четко выраженными ограничительными тенденциями, их ограниченными возможностями».¹⁸ Выходит, что Л. Будагова отнюдь не солидарна с тезисами М. Вагнера.

Полезную роль, как и прежде, играет журнал «Русский язык». В 1972—1973 годах в нем опубликованы статьи Е. Фойтковой «Почему мы изучаем русский язык?» (1972, № 4), Я. Вавры — о действительности поэзии Маяковского (1973, № 10). рецензия В. Сато на «Словарь русских писателей» (1973, № 8) и др.

Движение мысли словацких русистов, их твердая марксистская позиция по проблемам социалистического реализма отражены на страницах братиславского журнала «Славика словака», в особенности в номере, выпущенном к конференции «Социалистический реализм-1973».

Хотя вновь созданный журнал «Литературный ежемесячник» специально проблемами русистики не занимается, на его страницах мы находим материалы из интересующей области, например статью М. Заградки, посвященную восприимчивости советской литературы в Чехословакии в 40—60-х годах, и эссе И. Тауфера о Маяковском.¹⁹

Статьи по методологическим проблемам литературоведения публикуются в журналах «Новая мысль», «Эстетика» и том же «Литературном ежемесячнике». Отметим в первом статье «Борьба Штолла за развитие марксистского искусствознания и художественной критики» и «Социалистический реализм и проблема художественной правды» С. Шабоука,²⁰ во втором — «К старо-новым аспектам структурализма. Проблема структурного анализа. Соотношение диахронии и синхронии», «Авангард в интерпретации 60-х годов. Конфронтация сюрреалистской и марксистской концепции человека» С. Шабоука,²¹ «К задачам марксистского искусствознания» И. Тауфера,²² «Партия и наука об искусстве» А. Долейши,²³ в третьем — «Фикция ли реализм?», «Сопоставление двух подходов. Полемика с структурализмом» С. Шабоука,²⁴ «Зденек Неудлы. Историко-гносеологические корни его творчества» Л. Штоллы,²⁵ «Научная полемика Л. Штоллы против структурализма» Я. Ланга,²⁶ цикл статей публицистов, искусствоведов и литературоведов в рубрике «Заветы Февраля и современная чешская литература».²⁷

Перечисленные журнальные теоретические статьи явились весомым вкладом в разработку марксистской методологии и теории литературы.

Но дело не ограничилось статьями. Появились и серьезные монографии, из которых следует назвать прежде всего две книги С. Шабоука: «Искусство. Система. Отражение» и «Берега реализма».²⁸ Они основываются преимущественно на анализе

¹⁸ Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. Изд. «Наука», М., 1973, стр. 556.

¹⁹ «Literární měsíčník», 1973, №№ 6, 8.

²⁰ «Nová mysl», 1973, № 6; 1974, № 1.

²¹ «Estetika», 1974, № 1; 1973, № 3.

²² Там же, 1973, № 4.

²³ Там же, 1974, № 1.

²⁴ «Literární měsíčník», 1973, №№ 1, 4.

²⁵ Там же, 1973, № 7.

²⁶ Там же, 1973, №№ 3, 4. В статье приводятся сведения о том, как ревизионистски настроенные работники издательства сокращали неудобные им места в первом издании книги Л. Штоллы «К вопросу об образе и структуре в словесном искусстве» (1966).

²⁷ Там же, 1973, №№ 5, 6.

²⁸ Sava Šabouk. 1) Umění, systém, odraz. «Horizont», Praha, 1973 (Rec. viz «Estetika», 1973, № 4); 2) Vřehy realismu. «Svoboda», Praha, 1973. Основные положе-

изобразительного искусства, но автор не минует своим вниманием и литературу, и его искусствоведческие выводы имеют широкое значение. Первая из названных книг состоит из трех частей: «Художественный мимезис», «Система художественного произведения как особый способ отражения действительности человеческого бытия», «Отражение человеческого бытия в системе художественной традиции».

Книга представляет собой опыт нового творческого применения ленинской теории отражения к анализу произведений искусства. Вторая книга включает развернутую полемику с известной теорией Р. Гароди, а также с современными формалистическими концепциями представителей западных школ (Белл, Фрей, Лангер) и собственную трактовку принципов реализма, сложного соотношения искусства и действительности, проблемы аутентичности искусства, художественной правды. Книги С. Шабоука написаны в несколько переусложненной манере, нелегки для восприятия читателем, в отдельных моментах дискуссионны (например, в трактовке живописи П. Пикассо, которую Шабоук от начала до конца включает в структуру современного реализма). Автор использует ряд новых, непривычных терминов («денотация» — т. е. непосредственное значение слова, образа, «вступительные элементы» — т. е. привычный опыт и традиция восприятия людьми элементов художественного стиля и изобразительности, «художественная семантика», «интерпретационное видение» и др.), однако их не нужно отождествлять с структуралистской «заумью», обычно не вызываемой необходимостью и внутренне бессодержательной.

Работы С. Шабоука, как и указанная выше теоретическая монография Л. Штоллы, особенно полно представляют современный этап в разработке проблем эстетики в литературоведении Чехословакии. С ними желательнее познакомиться советских читателей.

В заключение мне хотелось назвать и кратко проаннотировать ряд историко-литературных работ чешских и словацких русистов последних лет. Естественно, что мне не удастся здесь перечислить все работы, — прошу читателя за это на меня не посетовать. Работы по качеству разные, и мое отношение к ним будет различным.

М. Заградка издал книгу «Сталинградская битва в отображении литературы».²⁹ Охват широкий — от прозы военных лет до трилогии К. Симонова и романа «Горятчий снег» Ю. Бондарева. Дан обзор мемуарных и документальных книг, как советских, так и зарубежных. Использованы фронтовые газеты. Это — добротная, обстоятельная работа.

Этому же автору принадлежит концепционная статья «Генезис социалистического реализма в славянских литературах». В ней прослеживается качественный перелом в развитии классического реализма на рубеже XIX и XX веков, возникший «на базе новой тематики и новых героев», в период, «когда к анализу и обобщающей оценке действительности писатели начинают подходить с позиций революционного гуманизма, исторического оптимизма и социалистической идейности».³⁰ Автора особенно интересует вопрос о переходе «авангардистов» к социалистическому реализму. Он считает, что авангардисты, «как правило», совершали этот переход «опосредствованно, через революционный романтизм».³¹ Авангардисты, отходя в своем движении от прежней, свойственной им модернистской системы творчества, усваивали сначала новую, романтическую систему, следы которой затем оставались в их творчестве надолго после окончательного перехода на позиции социалистического реализма. Это и вносит художественное разнообразие в социалистический реализм.

Затронутый М. Заградкой вопрос весьма сложен и, как известно, решается по-разному в исследовательской литературе. Что касается меня, то я не нахожу оснований преувеличивать роль романтизма в становлении и эволюции социалистического реализма; путь писателей-модернистов и «авангардистов» к социалистическому реализму зачастую не проходил через романтический «фильтр» (выражение встречается в одной из предшествующих статей М. Заградки), примером чему может служить творчество Маяковского. Да и социалистическому реализму не было никакого резона оглядываться на скороспелый опыт романтической стадии, ибо указываемые М. Заградкой признаки романтизма (условные формы, акцентирование синтетизма) давно, уже в XIX веке, стали принадлежностью реалистической системы и широко используются писателями социалистического реализма, напри

ния этих работ отражены в автореферате докторской диссертации: С. Шабоук. Берега реализма. М., 1971. 39 стр. Как видно из списка литературы, первые работы Шабоука появились в 1966 году.

²⁹ M. Z a h r á d k a. Stalingradská bitva v literárním zobrazení. Téma, žanr, styl. «Profil». Ostrava, 1973, 240 s.

³⁰ In: Československé přednášky pro VII mezinárodní sjezd slavistů. Praha, 1973, s. 202.

³¹ Там же, стр. 205.

мер «традиционалистом» и строгим реалистом А. Твардовским в поэмах «Страна Муравия» и «Василий Теркин».

Автор книги «От футуризма к литературе факта» Васил Хома задался целью проследить судьбы некоторых течений в русской литературе 10—20-х годов.³² С его точки зрения, как мне кажется, малооправданной, литераторы, связанные с ЛЕФом, в том числе Маяковский, прямым образом продолжают «дело» футуристов, которые подаются в книге сообща загримированными под революционеров в искусстве, борцов за строительство нового, социалистического общества. С лефовской «литературой факта» автор связывает развитие очерковых и документальных жанров в советской прозе (произведения В. Солоухина, «Брестскую крепость» С. Смирнова и др.), — что, конечно, является явной натяжкой. Книга производит впечатление анахронизма.

Очень ценной представляется монография Я. Секеры «Искусство среди людей».³³ В ней есть главы: «Представители чешского авангарда межвоенных лет в их отношении к проблематике советского театра»; «Горький и другие запрещаются»; «О переменах в мире» — с разделами «Советская комедия», «Советская драма», «Советская поэзия и проза». В книге широко освещена деятельность прогрессивных сил в одной из областей Чехословакии, пропагандировавших советскую литературу. Автор ратует за общественную функцию искусства, ценит в произведениях социалистического реализма четкую социально-классовую направленность. В книге ярко показано, какие родники любви к братской литературе рождались в сердце чешского народа.

Университет им. 17 сентября издал первый том «Культурно-исторического сборника» (под редакцией Я. Ланга).³⁴ Поскольку книга состоит в основном из работ самого редактора, я могу рассмотреть ее в ряду других монографических работ. Содержание книги пестро: здесь статьи о ленинском наследии, об отношении к классике, о традициях чешской культуры, об ошибках и деформациях в культурной политике 60-х годов, даже рецензии; включены несколько работ советских ученых. Но главное — это работы Я. Ланга. Автор сообщает, что книга готовилась еще до августовского кризиса 1968 года (эти материалы вошли в разделы «Советский Союз и мы» и «Об отношении к наследию» — в основном к французским писателям). Мне показались интересными и верными статьи Я. Ланга о современных буржуазных литературоведах, полемические заметки о культурной политике в Чехословакии в период от съезда национальной культуры в 1948 году и до кафковской конференции 1963 года, статьи 1969 года о современном звучании и актуальности ленинских трудов. Автор занимал антиревизионистские позиции, был свидетелем деформаций прошлого, и его впечатления и суждения сейчас заслуживают внимания. Быть может, напрасно он включил материалы о создании объединения «Левый фронт» в 1969 году: механически возрождать в новых условиях формы деятельности прогрессивных сил предвоенной эпохи не было необходимости. Бросается в глаза неравноценность статей: многие из них совсем необязательно было перепечатывать. Редактор оказался недостаточно критичным по отношению к автору.

Отмечу ряд дельных статей Я. Вавры (о советской балладе, восприятии поэзии Н. Тихонова в Чехословакии, структуре поэтического образа у Маяковского), В. Доскоčilовой (об опыте советского литературоведения по темам: проблемы романа, литературного времени и др.), М. Микулашека (о драматургии Маяковского), М. Чижковой (о романтических тенденциях в советской прозе 20-х годов), М. Генчовой (о научной фантастике, о проблемах детской литературы), Я. Буряна (о романе Горького «Мать»), О. Улпичной (о поэме «Двенадцать» Блока); М. Гралы (о жанре фельетона, ранней пролетарской поэзии), Я. Герштовой (о ленинских статьях о Л. Толстом, об эстетических взглядах Луначарского), Э. Олоновой (о восприятии советской литературы словацкими писателями, о поэзии М. Цветаевой), К. Мигоня (обзор советской научной литературы по проблеме «Литература и читатель») и др. Они появились в серийных изданиях Карлова университета («Bulletin ruského jazyka a literatury Acta Universitatis Carolinae, Slavica pragensis»), трудах Брненского университета, на страницах журнала «Чехословацкая русистика» и в других изданиях.

Хочется отметить публикацию в журнале «Эстетика» статьи З. Матгаузера, начавшего пересмотр прежней своей концепции Маяковского как от начала и до конца футуриста.³⁵

Вышла книга эссеистических портретов И. Тауфера «Судьбы и произведения».³⁶

³² Vasil Ch o m a. Od futurizmu k literatúre faktu. «Tatran», 1972.

³³ Jaroslav Sekera. Umění mezi lidmi. Sovětská literatura na Ostravsku, 1918—1938. «Profil», 1972.

³⁴ Kulturně historický sborník. Svazek č. 1. Universita 17. listopadu, Praha, 1974. 333 s.

³⁵ Z. Mathauser. Dialektika byti a dialektika poesie. «Estetika», 1973, № 3

³⁶ Jiří Taufer. Uděly a díla. Praha, 1973.

В Чехословакии она вызвала большой интерес. В ней есть статьи о Хлебникове, Асееве, Маяковском, Пастернаке, Эренбурге, Лукошине, Бурлюке.

Из коллективных сборников отмечу книгу, изданную в Братиславе к VII Международному съезду славистов — «Словацкая и русская литература. Связи и параллели».³⁷ Среди других здесь помещены статьи Д. Дюришина — «Итоги и перспективы изучения связей словацкой и русской литературы», М. Романа — «Михаил Шолохов в словацкой критике», К. Розенбаума — «Ладислав Новомеский и советская литература».

Чрезвычайно полезным был выпуск брошюры «Великий Октябрь и современная советская литература».³⁸ Ее составители В. Доскочилова и Я. Вавра дали предназначенный для широкого круга читателей краткий обзор прозы и поэзии 60-х годов, представленной в чешских переводах.

Карлов университет выпустил книгу о чехословацко-советских отношениях,³⁹ в которой есть и статьи о литературе. Вышел краткий «Очерк истории русской литературы от древних времен до настоящего времени»,⁴⁰ написанный коллективом русских в составе В. Сато, Е. Фойтиковой, В. Лазарева, Б. Неймана, Я. Вавры. Выходят ежегодники философского факультета Оломоуцкого университета («Ros-cka Olomoucensia»).

Как видим, чехословацкая русистика набирает силу и в публикациях, хотя в них еще не чувствуется достаточной «плановости» и устремленности. Видно, наступает время подумать над замыслами значительных коллективных трудов, обстоятельных монографий, объединении сил чехословацких и советских ученых вокруг больших теоретических, историко-литературных и учебно-педагогических проблем.

Безусловно, самым значительным событием в литературоведении Чехословакии является выход сборников материалов трех последних больших научных конференций — банско-быстрицкой, оломоуцкой и брненской. Тогда станет более полной картина движения теоретической мысли и конкретных историко-литературных исследований русистов Чехословакии на новом этапе.

Чехословацкая русистика — в движении, и это искренне радует всех советских ученых.

Ю. В. С Т Е Н Н И К

ЗАПАДНОГЕРМАНСКИЙ СЛАВИСТ О РУССКОЙ САТИРИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ XVIII ВЕКА *

Целенаправленность и интенсивность, с какой в Федеративной Республике Германии ведется в последние годы изучение русской литературы XVIII века, свидетельствуют об устойчивом интересе западногерманских русистов к этой эпохе. Вышло уже несколько серьезных монографических исследований, посвященных литературе XVIII века, например книга Х. Шредер «Русская стихотворная сатира в 18 столетии» (Кельн, 1962), книга Г.-Б. Хардера «Очерки по истории русской классицистической трагедии 1747—1769 гг.» (Висбаден, 1962) и др. Наибольший интерес у исследователей русской литературы этого периода вызывают вопросы типологии жанров и вопросы соотносительности русского эстетического сознания XVIII века с достижениями западноевропейской художественной мысли. И надо признать, что для понимания специфики литературы XVIII века уяснение этих вопросов является действительно задачей первоочередного значения.

Появившаяся сравнительно недавно книга молодого западногерманского филолога Клауса Кунтце «Очерки по истории русской сатирической комедии типов 1750—1772 гг.» продолжает эту сложившуюся традицию.

По характеру подхода к исследуемым явлениям литературы, по уровню постановки научных проблем книга К. Кунтце не выделяется на фоне трудов его предшественников, ибо строится в основном на тех же методологических принципах. Несколько обновленным в ней представляется не столько самый метод осмыс-

³⁷ Slovenská a ruská literatúra. Vzťahy a súvislosti. Vyd. slov. Akadémie vied, Bratislava, 1973.

³⁸ Velký říjen a sovětská literatura dneška. Státní knihovna ČSR. Praha, 1971.

³⁹ Československo-sovětské vztahy. I. Universita Karlova, Praha, 1972.

⁴⁰ Přehled ruské literatury od nejstarších dob po dnešek. Lidové nakladatelství, Praha, 1973, 294 s.

* Klaus Kuntze. Studien zur Geschichte der russischen satirischen Typenkomödie 1750—1772. Athenäum Verlag. Frankfurt am Main, 1971.

ления литературы, сколько общий понятийно-терминологический аппарат, своеобразие которого вызвано особым подходом исследователя к интересующему его жанру русской сатирической комедии. Автор прямо заявляет во вступлении, что центр тяжести в его исследовании сосредоточивается на анализе поэтики комедии, на вопросах структуры драматического действия.

Основное содержание книги заключено в следующих за вступлением четырех разделах. Каждый из разделов посвящен четко ограниченному отрезку времени, составляющему тот или иной этап становления в России жанра классицистической комедии.

В первом разделе исследуются предпосылки появления на русской сцене оригинальных пьес комедийного жанра. Здесь рассматривается процесс распространения в России интереса к новому жанру, репертуар гастролировавших в Петербурге иностранных трупп, а также высказывания о жанре комедии литературных деятелей 1720—1740-х годов (А. Кантемира, Ф. Прокоповича и др.). К анализу комедий К. Кунтце переходит в последующих разделах.

Так, в разделе втором («Начало и развитие оригинальной комедии») прослеживается своеобразие структуры трех первых комедий А. П. Сумарокова («Тресотиниус», «Чудовища», «Пустая ссора»), а также драматургическая практика и взгляды теоретика «школы приноравливания» В. И. Лукина. Раздел охватывает отрезок времени в полтора десятилетия, с 1750 по 1764 год.

Третий раздел посвящен анализу сатирических комедий, созданных в России за период с 1764 по 1768—1769 годы. Кроме пяти комедий Сумарокова («Приданое обманом», «Опекун», «Лихоимец», «Нарцисс», «Ядовитый»), здесь рассмотрены комедии М. Д. Чулкова («Как хочешь назови») и Б. Е. Ельчанинова («Наказанная вертопрашка»). Завершается раздел разбором комедии Д. И. Фонвизина «Бригадир».

Наконец, в четвертом разделе анализируются комедии, появившиеся около 1772 года: две комедии Сумарокова («Вздорщца» и «Мать совместница дочер»), а также комедии императрицы Екатерины II. Из ранних пьес императрицы исследователь останавливается на трех («О время!», «Именины госпожи Борчалкиной» и «Вопроситель»). Комедиями Екатерины II и завершается, по мнению автора, период становления русской сатирической комедии типов. К. Кунтце считает, что в этих пьесах императрицы процесс овладения драматургическим мастерством в области комедийного жанра на русской почве достигает своей кульминационной точки.

Таков состав книги К. Кунтце. Как видим, автор избрал за основу деления внешний хронологический признак. Проследивая этапы становления жанра сатирической комедии в русской литературе XVIII века, исследователь как бы следует за материалом, не навязывая ему каких-либо схем, оставляя в стороне и вопрос о возможной классификации текстов комедий внутри выделенных периодов.

В нашем литературоведении пока еще нет обобщающих трудов по истории жанра русской комедии XVIII века. Чаще всего комедии рассматривались в рамках анализа творчества их создателей. Наиболее изученным можно считать комедийное творчество Фонвизина, Сумарокова и Лукина. Менее исследованным является драматургическое наследие Екатерины II. Отличительной чертой работ советских и дореволюционных литературоведов, исследовавших жанр комедии XVIII века, всегда было пристальное внимание к проблеме историко-социальной злободневности комедий, проследивание тесной связи их содержания с фактами и процессами реальной жизни. Такой подход диктовался стремлением осмыслить природу жанра в контексте всего историко-литературного процесса. Что же нового вносит в понимание жанра русской комедии XVIII века исследование немецкого филолога? В какой мере предложенный им метод анализа структуры комедии позволяет понять закономерности развития данного жанра в России и специфику его художественных свойств?

Для ответа на поставленные вопросы обратимся к характеристике метода, который применяет исследователь при анализе текстов комедий.

Анализ каждой комедии ведется по единой выработанной схеме. Прежде всего дается краткое изложение сюжета пьесы (Fabel). За ним следует рассмотрение ее возможных «источников» (Quellen). Источники драматических положений, тем, сюжетных мотивов, образов, имен персонажей фиксируются детально и скрупулезно. Здесь сведены воедино все проводившиеся ранее другими учеными разыскания, которые немецкий исследователь критически использует, дополняя иногда собственными наблюдениями. При этом он не абсолютизирует значение копистических источников, но, напротив, подчеркивает, как «благодаря изменению функции и благодаря отклонению от оригинала в силу сатирических установок» под пером русских авторов порой «получались самостоятельные драматические произведения». Яркий пример тому — комедия Сумарокова «Тресотиниус».

Вслед за уяснением источников пьесы неизменно рассматривается ее композиционная схема (Kompositionsschema). Это узловый пункт анализа, и он в свою очередь имеет определенную выработанную структуру. Схема обычно такова. Первую и последнюю ступени композиции составляют естественно «экспозиция» (Exposition) и «развязка» (Lösung). Иногда первая ступень дополняется «завязкой»

(Verwicklung), особенно в тех случаях, когда в пьесе наличествует интрига. Иногда же сама «экспозиция» распространяется на вторую ступень — смотря по характеру содержания комедии. Внутри этой рамки наблюдается чередование подъемов (Steigerung) и спадов (Retardation), всплеск конфликта (Ausbruch des Konfliktes), обострения (Zuspitzung) и замедления (Verzögerung), реальных и мнимых переломов (Umschwung und scheinbare Wende) и т. п. В отдельных случаях, как например при анализе комедии В. И. Лукина «Щепетильник», где динамика драматического действия равна нулю, исследователю пришлось ограничиться чисто внешним делением пьесы на три части. Композиция «Щепетильника» при таком делении соответственно складывается из двух, обрамляющих основную критическую часть. сцен (Rahmenhandlung) и самой центральной части (Zentralszenen), заключающей в себе сатирические пассажи щепетильника в адрес посетителей лавки. Как видим, анализ композиции сводится к прослеживанию внешнего строения действия пьесы.

Далее К. Кунтце выделяет рубрику «единства» (Einheiten). В ней с присущей исследователю скрупулезностью и точностью фиксируется соблюдение в комедиях русских авторов известного правила «трех единств» (действия, времени и места).

Следующие два пункта в анализе структуры комедий обозначены под рубриками «техника обличения» (Entlarfungstechnik) и «техника развязывания конфликта» (Technische Lösung des Konfliktes). Определив показатели осмеиваемого порока, исследователь детально прослеживает способы его обличения. К. Кунтце устанавливает два основных вида обличительной характеристики отрицательных персонажей. Прежде всего характеристика может осуществляться через действие (т. е. заключаться в самих поступках и речах носителя порока). Это вид косвенной характеристики, зачастую переходящей в саморазоблачение. Другой вид характеристики порочного героя — непосредственное описание его личности и привычек. вкладываемое обычно в уста других действующих лиц, чаще всего слуг. Это вид прямой характеристики. Наблюдения над «техникой развязывания конфликта» сводятся в основном к констатации источника развязки.

Заключительную ступень анализа составляет дифференцированная характеристика действующих лиц комедии. Исследователь исходит при этом из двух показателей оценки. В одном случае за основу различия берутся моральные качества героев (Moralische Eingruppierung), и соответственно персонажи комедий распределяются по партиям: положительной, отрицательной или индифферентной. Другая система оценки персонажей принимается в самом последнем разделе анализа: «Герои: традиция — отход» (Figuren: Tradition — Abweichung). Здесь действующие лица русских пьес соотносятся с персонажами, традиционными для жанра европейской классицистической комедии.

Такова в самых общих чертах схема предлагаемого автором структурного анализа русской сатирической комедии типов 1750—1772 годов, которой он неуклонно следует. Всего в книге им проанализировано таким образом 18 комедий.

Специфика жанра русской комедии XVIII века раскрывается в книге К. Кунтце как бы с двух точек зрения. С одной стороны, исследователем устанавливается степень зависимости творческого метода русского автора, и соответственно его комедий, от зарубежных и отечественных образцов в данном жанре. Такая рубрика, как «источники», прямо указывает произведения иностранных авторов, послужившие источниками русских комедий. В ней же регистрируются персонажи, мотивы, заимствованные из иностранных пьес. Аналогичным образом применяется система чисто внешних оценок художественной структуры комедий и под рубрикой «единства».

Как видим, этот аспект анализа позволяет отметить факты подражательности у русских авторов, степень зависимости их от западноевропейских жанровых канон. Не случайно, чем самобытнее та или иная пьеса, тем меньшее место занимают названные рубрики в ходе ее анализа.

Зато другой подход учитывает ту сторону художественной структуры комедии, в которой метод автора может раскрываться как бы изнутри, демонстрируя меру собственной оригинальности и независимости от внешних образцов. О художественных достоинствах пьесы в конечном итоге мы будем судить не по тому, насколько последовательно выдержаны в ней «единства» и насколько точно воспроизведены мотивы и персонажи, восходящие к пьесам других авторов. Ценность пьесы состоит в воздействии ее на зрителя, а ценность сатирической комедии — в успешном достижении конечной цели обличения высмеиваемых персонажей. И здесь уяснение принципов композиции пьесы, раскрытие приемов обличения и характера развязывания конфликта выступают при анализе художественной структуры комедий на первый план. Соответственно основное значение обретают при этом такие рубрики анализа пьес, как «композиционная схема», «техника обличения», «техника развязывания конфликта», наконец, «расстановка героев по их моральным качествам».

Сам К. Кунтце не разграничивает обозначенные нами два аспекта, присутствующие в его структурном анализе. По-видимому, они представляются ему рав-

ноценными. Но такая, можно сказать, объективистская установка в анализе текстов комедий оставляет исследователя в границах чисто внешнего описательства. И даже когда в ряде случаев К. Кунтце пытается выйти за пределы чистой констатации и сопровождает анализ отдельных комедий суждениями оценочного характера, при избранном им подходе оценки эти страдают недостатком историзма и потому оказываются спорными.

Основную нагрузку в уяснении художественного своеобразия русской комедии XVIII века несут таким образом те разделы, в которых рассматриваются пути достижения русскими авторами наибольшего эффекта в обличении и осмеивании пороков (композиция пьесы, техника разоблачения и техника развязывания конфликта). И здесь следует отметить тонкость анализа и наблюдательность, проявляемую исследователем при обращении к текстам. Из его поля зрения не выпадают самые незначительные подчас детали обличительной техники русских авторов. Наиболее удачно, можно сказать, мастерски проведен анализ композиции и методов сатирического обличения в ранних комедиях Сумарокова, например в «Тресотинпусе» и «Чудовищах». Интересны наблюдения К. Кунтце и над теми русскими комедиями, которые до сих пор не служили предметом специальных исследований в нашем литературоведении (комедии М. Д. Чулкова, Б. Е. Ельчанинова, а также Екатерины II).

Но при всех несомненных удачах исследователя остается несколько существенных моментов, которые делают книгу К. Кунтце в чем-то не достигающей конечной цели — раскрытия специфики форм, выработавшихся русской литературой XVIII века в области нового для нее жанра комедии.

Избрав предметом своего исследования русскую сатирическую комедию, автор верно уловил главный источник, который питал развитие и популярность этого жанра в условиях России XVIII века. Но тем самым перед исследователем вставала задача определить хотя бы в общих чертах место жанра комедии в широкой и достаточно развитой традиции сатирического направления, существовавшей в литературе эпохи. Все высшие достижения русской комедии XVIII века, как и ее специфику, можно понять только если учитывать ее сатирическую природу. Сама структура русской комедии XVIII века находится в прямой зависимости от осознания ее авторами сатирической направленности данного жанра. К сожалению, этот момент К. Кунтце затрагивает лишь вскользь при рассмотрении теоретических высказываний отдельных авторов, почти не принимая его в расчет при анализе структурного своеобразия самих пьес.

Русские литературные деятели XVIII века не только не видели пропастей между жанром комедии и сатирой, но наоборот, одно не мыслили вне другого. «Меня никто не уверит в том, чтобы Молиеров Гарпагон писан был на общий порок. Всякая критика, писанная на лицо, по простетии многих лет обращается в критику на общий порок, осмеянный по справедливости: Кащей со временем будет общий подлинник всех лихоимцев», — так писал в 1769 году Н. И. Новиков в своем журнале «Трутенъ» (л. XXV, 13 октября), полемизируя с издателем журнала «Всякая всячина» по поводу задач и целей сатиры. При этом знаменитый сатирик ссылается на пример из комедии Сумарокова «Лихоимец», главным отрицательным персонажем в которой выступает алчный ростовщик Кащей. Знаменательным представляется привлечение авторитета Мольера для оправдания метода сумароковских комедий. Достаточно вспомнить обстоятельства создания Мольером комедии «Смешные жеманницы» или историю постановки его «Тартюфа», чтобы признать принципиальную верность мысли Новикова. Но можно ли раскрывать своеобразие художественной структуры этих пьес Мольера, минуя их идейно-содержательную направленность и в этом смысле их прямую связь с породившими данные комедии явлениями?

Как бы ни был скрупулезен и точен анализ отдельных сторон художественной структуры комедии, в отрыве от порождающих данную структуру содержательных факторов сама структура может быть только описана внешне, но не объяснена. И подлинной истории жанра на этом пути, по нашему мнению, создано быть не может.

В самом начале своей книги, в кратком историографическом обзоре состояния изученности русской комедии XVIII века, К. Кунтце подчеркнута противопоставляет собственный подход тем методологическим установкам, которыми руководствовались его предшественники. Из русских исследователей им были особо выделены П. Н. Берков и В. В. Сиповский, метод которых он квалифицировал как односторонний и недостаточный.¹

Разумеется, ни В. В. Сиповский, ни П. Н. Берков не ставили перед собой задачи структурного анализа комедий. Как историков литературы их интересовал

¹ Скоро должна выйти из печати монография П. Н. Беркова «История русской комедии XVIII века», охватывающая развитие жанра на протяжении всего столетия. Книга эта даст нам более полное представление о вкладе, который внес ученый в исследование данного жанра.

в первую очередь вопрос о месте русской комедии XVIII века в развитии общественного сознания эпохи. И то значение, которое они придавали так называемому «быту», установлению фактов связи комедий с реальной жизнью, диктовалось как раз пониманием специфики данного жанра в русских условиях.

Анализируя композиционную схему и технику сатирического обличения в ранних комедиях Сумарокова, К. Кунтце справедливо отмечает недостаточную сценичность его пьес, отсутствие в них интриги, внешний характер развязывания конфликта, механическое сцепление сценического действия пьесы «... Мы видим далеко идущую сатиру, освобожденную от драматических событий» (стр. 51), — замечает исследователь. Комедия превращается в «лишенную драматизма демонстрацию». Но если вспомнить, какая огромная роль в сатирических сочинениях (в силу специфики самого жанра) отводится «быту», если помнить остроту и злободневность, отличавшие русскую сатиру на всем протяжении XVIII века, соответственно ее прямую, мы подчеркиваем, прямую и конкретную связь с явлениями русской жизни той поры (на которую как раз и обращали свое внимание П. Н. Берков и В. В. Сиповский), то ответы на возникающие перед немецким исследователем вопросы могут легко быть получены.

Особо хотелось бы остановиться на той части последнего раздела книги, которая посвящена анализу комедий Екатерины II.

Из пяти комедий императрицы, условно называемых «ярославскими» и приходящихся примерно на 1772 год, К. Кунтце сосредоточивает свое внимание только на трех комедиях: «О время!», «Именины госпожи Ворчалкиной» и «Вопроситель». О двух других комедиях («Госпожа Вестникова с семейю» и «Передняя знатного боярина») исследователь почему-то даже не упоминает. Это тем более странно, что во всех предыдущих случаях, когда К. Кунтце опускает анализ той или иной пьесы (например, «Рогоносца по воображению» Сумарокова или «Разумного вертопраха» Лукина), он всякий раз дает объяснение причин «изъятия». И если относительно этих комедий вопрос о целесообразности их анализа возникнуть не может, то предпочтение, отдаваемое исследователем наименее самостоятельной (как это признает и сам К. Кунтце) пьесе Екатерины II «Вопроситель» перед такими, как «Госпожа Вестникова с семейю» и особенно «Передняя знатного боярина», вызывает некоторое удивление.

Мы сознательно подчеркиваем этот момент, ибо известная произвольность в выборе пьес для анализа в данном случае оказывается прямо связанной с тем методом, который позволяет исследователю говорить о художественной структуре комедий отвлеченно, минуя порой подлинный смысл заключенного в пьесе содержания на том основании, что проблемы связи комедии с фактами реальной жизни («бытом») не могут представлять для него научного интереса.

Здесь необходимо некоторое пояснение. Не секрет, что обращение Екатерины II к литературным занятиям отнюдь не было невинной прихотью императрицы. Литература всегда была для нее своеобразным продолжением политики иными средствами. Это отчетливо проявилось и в известной затее с переводом романа Мармонтеля «Велизарий», и в исходившей от Екатерины II инициативе появления в свет журнала «Всякая всячина», замысел и содержание которого имели вполне определенную политическую направленность.

Аналогичным образом обстояло, по-видимому, дело и с драматургическими опытами императрицы. Вопрос о содержании ее комедий не прост и во всей своей полноте в нашей науке пока еще не решен. Поэтому, не претендуя на окончательность выводов, мы вынуждены коснуться данного вопроса лишь в связи с суждениями на этот счет нашего западногерманского коллеги.

Стоит прежде всего задуматься над тем, почему именно в 1772 году Екатерина II решила обратиться к драматургии. Без учета содержания ее пьес все наши рассуждения о драматургическом таланте императрицы и удачном припродолении героев и событий в ее комедиях к русским обстоятельствам будут страдать все той же отвлеченностью, а тем самым и субъективизмом конечных выводов. Есть один мотив, красной нитью проходящий почти через все пьесы Екатерины II 1772 года, — мотив сватовства и женитьбы некоего молодого человека: Молокосова в комедии «О время!», Таларикина в «Именинах госпожи Ворчалкиной», Тратова в комедии «Госпожа Вестникова с семейю» (явная подражательность «Вопросителя» позволяет оставить в стороне рассмотрение этой пьесы). Действие в каждой из трех названных пьес густо пересыпано намеками, оговорками, шутками, явно имеющими под собой какие-то конкретные факты. И сам мотив женитьбы, помимо своей функции в развитии драматургического действия, несет идейную нагрузку: с его помощью выявляется истинный облик как положительных, так и особенно отрицательных персонажей.

1772 год был годом, когда решался вопрос о женитьбе наследника российского престола, достигшего совершеннолетия цесаревича Павла Петровича. Благодаря женитьбе сына Екатерина II сумела избавиться от грозившей ей перспективы расстаться с престолом. А перспектива была реальна. Партия Н. Панина, воспитателя великого князя, связывала с восшествием на престол Павла Петровича осуществление своих планов. И вокруг вопроса о женитьбе великого князя естественно воз-

ника скрытая борьба. Отголоски этой борьбы запечатлены в комедиях императрицы этого времени. Екатерина II была достаточно умна, чтобы завуалировать для непосвященных истинные цели своих комедий. Ключевой фигурой во внешне развивающихся событиях пьесы «Именины госпожи Ворчалкиной» действительно является легковерная и корыстолюбивая Ворчалкина, так же как в других комедиях Ханжахина и Вестникова. Но вряд ли все остальные персонажи могут рассматриваться только как отвлеченные фигуры, воплощающие тот или иной порок: порок расточительства («Общей чертой Геркулова, Спесова, Гремухина и Фиряю-фюшкова является их стремление к расточительству. Этому пороку соответствует их образ действий», — стр. 133) или порочную наклонность к прожектерству (фигура Некопейкова, купца-«банкрута»). Острые сатиры Екатерины II в комедиях нередко было направлено против конкретных лиц, о чем можно судить по некоторым малозначачим на первый взгляд словам и поступкам персонажей.

Что могло означать в момент борьбы вокруг вопроса о женитьбе цесаревича выведение императрицей на сцену двух интриганов, некоего судьи Спесова и Геркулова, распускающих слухи о готовящемся указе, запрещающем в государстве все женитьбы на 10 лет? Не скрывались ли за этими персонажами намеки на лидеров внутридворцовой оппозиции, которую не устраивала ранняя женитьба Павла Петровича, т. е. на Н. Панина (Спесов) и А. Орлова (Геркулов). Аналогичного характера намеки содержатся почти во всех комедиях 1772 года.

В сущности, главное в сатирических обличениях, содержащихся в комедиях Екатерины II, — это подобные незначительные, но весьма чувствительные для тех, против кого они были направлены, выпады. И здесь Екатерина недалеко ушла от тех методов, к которым она прибегала еще во «Всякой всячине». Не случайно образ прожектера Некопейкова буквально повторяет отдельные черты тех любителей проектов, о которых издатель «Всякой всячины» сообщает в листе 96. Но коль скоро мы должны учитывать ту роль, которая отводится в комедиях Екатерины политическим вопросам, мы вынуждены принять и те возможные критерии, которые позволительно применять к содержанию подобного рода пьес. Мы согласны, что чисто структурный анализ избавляет автора книги от оценок политической стороны содержания комедий императрицы. Но такой подход приводит в свою очередь к односторонности тех общих оценок, которые дает комедиям Екатерины II К. Кунтце. Лучшим судьей литературных произведений является время. И надо признать, что комедии Екатерины II, предназначенные для узкого круга лиц (о чем говорит и характер их постановок), не оставили глубокого следа в развитии данного жанра. Поэтому вряд ли утрачивает свое значение та оценка, которую комедиям Екатерины II дал Г. А. Гуковский² и которая со стороны западногерманского исследователя подвергается сомнению.

В целом же, несмотря на отмеченные нами недостатки, книга К. Кунтце безусловно полезна. Она несомненно вносит свой вклад в дело изучения жанра русской комедии XVIII века, расширяя наши представления о сложном процессе восприятия русской литературой традиций западноевропейской культуры в ходе обработки собственных жанровых форм.

А. В. ЛИПАТОВ

ПОЛЬСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ И БАРОККО В РУССКИХ ПОЭТИКАХ XVIII ВЕКА *

В дискуссиях о барокко в России — было ли оно у нас, была ли это эпоха или одна из тенденций эпохи — сталкиваются разные аргументы, различные системы доказательств, опирающиеся, однако, в основном на одни и те же литературные факты. Эти факты подвергаются различным, иногда прямо противоположным интерпретациям. Взаимоисключаемость выводов, получаемых полемизирующими сторонами, обусловлена в значительной степени тем, что недостаточно вычленили из художественной ткани произведения определенные приемы как таковые. Важно выявить их функцию, характер взаимосочетания и способ взаимодействия, отражающие исторически разные типы художественного видения и мироощущения.

² Автором главы о творчестве Екатерины II в IV томе «Истории русской литературы» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1947) К. Кунтце почему-то называет А. В. Западава, хотя глава принадлежит Г. А. Гуковскому.

* Paulina Lewin. Wykłady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w. (1722—1774) a tradycje polskie. Wrocław etc., 1972, 192 s.

Для историков литературы неопценимыми свидетельствами воззрений давно минувших эпох являются поэтики. Вплоть до времен романтизма поэтики — школьные и светские — были не только учебниками, на которых воспитывались поколения читателей и писателей, но только творениями, формирующими художественные представления, вкусы, стиль изъяснения, но и своего рода литературными кодексами, которые одновременно и детерминировали и отражали специфику литературной практики и — шире — литературной культуры определенной страны, определенной эпохи.

Изучение поэтик необходимо для проникновения в идейно-художественную суть творений прошлого, для познания специфики художественного видения писателей миновавшего и особенностей восприятия читателей тех времен. А без привлечения литературно-теоретической мысли прошлого споры о специфике художественных явлений могут оказаться малопродуктивными ввиду опасности неисторического подхода, когда современные представления (не говоря уже об эмоциях!) современного литературоведа подменяют представления теоретиков далекого прошлого, теоретиков, отражавших специфику мировосприятия своего времени.

Следует отметить, что зарубежные слависты изучению поэтик уделяют особое внимание. Первенствуют здесь поляки. Вот лишь некоторые из работ, появившихся в последнее время: З. Шмыдтова — «Поэты и поэтика» (1964), С. Петрашко — «Литературная доктрина польского классицизма» (1966),¹ Б. Отвиновска — «Модели и стили прозы в дискуссиях на рубеже XVI и XVII вв.» (1967), З. Рындух — «Наука о стилях в польских риториках XVII в.» (1967), Т. Михаловска — «Между поэзией и красноречием. Условности и традиции древнепольской новеллистической прозы» (1970), Я. Соколовска — «Споры о барокко» (1971). Особо следует отметить осуществленное С. Скиминной критическое издание поэтики М. К. Сарбевского, снискавшего в свое время европейскую славу.²

Непосредственный интерес для наших специалистов наряду с этими исследованиями представляет вышедшая в самое недавнее время книга Паулины Левин «Лекции поэтики в русских учебных заведениях XVIII в. (1722—1774) и польские традиции» (1972). Здесь описаны найденные автором новые, неисследованные или малоизвестные рукописные школьные поэтики, проанализированы некоторые содержащиеся в них материалы в сопоставлении с материалами польских поэтик и получен ряд выводов, показывающих, какими путями проникало в русскую теоретическую мысль (а отсюда и в художественную практику) эстетическое наследие античности, переосмысленное представителями западноевропейского Возрождения и барокко, наследие, которое осваивалось и через Польшу при украинском и белорусском посредничестве. В качестве материала для анализа автор использует следующие рукописи: записи лекций, прочитанных (по-латыни) Г. Мокрицким в Московской академии (1722); латинские записи лекций И. Хмарного в Москве (1726—1727), Ф. Кветницкого в Москве (1732),³ М. Финицкого в Вятке (1741), М. Тихорского в Твери (1743—1744); латинские записи московских лекций (1748—1749, 1752 годы), которые П. Левин склонна приписать К. Григоровичу, лекций М. Базилевича в Смоленске (1752—1753), двуязычных (латынь и русский) лекций, прочитанных в Холмогорах (1756—1757),⁴ латинских лекций, прочитанных в Ростове Великом (1757), Владимире (1760—1761) и Москве (1761). Затем анализируются издания «Правил пиитических» Аполлоса Байбакова и их связь с предшествующими традициями.

Излагая концепцию каждого из найденных памятников русской теоретической мысли, П. Левин вскрывает характер интерпретации античного наследия, пути и степень влияния польской теории. Особый, обобщающий раздел посвящен понятиям *acutus* (изысканный, остроумный), *acumen* (острая мысль) и *conceptus* — как их терминологическому эквиваленту в барочной теории. В таком аспекте прослеживаются ренессансный и барочный пути усвоения античности в русской теории. В связи с барокко выявляется, в частности, влияние и тип усвоения концепции

¹ Об этой книге см.: А. В. Липатов. Проблемы классицизма. «Советское славяноведение», № 3, 1969.

² М. К. Sarbiewski. Wykłady poetyki. (Praecepta poetica). Przeł. i opr. S. Skimina. Wrocław etc., 1958.

³ Этот материал привлекал у нас внимание лишь в связи с риторикой Ломоносова. В свое время Г. Воскресенский, а затем А. Морозов указывали на близость определенных тропов к фигуре у Кветницкого и Ломоносова. См.: Ломоносов и Московская славяно-греко-латинская академия (к 125-летней годовщине Ломоносова). Речь, произнесенная проф. Г. Воскресенским. М., 1891; А. Морозов. М. В. Ломоносов. Путь к зрелости (1711—1741). М.—Л., 1962.

⁴ Среди найденных польской исследовательницей эта запись одна из интереснейших — и до сих пор не была известна. В ходе анализа вскрываются ее связи с риторикой Ломоносова. Интересна и мотивация введения национального языка как языка преподавания: не только облегчить слушателям изучение латыни, но и помочь им увидеть красоту и возможности русского языка.

М. К. Сарбевского, одного из крупнейших теоретиков XVII века, чье наследие имело общеевропейский резонанс. Если речь идет о России, то П. Левин показывает характер отражения идей Сарбевского у Г. Мокрицкого, И. Хмарного, Ф. Кветницкого, М. Тихорского и др. Местонахождение поэта свидетельствует о широте их распространения: от Киева до Москвы, Холмогор, Вятки и Тобольска.

Влиянию и значению польской версификации на Руси посвящен раздел «О стихе польском и „славянском“». Анализируя найденные записи поэта, автор приходит к выводу о продолжающемся влиянии польского пзосияллабизма и после реформ Тредиаковского и Ломоносова. Угасание же этой тенденции приходится лишь на 70-е годы XVIII века.

В особом разделе рассматриваются степень известности и влияние отдельных польских художников слова на авторов украинских стихов и русских поэтов. Здесь на конкретном материале показывается значение поэтического наследия М. К. Сарбевского (в частности, для Ломоносова), П. Кохановского (который по авторитету и популярности занимает у нас второе место после Сарбевского), Я. Кохановского, А. Инса, С. Твардовского, Ш. Шимоновича, В. Коховского, С. Невеского, «Поэтического сада» Я. Т. Трембецкого.

В заключение автор обобщает результаты анализа отдельных найденных им русских поэтов, констатируя, что античная эстетика, арстотелевское наследие проникло в Россию XVII века в том виде, который придали ей Ренессанс и барокко (М. К. Сарбевский, Э. Тесауро). Исследуемые русские поэтики XVIII века, отражая основные тенденции литературно-эстетической теории, в то же время являются своего рода документами, свидетельствующими о воззрениях и вкусах просвещенной среды России и русских художников слова, среди которых на первый план выдвигаются зачинатели новой русской литературы Тредиаковский и Ломоносов.

Обобщая результаты анализа найденных материалов, автор приходит к выводу, что они «могут стать доказательством правоты тезиса Голеннищева-Кутузова, Еремина и Лихачева, которые отмечают у литературного барокко в России те функции, какие на Западе имело Возрождение» (стр. 160). Концепция литературной эпохи, излагаемая автором, в основных своих чертах близка суждениям Д. С. Лихачева.⁵

В соответствии с вышеизложенным очерчивается роль и значение польской литературы и литературной теории для России, констатируется, что значение польского посредничества не угасает и в XVIII веке, когда возникают непосредственные связи России с Западом. «До последней четверти XVIII века мы постоянно находим следы польских проникновений не только в наследии эстетики и литературы античности в интерпретациях XVI и XVII вв., но также и в суждениях о русской версификации, и в процессе складывания форм и языка национальной поэзии, которому способствовали также и переводы и переработки польских творений» (стр. 160).

Автор отмечает, что данным исследованием отнюдь не исчерпывается круг проблем, связанных с найденными и публикуемыми ею материалами. Необходимо, по мнению исследовательницы, рассмотрение найденных поэтов под углом зрения генеалогических классификаций и характеристик, целесообразно исследовать разделы о тропах и фигурах, а также о категориях «главной мысли» и «острой мысли» в связи с художественной практикой в России XVIII века. Автор также отмечает, что для выяснения характера литературного сознания и уровня литературной культуры следует на основе данных поэтов выяснить степень русского знакомства с латинской и новолатинской поэзией и характер ее влияний, равно как и воздействие переводов и переработок польской литературы. В этой же связи необходимо рассмотреть и помещенные в поэтиках в качестве образцов русские стихи, русские парафразы псалмов — от переводов Симеоном Полоцким Я. Кохановского до известного соперничества Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова в парафразировании псалма 143. Это же делает целесообразным привлечение псалмов, приводимых в польских поэтиках. Такого рода исследования, по мысли автора, необходимы для того, чтобы воссоздать полную картину русского литературного процесса XVIII века, т. е. выявить такие его составляющие, как национальные традиции (включающие и элементы античности в их византийском облике), барочные и классицистические веяния, их взаимосочетание в воззрениях разной литературной и читательской среды.

Итак, очевидная ценность работы П. Левин проявляется не только в открытии памятников русской теоретической мысли, их описании, конкретном анализе и некоторых детальных обобщениях, но и в вырисовывающихся из этого труда перспективах дальнейших разработок, постулировании определенной концепции эпохи, от которой ведет родословную новая русская литература.

⁵ См.: Д. С. Лихачев. Барокко и его русский вариант XVII века. «Русская литература», 1969, № 2, стр. 18—45.

В. П. СТЕПАНОВ

ИЗУЧЕНИЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ XVIII ВЕКА
В АНГЛИИ И США *

Выход первого номера «Бюллетеня» английской Группы по изучению России XVIII века при всей внешней скромности этого малотиражного, напечатанного на ротатипе издания является весьма знаменательным событием. Оно свидетельствует, что за рубежом в последнее время усилилось внимание к русской истории и культуре послепетровской эпохи, в том числе и к литературному процессу того времени. Это обстоятельство, в свою очередь, вызывает появление научных обществ, которые ставят перед собой задачу исследования русского XVIII века как самостоятельного и специфического периода в истории русской литературы. Практика зарубежных славистов в этом отношении повторяет опыт советского литературоведения, впервые дифференцировавшего изучение литературной истории.¹ Это в значительной степени объясняется также тесными связями, установившимися между западными университетами, с одной стороны, и советскими учебными и научными учреждениями, с другой, что позволило младшему поколению зарубежных исследователей стажироваться и получать консультации в СССР.

В рассматриваемом выпуске «Бюллетеня» дается сводная информация о первых попытках организованного изучения России XVIII века в англоязычных странах. Группа по изучению литературы XVIII века существует также в Соединенных Штатах Америки; в ее работе принимают участие и канадские исследователи. В феврале 1970 года члены Группы провели посвященную русской литературе научную конференцию в Северо-Западном университете США (материалы конференции не были напечатаны). Кроме того, на протяжении последних лет в США осуществлены переводы на английский язык избранной прозы Карамзина и трагедий Сумарокова в серии «Публикации по русской литературе XVIII века».

В Лондоне ежегодные конференции проводит Британское общество по изучению XVIII века. Его программа предусматривает также и занятия русской литературой XVIII века. Общество было создано в 1971 году и с тех пор дважды в год выпускает «Бюллетень» с отчетами о своей деятельности. Одним из его очередных мероприятий является предстоящая конференция американских, английских и канадских славистов в Банфе (Канада), которую решено посвятить проблеме периодизации русской литературы в царствование Екатерины II. Предполагаемый срок проведения конференции — сентябрь 1974 года. Для этих чтений, в частности, готовят доклады проф. Дж. Рис (Орегон) — «Литературная история и век Екатерины», проф. Г. Сегель (Колумбия) — «Рококо», Дж. Смит (Бирмингам) — «Сентиментализм и преромантизм» и некоторые другие.

Что касается английской Группы по изучению России XVIII века, которая только что приступила к выпуску ежегодного «Бюллетеня» о своей научной работе (он выходит под редакцией проф. Э. Кросса), то она объединяет людей, занимающихся исследованием различных аспектов русской культуры. Сейчас она насчитывает более пятидесяти членов. Деятельность большинства из них достаточно скромна; доклады, прочитанные на заседаниях, являются по преимуществу ознакомительными, информационными. Однако, судя по полному перечню, из 22 сообщений, сделанных на заседаниях Группы за период с февраля 1968 по июнь 1972 года, некоторые представляют известный интерес как постановкой частных вопросов из истории русской литературы, так и своими материалами, недоступными или ускользнувшими от внимания русских исследователей. Упомянем, в частности, такие работы, как «Джозия Веджвуд и Россия» (С. Джонсон, 1970; посвящена известному деятелю в области художественного фаянса), «Десницкий и связи между шотландским и русским Просвещением» (Э. Броун, 1970), «Английское влияние в России XVIII века» (Э. Кросс, 1970). В первом номере «Бюллетеня» помещены краткие резюме пяти докладов, заслушанных на десятых чтениях в Оксфорде в декабре 1972 года, и двух докладов на одиннадцатых чтениях в лондонской Школе славянских и восточноевропейских изучений в июле 1973 года. На этих заседаниях рассматривались также вопросы, как художественная специ-

* Study Group on Eighteenth-Century Russia. Newsletter, 1973, № 1, September. Уже после появления рецензируемого «Бюллетеня» из печати вышел сборник международных исследований «The Eighteenth Century in Russia» (Edited by J. G. Garrard. At the Clarendon Press, Oxford, 1973, 356 pp.). В числе его участников — члены английской и американской групп по изучению русского XVIII века.

¹ Литература XVIII века стала рассматриваться как предмет специального изучения только в советское время. В 1934 году при Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР была организована Группа по изучению литературы XVIII века, вот уже на протяжении сорока лет выпускающая сборники статей и материалов «XVIII век».

фика мемуаров и писем И. И. Дмитриева (Дж. Гудлифф), эпистолярная техника романов Ф. Эмина (Д. Беджен), и ряд других. Естественно, что наиболее интересными для русского читателя оказываются работы о культурных связях России и Англии. Таково, например, сообщение М. Джонса «Печальная и забавная история Карасса (1802—1835)», посвященное деятельности Эдинбургского миссионерского общества на Кавказе. В разделе заметок весьма любопытны сообщаемые Э. Кроссом подробности о Кабинете русских медалей, подаренном в 1779 году Эдинбургскому университету кн. Е. Р. Дашковой по случаю окончания этого университета ее сыном. По материалам из новейших английских источников составлен очерк того же автора «Русский в гордоновских беспорядках» об участии в антикатолических волнениях 1780 года русского офицера М. Ронцова, внебрачного сына Р. Л. Воронцова, «кузена» кн. Дашковой. И использованная для освещения этой истории, имевшей дипломатический резонанс, переписка Гораса Уолпола, дает основание предположить, что современники были убеждены, будто в деле Гордона была замешана и Е. Р. Дашкова, находившаяся в это время в Англии. Заметка Б. Холлингсворта «Джон Филиппс, энтузиаст каналостроения, в России (1783—1785)» содержит ряд сведений об английском инженере, который был приглашен в Россию для проектирования канала Волга—Дон, а впоследствии включил описание русских внутренних водных путей сообщения в свою «Общую историю речного судоходства».

Как сообщают издатели, следующее, 12-е заседание Группы было намечено провести в университете Лидса в декабре 1973 года и заслушать на нем работы В. Батлера о Шафирове, Э. Кросса о литературном меценатстве, Дж. Боулта о портретной живописи и Б. Холлингсворта об англо-русской торговле в XVIII веке.

В библиографическом отделе «Бюллетеня» помещена составленная Дж. Смитом библиография работ о русском стихосложении в XVIII веке, вышедших за пределами СССР; она включает 37 названий и охватывает период с 1940 года до настоящего времени. Ему же принадлежит и весьма оперативная рецензия на книгу И. З. Сермана «Русский классицизм» (1973).

Опубликованные в «Бюллетене» конспекты докладов практически не содержат ссылок на научную литературу. Тем не менее очевидно, что Е. Литтл, автор работы об отношении П. А. Вяземского к литературе XVIII века, не был знаком с книгой В. Вацура и М. Гиллельсона «Новооткрытый автограф Пушкина» (1968), в которой на материале рукописей книги «Фонвизин» дана детальная разработка той же самой проблемы. В связи с упоминавшейся работой Д. Беджена укажем, что традиция эпистолярных жанров в последнее время привлекает внимание и советских ученых. Этой теме, в частности, посвящена недавно защищенная диссертация Р. М. Лазарчук «Дружеское письмо второй половины XVIII века как явление литературы» (автореферат: Л., 1972).

В «Бюллетене» имеется весьма полезная рубрика «Вопросов». Один из них — просьба к коллегам сообщить сведения о пребывании в Англии П. В. Капниста — позволяет надеяться, что наконец прояснится темный период в биографии одного из оригинальнейших вольнодумцев XVIII столетия.

В целом «Бюллетень» английской Группы по изучению русского XVIII века не только дает представление о работе зарубежных ученых в этой области, но и показывает, что деятельность Группы может сыграть полезную роль в развитии этого раздела славистики. Остается надеяться, что «Бюллетени» будут издаваться регулярно и все более пополняться оригинальными публикациями.

Н. Г. СЛАДКЕВИЧ

ЦЕННАЯ КНИГА ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ*

Вышло в свет исследование Ш. М. Левина по истории русской общественной мысли. Труд состоит из двух частей. Первая часть посвящена дореволюционной историографии разночинского освободительного движения России. Вторая часть представляет собой очерки по истории общественной мысли периода Крымской войны 1853—1856 годов.

На основе огромного фактического материала автор дает глубокий анализ хода борьбы различных течений в историографии вокруг проблем общественного движения России времени отмены крепостного права и первых пореформенных де-

* Ш. М. Левин. Очерки по истории русской общественной мысли. Вторая половина XIX—начало XX века. Изд. «Наука», Л., 1974, 444 стр. (ответств. редактор С. Н. Валк. Составители: В. Н. Гинев, А. Н. Цамутали).

сятилетий. обстоятельно прослеживаются в труде этапы изучения русского общественного движения 60—70-х годов XIX века — от первых опытов сбора и осмысления материала, предпринятых еще современниками по горячим следам описываемых событий, до ряда монографий, статей, воспоминаний, появившихся в эпоху первой русской революции, в годы реакции и нового революционного подъема.

С большим интересом читаются страницы, повествующие об острых спорах вокруг Герцена, о бесчисленных попытках представителей буржуазной историографии принизить основателя вольной русской печати, изобразить его деятелем, утратившим якобы веру в революцию и перешедшим в стан либералов. Книга знакомит нас и с первыми откликами на смерть А. И. Герцена, с оценкой демократическими кругами его роли в освободительном движении России, с постановкой ими вопроса о соотношении деятельности Герцена и Чернышевского, «Колокола» и «Современника».

Из ранней демократической литературы о Герцене автор особо выделяет незавершенную статью редактора «Вперед» П. Л. Лаврова, в которой дан решительный отпор тем, кто искажал облик великого русского революционера. Лавров, пишет Ш. М. Левин, «нисколько не колеблясь, ставил его (Герцена, — *Н. С.*) в один ряд как с Белинским, так и с Чернышевским и Добролюбовым» (стр. 24) и хорошо видел общую революционную традицию, неразрывно связывавшую их, беззаветную их преданность делу освобождения народных масс, идеям коренного социального переустройства.

Освещается Ш. М. Левиным и дореволюционная литература о крупнейших фигурах революционно-демократического лагеря 60-х годов — Н. Г. Чернышевском и Н. А. Добролюбова. В работе говорится о начавшемся за границей в 70-х годах переиздании произведений Н. Г. Чернышевского, об отношении представителей народнической мысли к наследию 60-х годов, о влиянии Чернышевского и Добролюбова на умы семидесятников.

По мнению автора, взгляд революционных народников на Чернышевского с наибольшей яркостью выражен в предисловии П. Н. Ткачева к французскому переводу «Что делать?», в котором Чернышевский охарактеризован как писатель, оказавший огромное воздействие на «интеллектуальное развитие своих современников», как идейный вождь, властитель дум молодого поколения (стр. 26). Значительное место отводится разбору плехановских трудов о Чернышевском. В очерках показаны их сильные и слабые стороны. Верно охарактеризована роль наследия 60-х годов в идейном развитии и революционной биографии самого Плеханова.

Останавливается автор и на дореволюционной литературе о Д. И. Писареве. Как о важном вкладе в изучение русской общественной мысли Ш. М. Левин пишет о работе Веры Засулич о Писареве, опубликованной в 1900 году (под псевдонимом «Н. Карелин») в четырех номерах журнала «Научное обозрение». «Засулич, — отмечает автор книги, — стремилась выделить те черты пропаганды Писарева, которые сближали его с Чернышевским и Добролюбовым, подчеркивая, что как раз этими чертами Писарев был особенно близок и дорог демократической молодежи 60—70-х годов. Засулич в то же время не закрывала глаза на расхождения между Писаревым и Добролюбовым по вопросу о роли народа, о перспективах массовой народной борьбы» (стр. 51). Известно, что в письме к М. А. Удьяновой от 6 апреля 1900 года В. И. Ленин высоко оценил работу В. И. Засулич «Дмитрий Иванович Писарев», сказав, что она «превосходна».¹

Отдельные главы книги посвящены взглядам П. Л. Лаврова на народничество, проблемам народнического движения, обсуждавшимся на страницах журнала «Община» и в статьях П. Б. Аксельрода, сочинениям Л. Тихомирова, трудам С. М. Степняка-Кравчинского, «Запискам» О. В. Аптекмана.

В течение всей своей эмигрантской жизни усердно занимаясь вопросами истории общественной мысли, общественного движения России, П. Л. Лавров, как верно указывает Ш. М. Левин, преимущественное внимание уделял идеологии и деятельности семидесятников. Сочинения Лаврова полны важными сведениями об эпохе 70-х годов, об острых идейных схватках между представителями различных течений народнической мысли, об атмосфере, царившей в кругах революционной интеллигенции, жаждавшей посвятить себя самоотверженному служению высоким идеалам, решительной борьбе со строем, покоящимся на угнетении народных масс.

Подробно рассматривая самую крупную из историко-революционных работ П. Л. Лаврова «Народники-пропагандисты 1873—1878 гг.», Ш. М. Левин отмечает, что этот труд основан на значительном для своего времени круге источников — как печатных, так и неопубликованных, на сообщениях участников движения сделанных П. Л. Лаврову лично, на собственных его воспоминаниях и наблюдениях.

К ценнейшим источникам исторических сведений о народническом движении Ш. М. Левин относит разнообразные нелегальные и легальные издания («Вперед», «Набат», «Начало», «Земля и воля», «Община», «Общее дело», «Народная воля», «Листок Народной воли», «Черный передел», «Вольное слово» и др.). В этих печатных органах содержится богатый материал об идейных позициях представителей

¹ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 55, стр. 183.

народнической мысли, ходе революционной борьбы, правительственных репрессиях, судебных процессах. Касаясь печатавшихся отчетов о судебных процессах, Ш. М. Левин пишет, что они «служили в 70-х годах едва ли не самым доступным и широким источником осведомления общества о революционном движении» (стр. 133—134).

Подробно останавливается Ш. М. Левин и на ряде документов, связанных с подготовкой процессов: заявления А. Квятковского, С. Ширяева, показания А. Михайлова, Ю. Богдановича, В. Н. Фигнер и др. Вошедшие в научный оборот после революции, эти материалы ярко обрисовывают взгляды и настроения народников периода 1880—1883 годов. Среди упомянутых выше документов одно из первых мест по праву принадлежит показаниям В. Н. Фигнер в 1883 году, впоследствии широко использованным ею в знаменитом «Запечатленном труде». Сопоставляя текст показаний с «Запечатленным трудом», Ш. М. Левин указывает и на те «не лишние значения изменения», которые были внесены мемуаристкой в написанное ею прежде, изменения, касающиеся прежде всего характеристики задач, стоявших перед «Народной волей», средств овладения властью, места террора в программе и тактике партии (стр. 145—148).

Не менее интересны страницы, рассказывающие о воззрениях автора «Подпольной России» — прославленной книги, подобно мемуарам В. Н. Фигнер, навеки запечатлевшей драматические сцены героического единоборства революционной интеллигенции с царизмом. Солидаризируясь с Л. Г. Дейчем, Ш. М. Левин пишет о том, что существенные черты деятелей эпохи 70-х годов обрисованы Стеньяком-Кравчинским с поразительной меткостью и правдивостью, «вследствие чего его (Кравчинского, — Н. С.) „профиль“ для понимания облика лучших семидесятников имеют непреходящее значение» (стр. 225—226).

Ряд важных замечаний высказан Ш. М. Левиным и о труде по истории освободительной борьбы в России в 70-х годах XIX века, принадлежащем перу деятельного участника революционного движения — О. В. Аптекмана. Анализируя как первые варианты «Записок» О. В. Аптекмана, которые восходят к 80-м годам XIX века и началу XX века, так и последнее издание, вышедшее в 1924 году, Ш. М. Левин приходит к выводу, что «Записки» «заложили прочную основу исторического изучения общества „Земля и воля“ 70-х годов» (стр. 246).

Со страниц труда Левина П. Л. Лавров, П. Н. Ткачев, В. Н. Фигнер, С. М. Кравчинский, О. В. Аптекман, П. Б. Аксельрод и ряд их сподвижников предстают и как исследователи народного движения. Останавливаясь на их работах, посвященных истории освободительной борьбы 70-х годов, вскрывая их ошибки и заблуждения, односторонние и неверные оценки, Ш. М. Левин вместе с тем справедливо подчеркивает, что эти труды, принадлежащие перу выдающихся участников и свидетелей описываемых событий, с полным основанием должны быть отнесены не только к области исторической литературы, но и исторических источников.

Одним из крупных достоинств очерков Ш. М. Левина следует признать и то, что в них дается анализ и ряда таких источников, мимо которых проходят многие исследователи общественного движения. Вне поля зрения Ш. М. Левина не остались и некролог-биографические материалы, печатавшиеся в 70—90-х годах, и юбилейная литература о Добролюбове 1901 и 1911 годов, и брошюра «Опыт обоснования программы народников», и сборник «Социальный вопрос», и многие статьи, помещенные в подпольных и зарубежных изданиях.

Из труда Ш. М. Левина явствует, что проблемы революционного прошлого находили яркое освещение и в публицистике, и рассмотрение содержащихся в ней исторических экскурсов имеет первостепенное значение для изучения развития общественной мысли. По замыслу автора, его монография должна была включать главы, посвященные как дореволюционной, так и советской исторической литературе. Скоропостижная смерть 27 июля 1969 года оборвала планы Ш. М. Левина. Ряд разделов по дореволюционной историографии и главы по советской историографии остались незаписанными. Не помещены в труде и незавершенные автором разделы (о либеральной историографии народничества и др.), сохранившиеся в его личном архиве, переданном в Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина. В рукописи осталась также и часть главы, касающаяся взглядов А. Н. Пыпина на проблему зарождения народнического мировоззрения и полемики Н. Н. Златовратского с А. Н. Пыпиным.

Однако и публикуемые главы являются большим вкладом в освещение проблем историографии освободительного движения России.

Очерки Ш. М. Левина представляют собой интерес не только как труд крупного советского историка, глубокого исследователя общественного движения России, но и как историографический документ, характеризующий определенный этап в развитии советской исторической и литературоведческой мысли.

Вторая часть, как выше уже отмечалось, содержит ряд ценных этюдов, раскрывающих общественные настроения в годы Крымской войны.

Автор поставил перед собой задачу — показать, как относились к войне различные слои русского общества, какую позицию тогда занимали представители противостоящих друг другу классовых лагерей по важнейшим вопросам социальной и

политической жизни России. Со всей отчетливостью обрисована обстановка в стране, озаменованная резким обострением классовых противоречий, накоплением сил, породивших первую революционную ситуацию. Красной нитью через эту часть труда Ш. М. Левина проходит мысль о том, что кровавое побоище 1853—1856 годов послужило мощным ускорителем тех глубоких процессов, которые заставили правящие круги России приступить к развязыванию узла крепостнических отношений.

Большое внимание уделено кругу проблем, касающихся формирования либерального течения политической мысли, объективно являющегося буржуазным идейно-общественным направлением. Автор исходит из известного ленинского положения о том, что буржуазный либерально-монархический центр в России явно и определенно наметился еще в эпоху падения крепостного права.

Верным, в частности, является суждение автора о том, что русский либерализм не может быть отождествлен с конституционализмом и что виднейшие представители либерального течения 50—60-х годов прямо и недвусмысленно отрекались от всяких посягательств на ограничение царской власти. «Долго еще потом, — справедливо пишет Ш. М. Левин, — часть либералов вменяла такое свойство русского либерализма в серьезную заслугу ему» (стр. 360).

Анализируя взгляды и настроения славянофилов в годы Крымской войны, Ш. М. Левин приходит к выводу, что с ходом событий А. С. Хомяков, К. С. Аксаков, А. И. Кошелев и их единомышленники все более утрачивали надежду на победу России в вооруженной схватке с коалицией западноевропейских держав. Они все чаще стали заявлять о себе как о врагах неправды, обличителях пороков русской жизни и высказываться за необходимость перемен в управлении страной. Вместе с тем автор книги указывает, что нельзя переоценивать оппозиционность славянофилов, которые при всем своем недовольстве отчетливо ощущали свою кровную связь с существующим строем. Наличие этой связи обусловило и то, что славянофильство быстро стало утрачивать элементы оппозиционности, предвосхищая в своем развитии еще во второй половине 50-х и в 60-х годах воззрения своих позднейших эпигонов — Леонтьева и Данилевского.

Одна из глав книги знакомит нас со взглядами на «восточный вопрос» П. Я. Чаадаева, Т. Н. Грановского и Б. Н. Чичерина. Записка Б. Н. Чичерина «Восточный вопрос с русской точки зрения», появившаяся в 1855 году, оценивается Ш. М. Левиным как публицистическое произведение, отчетливо выражающее позицию либерально-западнических кругов по вопросам внешней и в значительной мере внутренней политики России в период Крымской войны.

Предметом детального разбора явился в монографии и один из ярких документов либеральной мысли предреформенных лет — ходившая по рукам и надевавшая много шума «Записка об освобождении крестьян» К. Д. Кавелина, написанная в том же 1855 году. Обоснованным представляется нам мнение Ш. М. Левина о том, что опубликование пространных выдержек из «Записки» в апрельском номере «Современника» за 1858 год в тексте статьи Н. Г. Чернышевского «О новых условиях сельского быта» едва ли могло произойти без согласия самого К. Д. Кавелина. Характерно, что в «Материалах» Д. П. Хрущова со всей определенностью говорится о том, что со стороны К. Д. Кавелина не было препятствий к обнародованию его «Записки» на страницах «Современника». Как справедливо отмечает Ш. М. Левин, К. Д. Кавелин в письме к Б. Н. Чичерину от 8 января 1859 года даже явно гордится тем, что он «осмелился прямо поставить вопрос о выкупе земель в „Современнике“» (стр. 389). Верно указано Ш. М. Левиным, что эмансипаторский план К. Д. Кавелина существенно повлиял на выработку реформы 19 февраля (стр. 393).

Вне внимания Ш. М. Левина не осталась и получившая большой общественный резонанс речь И. К. Бабста 5 июня 1856 года в Казанском университете «О некоторых условиях, способствующих умножению народного капитала». В этой речи, пишет Ш. М. Левин, И. К. Бабст «выказывал себя горячим сторонником постепенного прогресса и противником революционных действий» (стр. 399). Известно, что восхваление Бабстом «постепенных реформ» и осуждение им революции и обусловили успех среди либералов его актовой речи в Казанском университете и в немалой степени способствовали дальнейшему преуспеянию Бабста на служебном поприще.

Тщательное изучение документов 1855—1856 годов, принадлежащих перу как деятелей славянофильской группы, так и представителей западнического направления, дало возможность Ш. М. Левину с достаточной полнотой обрисовать политические устремления помещичье-буржуазных слоев России в переломный период истории страны. На многих примерах раскрывает Ш. М. Левин в своем труде всю ограниченность русского либерализма, смертельно боявшегося народных масс, уповавшего на «разумную» инициативу сверху, на уступки властей, не затрагивающие ни принципа самодержавия, ни устоев помещичьего землевладения.

В целом книга Ш. М. Левина, изобилующая фактическим материалом, глубокими замечаниями, тонкими наблюдениями, обобщающими суждениями, нацеливающими на новые разыскания, имеет большую научную ценность. Она привлечет внимание всех интересующихся историей общественной мысли, общественного движения в России.

«КНИГИ. АРХИВЫ. АВТОГРАФЫ» *

«Книги. Архивы. Автографы» — так назван новый сборник, подготовленный коллективом научных сотрудников Гос. публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Раскрывать и пропагандировать свои уникальные фонды, продолжая этим давнюю традицию Публичной библиотеки — такова задача, поставленная редколлегией сборника. Он состоит из нескольких разделов. Для читателя — историка русской литературы наибольший интерес представляет первый раздел, в котором напечатаны сообщения О. Д. Голубевой «Новые материалы об А. М. Горьком», Р. Б. Заборовой «Новое об Александре Блоке» и Л. А. Мандрыкиной «Ненаписанная книга. „Листки из дневника“ А. А. Ахматовой».

Отметив, что часть горьковских документов, в особенности писем, находится за рубежом (у частных лиц и в архивах), О. Д. Голубева рассказывает в своей статье о фото-, рото- и ксерокопиях зарубежных горьковских материалов. Речь идет прежде всего о 32 письмах М. Горького к В. Ф. Ходасевичу и 5 письмах к его второй жене, поэссе и переводчице Н. Н. Берберовой, которые (в ксерокопиях) поступили в ГПБ в 1967 году. Письма эти (1922—1925 годов), публиковавшиеся за рубежом, относятся ко времени работы Ходасевича и Берберовой в организованном Горьким журнале «Беседа» (издавался в Берлине). Автор статьи извлекает из этих писем отзывы Горького о писателях С. Т. Григорьеве, В. Г. Лидине, Н. Н. Никитине, М. М. Пришвине, И. С. Соколове-Микитове, О. Д. Форш, И. Г. Эренбурге и др. Характеризуя письма в целом, О. Д. Голубева пишет, что в них Горький сообщает о своих творческих замыслах, о только что законченных произведениях, о впечатлении от прочитанных книг и рукописей.

К середине 1925 года между Горьким и В. Ф. Ходасевичем наместились существенные идеологические расхождения, а с прекращением «Беседы» ослабли и личные связи.

В статье опубликованы три письма Горького к Н. Н. Берберовой (с 22 февраля 1923 года по 20 июля 1925 года), содержащие в основном отзывы о переводческой деятельности адресата в журнале «Беседа» и о ее стихах.

Вторая группа горьковских материалов — воспоминания о встречах с Горьким Д. Я. Айзмана, Г. В. Плеханова и Д. Д. Бурлюка. О. Д. Голубева публикует отрывок из интересного письма Р. И. Айзман (жены писателя) к ее сестре С. И. Вольпер о посещении Горького на Капри.

О встречах Горького с Плехановым в 1913 году рассказывается в воспоминаниях Р. М. Плехановой «Италия и Горький». Автор воспоминаний пишет также о более ранней встрече Горького с Плехановым — на Лондонском съезде РСДРП в 1907 году (эта часть публикуется в статье О. Д. Голубевой полностью). Интересная и содержательная статья «Новые материалы об А. М. Горьком» заканчивается публикацией воспоминаний Д. Д. Бурлюка «Мое знакомство с Алексеем Максимовичем Горьким (1915—1917 гг.)» — главы из авторизованной машинописной копии мемуаров под названием «Фрагменты из воспоминаний футуриста. (1907—1917)».

Значительная часть творческого и эпистолярного наследия Александра Блока хранится в ГПБ. Однако, как указывает в своей статье Р. Б. Заборова, эти материалы далеко не полностью использованы исследователями. Так, в собрании сочинений А. А. Блока варианты текстов, как правило, не учтены, письма напечатаны выборочно. Р. Б. Заборова дает общее описание рукописей и писем поэта, а также воспоминаний о нем.

Из 25 автографов стихотворений 1898—1921 годов, хранящихся в Отделе рукописей и редких книг, многие имеют разночтения с окончательным текстом, содержат ряд библиографических помет Блока. Особенный интерес представляют автографы стихотворений «Встала в сляньи. Крестила детей...» и «Современнику» («Так мне диктует вдохновенье»), в которых отразилось критическое отношение поэта к буржуазному городу, сочувствие беднякам. Р. Б. Заборова воссоздает творческую историю и историю печатания этих стихотворений, подчеркивая, что в них ярко отразился общественный темперамент поэта (в статье помещено также факсимиле стихотворения «Современнику»).

Анализируя письма Блока к ученым, писателям, деятелям культуры и искусства его времени (Ф. Д. Батюшкову, М. А. Кузмину, А. В. Луначарскому, Н. Ф. Моначову, А. М. Ремизову, И. И. Ясинскому — всего более 130 писем), Р. Б. Заборова указывает, что в них содержатся любопытные данные о работе поэта над лирическими стихотворениями, поэмой «Возмездие», драмами «Песня Судьбы», «Роза и Крест», статьями и переводами. В статье опубликованы пять писем Блока (1907—1914) к Н. В. Дризену, театральному критику и историку театра, цензору драматических сочинений при Главном управлении по делам печати. Печатаются также

* Книги. Архивы. Автографы. Изд. «Книга», М., 1973, 284 стр.

(с некоторыми сокращениями) воспоминания В. Е. Беклемишевой (1881—1944) — писательницы и мемуаристки, работавшей в издательстве «Шиповник» и связанной с социал-демократической организацией. Публикуемые мемуары (Беклемишева встречалась с Блоком в основном в 1905—1913 годах) вносят немало нового в творческую биографию поэта. Интересны и включенные в воспоминания четыре письма Блока к С. Ю. Копельману (мужу мемуаристки), относящиеся к 1907—1909 годам.

Большой любовью к творчеству А. А. Ахматовой проникнута статья Л. А. Мандрыкиной «Ненаписанная книга. „Листки из дневника“ А. А. Ахматовой». Эта статья посвящена совершенно не изученному вопросу — замыслу автобиографической книги, к сожалению, не написанной поэтессой. Л. А. Мандрыкина тщательно проанализировала материалы рукописного фонда А. А. Ахматовой, проделала огромную работу над записями, заметками, очерками и воспоминаниями, в большинстве случаев не датированными Ахматовой. Исследовательница пришла к выводу о том, что их следует отнести к 1957—1960 годам — периоду, когда Ахматова работала над своей автобиографической книгой. По первоначальному замыслу эта книга в двух частях должна была состоять не только из биографии поэтессы и воспоминаний о современных и литературных группировках. В нее Ахматова собиралась, по-видимому, включить также очерки и литературоведческие статьи о творчестве и отдельных произведениях Шекспира, Пушкина, Гоголя, Достоевского, Л. Толстого. Об этом свидетельствуют два варианта плана ненаписанной книги, публикуемые Л. А. Мандрыкиной. Но главной задачей Ахматовой все же было, как полагает автор статьи, создание повествования о своей жизни и о судьбах своего поколения.

В 1962—1963 годах Ахматова продолжала работать над планом книги: сохранился обрывок листка из блокнота, на котором сделана запись под названием «Проза», напоминающая план книги (в статье опубликован этот план). Вероятно, это последний по времени набросок плана автобиографической книги. Его нужно было бы более подробно прокомментировать, тем более, что в этом плане отсутствуют статьи литературоведческого характера, в частности о Пушкине. Л. А. Мандрыкина между тем ограничилась лишь подстрочным примечанием о том, что «запись, видимо, не полная. Продолжение ее в архиве не обнаружено» (стр. 65). Думается, уместно высказать предположение о том, что свои работы о Пушкине Ахматова собиралась в это время печатать отдельно, т. е. они не вошли бы в автобиографическую книгу, как это, возможно, было задумано вначале. В портфеле поэтессы накопились тогда материалы о Пушкине, из которых многие теперь уже опубликованы¹.

Анализируя «Листки из дневника», автор статьи подчеркивает, что они разнообразны и по содержанию и по форме. Тут и биографические очерки о детстве и юности Ахматовой, ее жизни под Одессой и в Севастополе («Будка», «Дикая девочка»), в Царском Селе. Несколько очерков посвящено Петербургу—Ленинграду, который Ахматова очень любила. Входят в «Дневник» и незаконченные статьи и наброски литературоведческого содержания («Пестрые заметки», «К истории акмеизма»). Некоторые из дневниковых записей относятся к истории создания, публикации и литературным судьбам отдельных книг Ахматовой («Вечер», «Четки», «Подорожник», «Из книги „Бег времени“»). Всюду, подчеркивает Л. А. Мандрыкина, личные воспоминания А. А. Ахматовой соотношены в той или иной степени не только с литературой, но и с общественной жизнью.

«Листки из дневника» содержат ценные сведения о жизни, литературной судьбе и творчестве Ахматовой, отсутствующие в печатных ее автобиографиях, предисловиях и книгах о ней. Это важнейший источник для дальнейшего изучения творчества Ахматовой, ее поэзии и прозы — таков вывод автора статьи, с которым нельзя не согласиться.

Второй раздел рецензируемого сборника — «Из истории рукописных фондов» — состоит из трех частей. Первая из них представлена статьями Т. П. Вороновой «П. П. Дубровский и Сен-Жерменские рукописи», Р. Б. Заборовой «Собрание и изучение лермонтовского наследия в ГПБ», О. И. Трофимкиной «Иван Берич и его собрание глаголических рукописей и печатных книг». В своей статье Р. Б. Заборова рассказывает о собрании и изучении лермонтовского наследия в ГПБ, начало которому положил еще в 1857 году В. Ф. Одоевский: он принес в дар записную книжку Лермонтова с последним лирическим циклом поэта. Статья содержит материалы, дополняющие наше представление о пензенском учителе В. Хохрякове (его дар 1871 года составил основное ядро лермонтовского фонда в Публичной библиотеке) Р. Б. Заборова характеризует также и фонд П. А. Висковатого, биографа и редактора сочинений Лермонтова, который передал в ГПБ рукопись «Демона», датированную 8 сентября 1838 года, три списка поэмы, принадлежавших современникам поэта и рукопись «Княгини Лиговской». В статье опубликованы

¹ См. об этом: В. Непомнящий. «Собирайтесь иногда читать мой свиток верный...» О некоторых современных толкованиях Пушкина. «Новый мир», 1974, № 6, стр. 257—263.

некоторые отрывки из писем Висковатого к А. Н. Пышину и А. Ф. Бычкову (1881—1891) об издании сочинений поэта, о его рукописях.

Р. Б. Заборова сообщает и о последующих поступлениях в лермонтовский фонд, в том числе о приобретенном в 1938 году альбоме М. М. Лермонтовой, матери поэта, в котором имеется 15 рисунков и акварелей Лермонтова 1825—1836 годов. Здесь следовало бы упомянуть о высказанном в печати предположении, что альбом этот принадлежал не М. М. Лермонтовой, а ее двоюродной сестре — М. А. Столыпиной.² В 1967 году в ГПБ поступил список «Демона», восходящий к списку дальней родственницы поэта О. С. Лермонтовой, в 1968 году — фотоснимки листов альбома Сергиевских — варпанты первой кавказской редакции той же поэмы, предшествовавшей редакции 1838 года; наконец, в 1972 году содержащий разночтения с автографом список стихотворения «Смерть поэта» в составе рукописного сборника середины XIX века. Говоря о приписываемых Лермонтову стихотворениях в рукописных сборниках, Р. Б. Заборова напрасно называет среди них стихотворение «Смерть» («Она придет неведомо, незримо»), так как установлено, что автором его был К. М. Розен.³

Из писем о Лермонтове, уже использованных в литературе о поэте, указаны выявленные сотрудниками Отдела рукописей и редких книг письма Н. А. Долгорукова к А. А. Краевскому, А. И. Филоосова к М. А. Корфу и П. К. Мартьянова к С. Н. Шубинскому о произведениях поэта. Статья Р. Б. Заборовой, изобилующая ссылками на ряд фондов Рукописного отдела и печатные сообщения об их использовании, дает полное и всестороннее представление о собирании и изучении лермонтовского наследия в ГПБ.

В статье О. И. Трофимкиной «Иван Берчич и его собрание глаголических рукописей и печатных книг» речь идет об одном из богатейших фондов Публичной библиотеки, имеющем огромное значение для истории сербохорватской культуры, языка и литературы, особенно если учесть, что в мире сохранилось очень немного памятников хорватской глаголицы.

Во второй части раздела помещены обзоры фондов. И. Н. Курбатова рассказывает об архиве В. И. Засулич в Доме Плеханова, З. И. Фомичева — об интереснейшем и богатом архиве художницы А. П. Остроумовой-Лебедевой; В. Ф. Петрова назвала свой обзор «Античные авторы в латинских рукописях ГПБ», В. В. Лебедев — «Арабские рукописи, поступившие из Казани в 1964 г.»

Третья часть раздела («История книги») состоит из двух статей. Статья Г. И. Костыговой «Из истории среднеазиатской и иранской рукописной книги XIV—XVI вв.» посвящена изучению оформления художественных рукописных книг, созданных в Иране и Средней Азии в период наивысшего расцвета этого искусства. Автор изучила материалы ценнейшего персидско-таджикского фонда ГПБ. Статья О. В. Звезгинцевой озаглавлена «Фототипические воспроизведения византийских и древнерусских лицевых рукописей».

Третий отдел рецензируемой книги («Архивные разыскания») представлен статьями М. Я. Стецкевич «Государственный аппарат России глазами современника. Мемуары сенатора М. П. Веселовского», Е. И. Гавриловой «Об авторе „Записок, служащих к истории Академии художеств в С.-Петербурге“» и В. В. Лебедева «Памятники арабской народной литературы в собраниях восточных рукописей».

В четвертом отделе («Вопросы методики») помещены статьи Н. Н. Розова «Некоторые итоги и перспективы изучения русской рукописной книги ГПБ в 1947—1967 гг.», А. С. Мыльникова, М. Я. Стецкевич «Текущая информация о новых поступлениях рукописей в библиотеки. История и некоторые перспективы развития» и Р. Б. Заборовой, Л. А. Мандрыкиной, М. Я. Стецкевич «К десятилетию выпуска информационного справочника „Личные архивные фонды в государственных хранилищах СССР“». В последней из этих статей сообщается о приобретении ГПБ (или получении в дар) в 1958—1972 годах большого количества материалов советского периода (архивы писателей А. А. Ахматовой, А. Белого, Л. Н. Сейфуллиной, А. Г. Лебедеенко, Е. М. Тагер, М. А. Сергеева и др.).⁴

В заключение отметим, что сборник «Книги. Архивы. Автографы» представляет большой интерес для широкого круга специалистов — историков русской литературы, востоковедов, историков, искусствоведов, автографов, библиотекарей и др. Это издание должно стать периодическим — внимание исследователей к нему велико и вполне оправданно.

² См.: В. Мануйлов. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 21.

³ См.: Библиография текстов Лермонтова. Публикации, отдельные издания в собраниях сочинений. Составили К. Д. Александров и Н. А. Кузьмина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 356.

⁴ К сожалению, из-за отсутствия указателей не всегда легко ориентироваться в этом разнообразном материале, содержащем большое количество имен и названий.



ХРОНИКА

ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ ПУШКИНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

5—7 июня 1974 года в Пушкинском доме состоялась 23-я Пушкинская конференция, приуроченная к исполняющемуся 6 июня 175-летию со дня рождения А. С. Пушкина. Конференция была организована Институтом русской литературы АН СССР и Ленинградской писательской организацией. В конференции приняли участие ученые, писатели, преподаватели высших учебных заведений Москвы, Киева, Минска, Алма-Аты, Кишинева, Риги, Тбилиси, Вильнюса, Ашхабада, Одессы, Волгограда, Тулы, Львова, Пскова, Горького, Саратова, Новосибирска, Житомира и ряда других городов. В юбилейных заседаниях приняли участие зарубежные гости и почетники великого поэта.

Творчество Пушкина, сказал во вступительном слове академик М. П. Алексеев, составляет целый мир, удивительный по своей глубине и всеохватности, разнообразию и безупречному художественному совершенству. Остановившись на изучении личности и творчества поэта, М. П. Алексеев подчеркнул, что понадобились многие десятилетия исследовательской работы, чтобы собрать подготовительные материалы для его биографии и для тщательно проверенного по рукописям издания его полного собрания сочинений. Большая часть этих изысканий была выполнена советскими учеными, создавшими пушкиноведение как особую область советской филологической науки.

Со «Словом о Пушкине» выступил писатель Даниил Гранин.

Конференцию приветствовали зарубежные ученые: Велчо Велчев (Народная Республика Болгария), Эберхард Рейснер (ГДР), Анна Ло Гатто Мавер (Италия) и Мишель Окутюрье (Франция). Все выступавшие зарубежные ученые в своих выступлениях говорили о значении поэзии Пушкина для их национальных литератур, о влиянии, которое оказало его творчество на их национальных поэтов. Заведующая отделом рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина С. В. Житомирская передала Пушкинскому дому 10 автографов Пушкина. Среди них 4 записки Пушкина к П. И. Миллеру от августа—октября 1831 года, когда Пушкин жил в Царском Селе, письмо к В. А. Жуковскому от 4 июля 1834 года,

4 письма к А. Х. Бенкендорфу от 3, 4, 6 июля 1834 года и 21 ноября 1836 года и замечания о бунте, написанные в связи с «Историей Пугачева», которые были отправлены Пушкиным Николаю I при письме к Бенкендорфу от 26 января 1835 года.

С докладом «О реализме Пушкина 1830-х годов» выступил доктор филолог. наук Г. П. Макогоненко. Изучение реализма Пушкина началось давно и в общем проходит успешно. Проблема реализма Пушкина посвящена уже изрядная литература. Давно и плодотворно изучаются народность и историзм Пушкина как решающие особенности его реалистического метода. И в то же время следует сказать, что назрела необходимость присмотреться к самому характеру и особенностям изучения реализма Пушкина. Эта необходимость обусловлена тем, что установившиеся принципы и методы изучения реализма Пушкина вызывают тревогу.

Традиционно творчество Пушкина делится на два периода — романтический и реалистический. Подобная периодизация привела к неожиданным результатам. Возникла реальная опасность перенесения акцента с проблемы развития пушкинского реализма на протяжении тринадцати лет на проблему его становления в 1823—1825 годах. Практика подтверждает эту опасность — историки реализма занимаются именно начальным этапом этого периода, когда преодолевался романтизм и утверждался новый метод. Выводы, полученные при анализе «Бориса Годунова» и незавершенного стихотворного романа, распространяются на все последующие произведения. Реализм Пушкина выступает потому как некая устойчивая и постоянная сумма приемов, принципов, признаков, особенностей, сложившаяся к 1825 году, и в таком своем качестве как бы уравнивает произведения, написанные в разные годы.

Вопрос о необходимости рассматривать пушкинский реализм в его динамизме уже давно поставлен нашей наукой, а такие ученые, как Томашевский, Гуковский, Благой, убедительно показали, что 30-е годы знаменовали и расцвет творчества Пушкина и начало нового этапа его реализма. Высшая фаза реализма Пушкина 1830-х годов, по мне-

нию докладчика, определялась прежде всего его фундаментальным открытием диалектической взаимосвязи обстоятельств и человека. Важнейшей чертой реализма как нового искусства был показ обусловленности человека социальной средой, объяснение человека условиями его социального бытия. Пушкин первым понял односторонность такого объяснения, при котором человек фактически оказывался жертвой обстоятельств. Историзм помог Пушкину, объясняя человека условиями его социальной жизни, показать не только могущество среды и ее влияние на человека, но и его способность восставать против враждебных ему условий жизни. В протесте, в бунте осуществлялось подлинное воспитание жизнью. Эстетической формулой этого обновленного реализма явились слова Пушкина: «Самостоянье человека — залог величия его».

Героями Пушкина стали рядовые люди, живущие по нормам морали своей среды. Обстоятельства подавляли их своей тайной властью. Сюжетом повестей (в прозе и в стихах) избиралась критическая ситуация, подводившая человека к конфликту со средой, с обстоятельствами его жизни, а идейным центром — бунт человека. Реализм Пушкина, говорит далее докладчик, выносил приговор социальному режиму порабощения и насилия — самодержавно-крепостническому строю в России и буржуазному на Западе. Он осуждал тех, кто предавал свою человеческую природу. Но пафосом его было не обличение, а утверждение идеала, открытие возможностей человеку выявлять свои нравственные резервы.

Проблема изображения мятежных характеров — важнейшая в реализме Пушкина, обуславливающая своеобразие его стиля. Внимание Пушкина было сосредоточено на раскрытии духовного мира того человека, который попадал в кризисную ситуацию, волей обстоятельств был принужден выбирать между смирением и протестом, покорностью и бунтом. Эти люди не были борцами, но в какие-то моменты они оказывались способными бросить вызов вековым устоям и обрести, хотя бы на время, преобразившую их нравственную свободу.

Изображая мятежные натуры, Пушкин обнаруживал в обыкновенном течении жизни, в обыкновенных людях спасительную искру, которая, разгораясь, поднимала человека к иной жизни, способствовала его нравственному обновлению. В этом и состоял пафос реализма Пушкина — внушать человеку веру в себя, в свою природу, в свою возможность быть человеком и жить достойно. Пушкинский реализм, подытоживает свое выступление Г. П. Макогоненко, начинал постоянно, говоря словами Щедрина что «жизнь есть ра-

дование, а не бессрочное страдание», способствовал восстановлению человека, его очищению от унижавших его натуру посямлений. Тем самым Пушкин бесконечно обогащал русский критический реализм XIX века. Под пушкинским знаменем развивалось реалистическое творчество Гоголя и Лермонтова в 1830-е годы. Вот почему это десятилетие в русской литературе было подлинно пушкинским.

С докладом «Лирика Пушкина в современных исследованиях» выступила канд. филолог. наук Р. В. Иезуитова.¹ Лирика Пушкина, отмечалось в докладе, в каждую новую историческую эпоху продолжает оказывать огромное воздействие на духовную жизнь общества. Более ста лет назад Белинский предрек великое будущее Пушкину-поэту, и это предсказание сбылось. Поэзия Пушкина непосредственно участвует в формировании нравственно-интеллектуального облика нашего современника, что налагает особую ответственность на исследователей творчества великого поэта. Анализируя пушкиноведческие работы, появившиеся за последние 15 лет, Р. В. Иезуитова в общих чертах намечает основные этапы в изучении лирики Пушкина. Представление о лирике Пушкина как о целостном идейно-художественном явлении выработывалось уже в советские годы, но только в конце 1950-х годов пушкиноведение смогло подойти к последовательно историческому и общественно-теоретическому рассмотрению пушкинского лирического наследия. Важной вехой на этом пути, считает Р. В. Иезуитова, было создание двух монографий: Н. Л. Степанова «Лирика Пушкина» (1959), где вопрос о лирике рассматривается преимущественно в общетеоретическом плане, и Б. П. Городецкого «Лирика Пушкина» (1962), посвященной историко-литературному ее изучению. В начале 1960-х годов создались условия для перехода от работ, суммирующих эмпирические разыскания и разрозненные наблюдения отдельных ученых, к углубленному теоретическому и историко-литературному изучению пушкинской лирики. Значительным явлением в осуществлении этой задачи явились работы Л. Я. Гинзбург (статьи начала 60-х годов и монография «О лирике», вышедшая в 1964 году).

Новые пути в исследовании лирики Пушкина предложил М. П. Алексеев в своей книге «Стихотворение Пушкина „Я памятник себе воздвиг...“» (1967). В ней стихотворение рассматривается в живом, динамически развивающемся контексте пушкинского творчества, во всесторонних связях с общественно-литературным движением эпохи.

¹ Доклад Р. В. Иезуитовой публикуется в настоящем номере (стр. 163—177).

Заключительный раздел доклада был посвящен анализу работ о лирике Пушкина, появившихся за последние годы. В докладе отмечалось научное значение таких исследований, как книга Д. Д. Благого «Творческий путь Пушкина (1826—1830)» (1967), посвященные анализу одного стихотворения статьи Г. М. Фридендера, Т. Г. Цявловской, Ю. Н. Чумакова, статьи И. М. Тойбина, Е. А. Маймина, Д. К. Мотольской, К. И. Соколовой и т. д. Докладчица полемицировала с некоторыми положениями, высказанными В. Непомнящим, А. Пуревичем, Б. Сарновым и др. Выступая против вульгаризации сложных и глубоких процессов творческой жизни Пушкина, против схематизма в понимании Пушкина — художника, мыслителя, литературного деятеля, некоторые современные авторы отказываются от огромного и во многом ценного опыта, выработанного пушкиноведением, стремятся к пересмотру так называемых «традиционных методов» (социологического, биографического, историко-литературного). Современную эпоху характеризуют поиски новых путей, многообразие подходов к лирике Пушкина. Перспективы дальнейшего научного развития, подчеркивает Р. В. Иезуитова, состоят не в отказе от достижений пушкиноведения прошлых лет, от выработанных им методов, а в их дальнейшем совершенствовании и развитии.

С обзором документальных материалов о Пушкине, обнаруженных за последнее десятилетие, выступила канд. педагог. наук Я. Л. Левкович, отметившая, что многие документы были найдены не литературоведами и что документы опубликованы зачастую не только в специальных научных изданиях, а в литературных и научно-популярных журналах и очень часто в газетах. Читателей интересует не только творчество поэта и его общественное бытие, но и частная домашняя жизнь. Интерес к домашней жизни Пушкина докладчица квалифицировала не как «любопытство толпы», а как естественный интерес к гению. Я. Л. Левкович остановилась на находках неизвестных автографов поэта. Наиболее значительными находками последних лет были: дарственная надпись А. А. Раменскому на книге «Ивангое», заметки на рукописи книги Вяземского о Фонвизине (обнаружены В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсоном), письмо к Д. Н. Гончарову (найдено Д. А. Дементьевым и И. М. Ободовской), автограф «Полководак» (найдено И. Т. Трофимовым) и 12 автографов из собрания П. И. Миллера. Касаясь документов о Пушкине, Я. Л. Левкович наиболее подробно осветила значение таких документов, как письма Н. Н. Пушкиной и ее сестер из архива Гончаровых (архив разобран Д. А. Дементьевым и И. М. Ободовской), дневники А. И. Тургенева (опубликованы М. И. Гиллельсо-

ном), документы из архивов Зимнего дворца и Нидерландского королевского дома о дуэли Пушкина (опубликованы Н. Я. Эйдельманом), относящаяся к январю—марту 1822 года переписка между Киселевым, Сабанеевым и Вахтенюм о политическом брожении в 16-й Кишиневской дивизии (найдена И. Ф. Иовой). Эта переписка дает новые данные для темы «Пушкин и южные декабристы». В заключение докладчица выразила сожаление, что публикация документов делаются иногда пспешно, без достаточных консультаций со специалистами. Я. Л. Левкович решительно отвергает принадлежность Пушкину эпиграммы «Вот вам весталка», обнаруженной И. Т. Трофимовым, и выражает сомнение в подлинности автографа стихотворного послания Пушкина «Любезный друг, ты знаешь, я люблю дурачиться с друзьями...», о котором сообщил в «Советской культуре» от 21 мая 1974 года канд. юридич. наук В. П. Герасимов.

Канд. филолог. наук Л. С. Сидяков в докладе «Пушкинская проза и задачи ее изучения» отметил, что художественную прозу Пушкина следует рассматривать как отдельную, но не изолированную часть его стихотворного наследия. Важным в этом отношении оказывается изучение полемических статей Пушкина, либо имитирующих, либо берущих на вооружение художественные приемы («Отрывок из литературных летописей», «Общество московских литераторов», «Детская книжка», «Альманашник», памфлеты Феофилакта Косичкина). Их анализ может обнаружить общность в построении художественного образа и стилистике этих статей с беллетристическими произведениями Пушкина-прозаика. Представляет интерес также и соотношение автобиографической и художественной прозы Пушкина, особенно тех произведений, которые написаны в форме повествования от первого лица. Стилистические и психологические решения в мемуарной и художественной прозе Пушкина принципиально однозначны, и их параллельное рассмотрение важно при изучении таких произведений Пушкина, как «Капитанская дочка» и «Русский Пелаг».

Близость художественной и внехудожественной прозы Пушкина является следствием особенностей ее формирования. Здесь, однако, многое еще неясно и нуждается в разностороннем исследовании. Еще недостаточно изучены традиции как русские, так и западноевропейские, на которые опирался Пушкин. Необходимо фронтальное исследование этой проблемы, установление всего многообразия контактов между прозой Пушкина и его предшественников, в особенности русской прозой конца XVIII—начала XIX века. Без обстоятельного исследования соот-

ношения прозы Пушкина с предшествующей русской прозой невозможно понять генезис пушкинской прозы и вполне оценить ту роль, которую сыграла она в развитии русской литературы от XVIII века к утверждению русского романа XIX столетия. Одновременно необходимо, считает докладчик, сосредоточить усилия и на изучении внутритворческих стимулов перехода Пушкина к прозе. Еще в 20-е годы Б. М. Эйхенбаум и Ю. Н. Тынянов обратили внимание на непосредственную связь формирования прозы Пушкина с эволюцией его стихотворного эпоса. Особенно значительна в этом процессе роль «Евгения Онегина». «Евгений Онегин», завершивший романтический период пушкинского стихотворного эпоса и обозначивший последующий путь поэта в области большой стихотворной формы, оказался тем горнилом, из которого возникла пушкинская проза, предопределившая во многом характер творчества Пушкина в 1830-е годы.

От романтических поэм Пушкин шел к реалистическому повествованию: после «Цыган», завершающих цикл романтических поэм, рядом с «Евгением Онегиным» появляется также и «Граф Нулин», следствием же завершения работы над романом оказывается «Домик в Коломне». Но достигнутое в «Евгении Онегине» закрепляется не только в «Домике в Коломне»: последние главы романа уже тесно связаны с рядом параллельно возникающих незавершенных прозаических произведений. Связь прозы и поэзии Пушкина не нарушается и впоследствии. Это обуславливает важность изучения эволюции прозы Пушкина в связи с общей эволюцией его творчества. Очень наглядно динамику творчества Пушкина обнаруживают его незавершенные прозаические произведения. В ряде случаев именно они с большей наглядностью обнаруживают наиболее перспективные для будущего развития русской литературы тенденции.

Таким образом, заключает свой доклад Л. С. Сидяков, проблемы, стоящие перед исследователями пушкинской прозы, весьма значительны. От их решения зависит построение концепции творчества Пушкина, соответствующей современному уровню пушкиноведения.

В докладе канд. филолог. наук С. А. Фомичева «От „Руслана и Людмилы“ до „Медного всадника“» были прослежены общие закономерности развития жанра поэмы в творчестве Пушкина. Пушкин не создавал жанрового канона, не следовал ему. Каждая последующая поэма Пушкина была в жанровом отношении противопоставлена предыдущей; когда же в ходе работы над новым произведением появлялась тенденция к стабилизации жанра, поэт оставлял этот замысел.

У истоков формирования жанра поэмы в творчестве Пушкина стоит

«Руслан и Людмила», представляя собою первую исключительно пушкинскую художественную форму. Жанровым образцом, на который ориентировался в своей поэме автор, была едва ли не комическая (волшебная) опера, определившая основные сюжетные линии «Руслана и Людмилы»: скитания несчастного любовника-князя, силою злых чар разлученного со своею возлюбленной; действия злых и добрых волшебников; приключения комического персонажа; битва героя с врагами и т. д. Однако поэт словно ввел в свой «спектакль» самого зрителя, то иронически, то сочувственно комментирующего события, а иногда и подменяющего в сопереживании главного героя. Сказка по сюжетному антуражу, поэма становится «былью» по чувствам, и это придает такое своеобразие произведению, что делает почти неопознаваемым его жанровый образец.

От «Руслана и Людмилы» тянутся нити к другим пушкинским поэмам. Элегизм лирического плана поэмы «Руслан и Людмила», возобладавший по мере ее окончания, становится безраздельным в поэме «Кавказский пленник». Это — поэма байроническая. Однако в отличие от байронической поэмы описание Кавказа и нравов его народа в «Кавказском пленнике» предстает не в виде экзотического фона, должностующего оттенить величие души героя, а играет вполне самостоятельную роль. В видимом противоречии с сочувственным описанием нравов горцев поэма заканчивается беспощадным пророчеством скорого покорения Кавказа, искоренения его гордой вольности. Думается, что одический стиль служит здесь для выражения не героического апофеоза, а высокого элегизма: исторический прогресс оборачивался иным, темным ликом, и вопрос о «высшей справедливости» оставался открытым — тем самым здесь предвосхищалась неразрешимость трагической коллизии «Медного всадника».

В последующих южных поэмах Пушкин стремится к преодолению собственного байронизма. В «Бахчисарайском фонтане» главный герой вовсе не является слепком с автора, а потому и лиризм новой поэмы иной, чем у Байрона. Лиризм этот — неодноплановый, многозначный, он по-особому укрупняет смысл поэмы, придает ему своеобразную философичность. Если в «Бахчисарайском фонтане» байронический герой смещается на второй план, то в поэме «Цыганы» он развенчивается. Однако смысл поэмы — не только в развенчании героя. Сюжетным ритмом произведения является повторяемость событий: в идиллически нарисованном мире цыган нет развития, есть лишь кругооборот: чредою идут события, как чредою идут дни. Это в полной мере мир преданий, а не мир истории, где необходимо во-

левое начало, разрушающее устоявшийся уклад. Такое начало воплощено в Алеко. Отказ от байронизма приводил тем самым к неприятию (хотя бы и с этических позиций) исторического прогресса.

В этом отношении новый тип пушкинской поэмы («Граф Нулин») не так уж далек по основной мысли от «Цыган», как это ни парадоксально на первый взгляд. История здесь подменялась фарсом, что было также выражением несогласия с историческим прогрессом в том виде, в котором он проявлялся в современном Пушкину мире. Этика вставала над историей — и это сдерживало развитие реалистических тенденций творчества Пушкина. Поэтому в «Полтаве» он словно возвращается назад, вновь проверяя истинность найденных решений. В историческом процессе поэт теперь видит не только противоборство эгоистических сил, но и деяния героя, одушевленного высшей целью, воплощающей в себе волю целой нации. Но апофеоз Петра здесь не просто окантован трагической темой Марии, он проверен судьбой частного человека, волевого в исторические события. И снова поэт будто бы готов отступить. Из всех предыдущих поэм «Домик в Коломне» ближе всего стоит к «Графу Нулину». Являясь издевательским ответом на призывы восславить военную мощь николаевского царствования, поэма «Домик в Коломне» подменяет эпопею водевилем. Подобно тому как в «Графе Нулине» пародировалась история вообще, в новой поэме пародировалась (в более усложненной ассоциативной форме) современная история.

В заключение своего доклада С. А. Фомичев останавливается на поэме «Медный всадник». Эта поэма строится на темах «Полтавы» и «Домика в Коломне» — до сих пор каждая новая поэма тематически не повторяла предыдущую. Уже это знаменует завершение жанра поэмы в творчестве Пушкина, и действительно, после 1833 года он оставляет этот жанр, как бы исчерпав для себя в «Медном всаднике» все возможности данной художественной формы.

В трактовке поэмы «Медный всадник» следует не ограничиваться сопоставлением Петра и Евгения, но принимать во внимание и третий художественно равный им образ — образ Невы, стихии. Главное не в том, что Евгений в поэме противостоит Петру, а в том, что Евгений оказывается вовлеченным в столкновение двух равновеликих сил, которым до него в равной степени нет дела. И несомненно, что, подобно тому как Медный всадник воплощает в себе государственное начало, так бушующая Нева соотносена в поэме со стихией народного бунта. Прямо и непосредственно совмещающая в своем художественном строе прошлое и настоящее, поэма открыта в будущее, предлагая ему вопрос, принципиально неразрешимый в антагани-

стическом мире, прозревая в грядущей русской истории неслыханные перемены, невиданные мятежи.

«Иносказательный пейзаж в творчестве Пушкина» — тема доклада доктора филолог. наук Ф. Я. Приймы. Присуший «описательной поэзии» XVIII века «автономный» пейзаж в начале XIX века утрачивает свою главенствующую роль. Уже в творчестве Г. Р. Державина и особенно В. А. Жуковского пейзаж становится одним из средств выражения внутренней жизни героя. Пейзажные зарисовки Пушкина, сохраняя свою преемственную связь с предшествующей литературой, обогащаются настроениями социального протеста и передовой общественно-политической мыслью нередко принимая на себя функцию иносказательно-эзоповской речи («Аквилон», «Арион», «Анчар», «Кавказ» и др.).

Унаследованный от предшествующих как русских, так и зарубежных литературных традиций и свободный от «эзоповских» элементов, «психологический» пейзаж нашел наиболее отчетливое выражение в пушкинских изображениях осени. Реалистические по своей природе, они проникнуты одновременно той грустью, в которой великий поэт видел существенную примету национального своеобразия «песни русской» (см. «Домик в Коломне»).

Пейзажные элементы таких стихотворений, как «Стою печален на кладбище», «Дон», «Дорожные жалобы» и др., тяготеют к символическому пейзажу. «Две рябины» в лирическом отступлении «Евгения Онегина», «два тощих деревца» в стихотворении «Румяный критик мой», «скривившаяся мельница» в стихотворении «Вновь я посетил...» и т. п. — это образы большой обобщающей силы, символизирующие Родину, народную Россию. Гоголь в «Мертвых душах» в пейзажных зарисовках «степи-Руси», заставлявших «рыдать» А. И. Герцена («Дневник», 1843), выступал прямым последователем Пушкина. Открытый Пушкиным символический пейзаж получил широкое распространение и развитие в русской литературе, особенно в поэзии (Лермонтов, Некрасов, Блок, Ахматова, Есенин и др.). Далее Ф. Я. Прийма останавливается на пушкинской прозе.

Разновидностью символического пейзажа, говорит докладчик, является изображение метели в «Капитанской дочке» Пушкина. Пугачев выступает в повести органической частью природных стихий, как своеобразный «эпицентр» и могучий властелин степного бурана. Изображение бунта стихий народных в «Капитанской дочке» получает логическое завершение в описании символического «пророческого сна» Гринева, отражающем стихию народного «мятежа» и раскрывающем основной замысел произведения.

Слухи о Пугачевском восстании дошли до Белогорской крепости «в начале октября 1773 года» (глава 6-я). т. е. до того, как в Оренбургском крае выпал в том году снег (это произошло, согласно пушкинской «Истории Пугачева», «16-го октября»). Но от момента, когда Гринев был застигнут метелью, до того, как в Белогорской крепости узнали о восстании, проходит около трех месяцев. Следовательно, не меньше чем на такой же срок было «ускорено» в «Капитанской дочке» наступление зимы. Пушкин вынужден был «спрессовать» календарное время, поскольку картина метели нужна была ему не как «реалистический» пейзаж, а как символическая увертюра к повести.

С образом степного бурана в «Капитанской дочке» перекликается и изображенная в пушкинских «Песнях о Стеньке Разине» картина «непогодушки», зазывающей атамана «погулять по морю, по синему». Закljučая свое выступление, докладчик резюмирует: оставившие глубокий след в русской литературе XIX—XX веков символические пейзажные зарисовки Пушкина являются высочайшими образцами гениальной простоты, глубинного фольклоризма и неизмеримой емкости его художественного слова.

Доклад доктора филолог. наук Б. С. Мейлаха был посвящен принципам создания Пушкинской энциклопедии.² Решение о подготовке этого большого труда, который будет осуществляться усилиями двух институтов —

русской литературы и мировой литературы, — недавно принято Отделением литературы и языка АН СССР. При определении профиля этой работы, считает докладчик, нельзя ориентироваться на подготовку справочно-информационного издания, а необходимо сочетать справочный материал с освещением широкого круга тем, связанных с характеристикой жизни и творчества поэта, его эпохи, его многостороннего исторического значения в прошлом и в современности. Должна быть охарактеризована роль Пушкина в развитии общественной мысли и освободительного движения. Одноуровневая Пушкинская энциклопедия будет содержать статью о современниках поэта и самые разнообразные справки, необходимые для точного понимания всего написанного Пушкиным. Такой труд будет иметь большое значение для изучения и пропаганды Пушкина у нас и в других странах. Он окажет также существенную помощь переводчикам произведений Пушкина на языки народов СССР и иностранные языки, поможет устранить многочисленные ошибки в истолковании пушкинского творчества, которые встречаются до настоящего времени. Доклад Б. С. Мейлаха вызвал оживленные прения, в которых приняло участие 12 человек.

К Пушкинской конференции литературный музей, рукописный отдел и библиотека Пушкинского дома организовали выставку, на которой были представлены рукописные, иконографические материалы и книжные издания.

О. А. ПИИИ

В ЧЕСТЬ ЮБИЛЕЯ Л. М. ЛЕОНОВА

3—4 июня в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР состоялась научная конференция, посвященная 75-летию со дня рождения крупнейшего советского писателя Леонида Максимовича Леонова.

В работе конференции приняли участие ученые из Москвы, Ленинграда, Петрозаводска, Ташкента, Саратова, Уфы, Воронежа, Карачаевска, Ставрополя, Ижевска, а также видные исследователи советской литературы из ГДР, Болгарии, Чехословакии, Румынии, что придавало конференции международный характер.

Открывая конференцию, директор ИРЛИ, член-корреспондент АН СССР

В. Г. Базанов огласил письмо Л. Леонова, тепло встреченное присутствующими:

«Послание юбиляра в город Ленинград на конференцию в ознаменование 75-летия некоего Л. М. Леонова.

От души приветствую добрых друзей моих, оказавших мне сегодня общественное внимание и ласку по поводу даты, круглей которой, как правило, почти не бывает. В предвидении ее я заблаговременно и где можно отбивался от всяких такого рода мероприятий, так что, верьте слову, и не повинен в них. Единственный смысл их был бы в окончательном подведении итогов написанному, тогда как данный автор не теряет надежды сделать еще нечто высокохудожественное. Обычно подобные собрания представляют собой односторонний, в общем-то, разговор в присутствии юбиляра, который нескромно молчит на обращенные в его

² Статья Б. С. Мейлаха «Задачи и принципы создания „Пушкинской энциклопедии“» опубликована в № 2 за 1974 год журнала «Русская литература» (стр. 32—42).

адрес сверхпохвальные речи, а возражать на них даже во имя высшей справедливости было бы вовсе не в его интересах. Не посетуйте поэтому, что косвенный виновник торжества не прибыл на посвященную ему конференцию, чтобы лично поблагодарить всех Вас за потраченные на него труд и время, которые он тем не менее постарается оправдать своей будущей работой.

Леонид Леонов

31 мая 1974».

Во вступительном слове доктор филолог, наук В. А. Ковалев (Ленинград) дал общую характеристику творчества писателя, рассматривая его в русле революционных преобразований жизни страны, давших новое направление развитию русского искусства. Леонов был одним из тех художников, кто создавал новое искусство, кто открывал пути развития социалистического реализма. Творческий путь Леонова, неповторимо индивидуальный, прочертил вместе с тем общее движение литературы нового мира, выявил ее главные этапы и типологические тенденции. В. А. Ковалев подчеркнул, что сама долговременность художнической деятельности Леонова стала знаменательным фактором, оттеняющим преемственность и принципиальную последовательность в развитии советского искусства.

Произведения Леонова стали и будут нашими духовными спутниками, все творчество художника в высшей степени современно. По мнению В. А. Ковалева, философское содержание произведений Леонова начинает раскрываться в своей многогранности и глубине особенно сейчас. Созданные им художественные образы все больше приобретают черты эпохальной обобщенности. Проблемы, волнующие художника, идентифицируются с основными проблемами века. Современность леоновского творчества и в том, что оно в полной мере и явственно воплотило одну из эпохальных тенденций усиления связей метода современной литературы с методами современной науки. Не случайно Леонов определяет вершинные достижения современного реализма словами «реализм высшей точности», «реализм высокой точности». Творчество Леонова современно по характеру образного мышления автора, структуре стиля, изобретениям в области формы.

Все более явственным становится, как отметил В. А. Ковалев, мировое звучание голоса художника, публициста, деятеля нашей исторической эпохи. Вместе с крупнейшими писателями мира Леонов несет бремя ответственности за судьбы родины и человечества, разделяет тревоги, волнения народов, их стремления к прочному миру и социальному прогрессу. «...Леонов духом молод и бодр. Он живо интересуется всем

в современном мире. Он работает с тем же творческим напряжением и самоотдачей, как и в молодости. Вот это и есть, пожалуй, самое убедительнейшее доказательство современности художника! Таково мое впечатление от встречи с Леонидом Максимовичем 31 мая, в Переделькино», — такими словами В. А. Ковалев завершил свое вступительное слово.

На конференции были затронуты различные аспекты многогранного леоновского творчества. Художественный мир писателя, своеобразие философского содержания его произведений, вопросы поэтики, творчество Леонова в контексте истории советской литературы, формирование леоновской традиции, восприятие творчества Леонова в нашей стране и за рубежом, мировое значение творчества писателя, его современность, личность художника — вот только некоторые проблемы, рассмотренные участниками конференции.

В докладе канд. филолог. наук Н. А. Грозновой (Ленинград) «Леоновская концепция гуманизма» были отмечены основные особенности гуманистических устремлений героев в произведениях Леонова, проанализирована диалектика общечеловеческого и социального в творчестве писателя. Его концепция гуманизма не укладывается в умозрительные схемы. В этой связи докладчица остановилась на работах современных критиков, оспорив некоторые выводы в исследованиях Е. Стариковой и Л. Фянка. Опасно, подчеркнула Н. А. Грознова, ограничиваться при рассмотрении леоновской концепции гуманизма рассуждениями об аскетизме леоновских героев, о житейских аспектах их поведения, ибо в произведениях писателя уровень духовной жизни личности — другой. Герои Леонова надежны легко ранимым сердцем, они кажутся беззащитными, у них «эмоциональный разум» (Леонов). Это относится и к Вихрову, и к Увадьеву, и к Курянову. Нравственная ноша кажется непосильной, но герои Леонова идут к цели, отдавая все свои силы великому делу революции.

Канд. филолог. наук Р. Н. Порман (Уфа) в своем докладе «Метод „научного реализма“ как особенность индивидуального метода Леонова» стремился обосновать возможность определения индивидуального метода (конкретное преломление метода социалистического реализма) Леонова как метода «научного реализма». Постоянный интерес писателя к определенным областям науки привел к отражению в его произведениях самых процессов научного творчества, к раскрытию внутреннего мира ученого в единстве с его делом. Под влиянием науки претерпевают изменения характер и структура образного мышления, изобразительных приемов и средств, возрастает роль образов-сим-

волов (по определению Леонова — «логарифмов», «формул»), входят в литературу элементы «мечтательства», вооруженного точным знанием.

При исследовании творчества Леонова особое значение приобретает вопрос о психологизме писателя. В докладе канд. филолог. наук В. П. Крылова (Петрозаводск) «О психологизме Леонова (в связи с традицией Достоевского)» отмечалось, что правильное решение этой проблемы зависит от того, насколько строго учитывается обусловленность психологизма того и другого писателя временем, конкретными социально-историческими условиями. Метод Леонова ориентирован не только на анализ индивидуальной психологии, но и на исследование «коллективной души», массовой психологии. Как Достоевского, так и Леонова привлекают специфические черты национального характера, но революция помогла советскому писателю увидеть свойства русского характера в иной, чем это представлялось Достоевскому, исторической перспективе. В докладе на конкретных примерах была прослежена эволюция преемственных связей творчества Леонова с Достоевским в области художественного психологизма. При этом В. П. Крылов старался выявить то новое и неповторимое, что внес Леонов в область психологического анализа.

На материале леоновского творчества профессор Р. Опитц (ГДР, Лейпциг) в своем докладе «Искусство как познание. К характеристике эстетической системы Леонова» обратился к рассмотрению одной из важнейших функций искусства как формы общественного сознания — познавательной. Исследование специфики искусства у Леонова основывается на признании общности задач науки и искусства в познании мира. Однако Леонов защищает искусство от чересчур рационалистических представлений, он по складу мысли, таланта — одновременно и художник и ученый. В романе «Вор» поэтическое познание, углубление в законы жизни являются основной сюжетной линией. Леонов показывает «разыскания» Фирсова, разгадывание им всяческих загадок и тайн и т. д. Многие персонажи стремятся понять причины своего положения, уяснить суть характеров окружающих людей. Композиция романа «Русский лес» определяется одновременно исследовательской работой Вихрова и «следовательской» работой Поли. От познания автор ведет своих героев к подвигу, ибо в социалистическом мире познание немисливо без деятельности. Сравнивая пьесу Горького «На дне» и роман Леонова «Вор», Р. Опитц усматривает их родство в напряженном разговоре о человеке, о его возможностях и т. д. Связь интеллектуального и эмоционального в мире искусства Леонова, по мнению докладчика, является сим-

птомом нашего продвижения вперед — к гармоничной личности, реально возможной только после победы пролетарской революции.

Постановкой новой проблемы в изучении творчества Леонова привлеч внимание доклад канд. филолог. наук А. М. Старцевой (Ташкент) «Леонов в борьбе с модернистскими художественными концепциями». Реалистическое искусство Леонова внутренне полемично по отношению к «идолам» модернизма: Кафке, Джойсу, Прусту и др. Некоторые общие приемы, мотивы получают у Леонова качественное противоположное наполнение. Творчество Леонова является также «неудобным» материалом для исследователей формалистического направления в литературоведении. А. М. Старцева, приводя конкретные примеры, убедительно показала, что художественный мир Леонова освещен подлинным гуманизмом.

Своеобразие нравственного идеала писателя стало темой доклада канд. филолог. наук Е. Л. Лепешинской (Воронеж) «О нравственном идеале Леонова». Всегда тяготея к раздумью над современными этическими проблемами, Леонов приходит к кристаллизации своего нравственного идеала в 30-е годы. Подходя к рассмотрению данного вопроса исторически, докладчица на конкретном анализе произведений Леонова и с учетом связи категорий нравственного идеала с богатством других этических особенностей творчества писателя обосновывает закономерность формирования леоновского понимания нравственности.

Публицистической страстью отличался доклад доктора филолог. наук П. А. Бугаенко (Саратов) «Леонов о „должности“ литератора». От Горького, через Горького воспринял Леонов высочайшие требования к писателю, к «должности» и призванию литератора. Мудрое леоновское слово, по словам докладчика, вооружает нас в борьбе против высокомерно-жреческого и легковесного отношения к «должности» литератора. Бескомпромиссности, мужественности, неустанной борьбе за высокие идеалы учит пример писателя. Система взглядов Леонова охватывает прежде всего те качества литератора, которые необходимы ему, чтобы сказать вдохновенное, талантливое слово своему народу.

Ряд докладов был посвящен вопросам мастерства Леонова. Доклад доцента М. Заградки (Чехословакия, Оломоуц) «Искусство первой главы. (Перечитывая роман Л. Леонова «Русский лес»)» представлял собой развернутый анализ первой части первой главы верхнего создания писателя. Жанровая «недисциплинированность», «неправильность» стала, как заметил М. Заградка, в развитии русского романа своего рода «правилом». Идеино-художественные особенности произведения, тип жанро-

вого эксперимента выдают себя разными способами, но часто их можно предугадать уже в структуре первой главы, в ее содержании и композиционных приемах. Большой писатель вкладывает уже в первую главу мотивы, в той или другой мере намечающие дальнейшее содержание книги, композиционно-сюжетные приемы, жанровую форму. Искусство первой главы свидетельствует о большой «грузоподъемности» леоновской «строки». Кроме того, уже в ней дают о себе знать основные жанровые особенности произведения, которые не укладываются в определение «социально-психологический» или «историко-философский» роман. Докладчик выделил в структуре «Русского леса» элементы научной дискуссии, полемики, которые отражаются даже в сюжете и композиции произведения в целом. Это позволило исследователю обозначить «Русский лес» как «роман-диссертацию». «Русский лес» представляет собой оригинальную, «недисциплинированную» жанровую форму, в которой наука и искусство, язык суждений и язык образов остаются сами собой, но одновременно происходит как бы их негация во имя высшего синтеза.

В докладе канд. филолог. наук Н. П. Малахова (Ташкент) «Характер, ситуация, имя героя у Л. Леонова» было отмечено, что «ключевые ситуации» у писателя отличаются повышенной экспрессией, нередко — парадоксальностью и особой объемностью. Ситуация обычно энергично проявляет характер и чаще всего создается им. Характеры Леонова имеют повышенную идеологическую акцентированность, как у Достоевского и Горького. Именинник Леонова содержит больше тысячи имен. Они, подчеркнул докладчик, великомерно проявляют национальную, социально-историческую, географическую принадлежность героев. Искусство давать имена — одно из свидетельств редкого своеобразия художника, могучей силы леоновского слова.

Доклад канд. филолог. наук Е. А. Иванчиковой (Москва) «К характеристике писательского почерка Леонова» был посвящен анализу некоторых примечательных образцов леоновской фразы, характеризующей особенностями своего строения писательскую манеру Леонова со стороны эмоционально-мыслительной выразительности и мелодико-ритмического рисунка.

В докладах участников конференции были затронуты все жанры леоновского творчества: юношеские стихотворения, рассказы, повести, романы, драматургические и публицистические жанры. В докладе канд. филолог. наук А. М. Минаковой (Москва) «О своеобразии эпического в философском романе Леонова» отмечалось, что эпическое возникает в философском романе Леонова потому, что он вбирает в себя эпиче-

ское звучание эпохи. Эволюция творчества писателя от «Барсуков» к «Русскому лесу» показывает как нарастание эпического в социально-психологическом романе Леонова, так и самую трансформацию его романа в философский роман. Элементы эпического вводятся в его художественную структуру, но стержнем ее, подчеркнула А. М. Минакова, становится лирико-философский образ автора (в отличие от эпики М. Шолохова, где эпическое как эстетическая категория полагается основой художественной структуры). «Эпическое состояние» как целое не воспроизводится в романе Леонова, но очевидно тяготение писателя к воссозданию некоторых особенностей его: основных конфликтов эпохи, собирательного образа народа и др. Однако в изображении человека ведущим оказывается романное начало; иначе говоря, для философского романа Леонова характерно «личностное освоение действительности». Сравнительно-типологический анализ философского романа Л. Леонова и современного ему эпоса позволил А. М. Минаковой выявить эпическое в художественной структуре первого.

Выяснение роли первого романа Леонова (в соотношении его с «Мятежом» Фурманова) в развитии прозы 20-х годов стало предметом исследования в докладе канд. филолог. наук В. М. Черныкова (Саратов) «„Барсуки“ Леонова и „Мятеж“ Фурманова, их роль в развитии прозы 20-х годов». Это разные произведения, вместе с тем их роднят глубокий анализ социальных конфликтов, выявление в них ведущей роли передовых сил истории, внимание к преемственным связям настоящего с прошлым, проникновенное изображение сложнейших переживаний участников событий, их отчетливая индивидуализация, — те качества, которые станут мерилем истинной художественности и правдивости для авторов последующих произведений о гражданской войне.

Анализу леоновских повестей были посвящены доклады ассистента М. Каназирской (Болгария, В. Тырново) «Повести Леонида Леонова. (К проблеме жанра)» и канд. филолог. наук А. И. Ванюкова (Саратов) «Идейно-философские искания Л. Леонова 20-х годов и повесть „Провинциальная история“». М. Каназирска проследила эволюцию жанра повести в творчестве Леонова, изменение ее художественной структуры и стиля. В этой эволюции докладчица выделила четыре этапа: ранние повести, повести конца 20-х — начала 30-х годов, военная повесть, повести 60-х годов. Повесть Леонова по ее жанровой основе можно определить как *романическую*. На протяжении своего сорокалетнего движения жанр повести у Леонова кристаллизовался в тип «маленького романа». Писателю удалось

достичь «повышения емкости» жанра, ограниченная по объему «территория» повести вместила огромное, богатое темами и идеями содержание.

Повесть Леонова «Провинциальная история», генетически связанная с традициями философской прозы Достоевского, является, отметил в своем докладе А. И. Ванюков, переломной в движении художественной мысли автора от «Конца мелкого человека» и «Записей Ковякина» к повести «Саранча». Вбирая в себя элементы социально-психологической и социально-бытовой повести, «Провинциальная история» образует новое художественное качество, становится фактом искусства глубокого философского содержания. Исследование национального бытия на историческом переломе, художественный анализ движения народной истории, обновления нравственно-этической атмосферы общества в их проекции на человеческую личность, человеческую судьбу сообщают повести Леонова социально-философский характер, обусловленный творческими поисками самого писателя, и всем развитием русской советской повести 20-х годов.

Все публицистическое творчество Леонова, указал канд. филолог. наук С. Я. Яковлев (Ленинград) в докладе «О действенности публицистики Л. М. Леонова», воспринимается, применяя известное определение публицистики В. И. Ленина, как боевая «история современности», активно помогающая «непосредственным участникам» социального строительства в нашей стране. Письма читателей к Леонову в связи с «лесной» публицистикой писателя показывают, что выступления Леонова активно выполняют свои главные общественные функции: пропагандистскую, агитационную, организаторскую.

Мастерству Леонова публициста был посвящен доклад канд. филолог. наук Л. Е. Герасимовой (Саратов) «Ирония в публицистике Л. Леонова». Леоновская ирония порождается широтой исторического видения, глубиной философского осмысления истории. Ведущей формой является речевая ирония, нередко возникает ирония ситуации. В докладе были подробно проанализированы используемые Леоновым языковые средства иронии.

Канд. филолог. наук Я. И. Явчуновский (Саратов) в докладе «Сатирические образы в драматургии Л. Леонова» обратил внимание на то обстоятельство, что сатирические образы у писателя прежде всего помогают крепить полюсы «магнитного поля» его творений. Сатирическая струя в леоновской драме дает о себе знать в авторских ремарках, в самодвижении характеров и т. д. Указав на связь драматургии Леонова с традициями русской драмы (прежде всего с Грибоедовым, Чеховым и Горьким), Я. И. Явчуновский отме-

тил, что леоновский театр вписывается в сложный ряд взаимодействий с советской драматургией не только системой утверждений, но и системой отрицаний.

Вопрос о роли традиций в творчестве Леонова затрагивался во многих докладах. Специальному исследованию этой проблемы были посвящены доклады доц. Ф. Шульцки (ГДР, Гюстров) «К вопросу о традициях в первых романах Л. Леонова» и канд. филолог. наук Г. Б. Святогоровой (Саратов) «Блоковские мотивы в творчестве Леонова».

Советский роман, отметил Ф. Шульцки, с первых лет своего существования занял видное место среди произведений мировой литературы. Романы Леонова необходимо рассматривать в контексте мировой литературы, чтобы понять их новаторский характер. «Барсуки», в центре которых — крестьянский бунт против революционной власти, соотносятся исследователем с романом В. Гюго «Девяносто третий год», в котором французский писатель своеобразно ставил проблему революционного гуманизма. Указывая на традиционные элементы в сюжете «враждебных братьев», Ф. Шульцки подчеркнул, что Леонов, опираясь на опыт мировой литературы, прежде всего продолжал реалистические традиции русской классической литературы. Разное преломление традиций Достоевского обнаруживается в романах А. Жюльетты «Фальшивомонетчики» и Леонова «Вор», имеющих некоторые точки соприкосновения.

В докладе Г. Б. Святогоровой отмечалось, что блоковские мотивы, встречаясь уже в юношеской поэзии Леонова, органично вошли в произведения зрелого мастера. В романе «Вор» с новой силой возникает блоковский мотив «снежной маски» — в фантастическом появлении из метели Маньки Вьюги. Дальнейшее развитие мотивов, образов, навеянных поэзией А. Блока, иллюстрировалось примерами из романов «Соть», «Скутаревский», «Дорога на Океан». По мнению Г. Б. Святогоровой, очарованье блоковской лиры, в чем-то созвучной мироощущению Леонова, дает знать о себе и в драматургии (отмечается определенная близость концепции «Половчанских садов» к пафосу блоковского «Соловьиного сада»). В вершинном создании Леонова — романе «Русский лес» — также можно обнаружить блоковские мотивы. Они возникают и в гармоничном созвучии («заплаканная краса России», проходящей перед Вихровым), и в контрастном отрицании (история с дамой Эммой, сам тип этого образа). Публицистика военных лет отметила Г. Б. Святогорова, затрагивает тему, перекликающуюся с блоковской в «Скифах»: мысль об исторической миссии России, о судьбах культуры и т. д.

Важной проблеме — Леонов и фольклор — были посвящены доклады канд. филолог. наук В. Г. Чеботаревой (Ставрополь) «Народность и фольклоризм ранних рассказов Леонова» и канд. филолог. наук А. А. Горелова (Ленинград) «Русский фольклор в историко-литературной концепции Леонова».

Обоснованно отвергая еще бытующие мнения об оторванности раннего творчества писателя от современности, о стиливых влияниях на него от Гоголя до Ремизова, от Козьмы Пруткова до Бальмонта и даже Северянина, В. Г. Чеботарева устанавливает, что фольклоризм является одной из ведущих форм проявления народности в ранних рассказах Леонова. Уже в начальном творчестве писателя отчетливо просматривается философия народа. Дух народной поэзии наполняет такие рассказы, как «Бурьга», «Гибель Егорюшки», «Уход Хама» и др. Исследовательницей были отмечены некоторые принципы обработки Леоновым устных произведений. Даже в такой архаической форме, как духовные стихи, Леонов смог найти конфликты, которые легли в основу рассказа «Гибель Егорюшки» и осветили народные идеалы мотивами протеста и предчувствия больших социальных перемен. В рассказе «Уход Хама», по мнению В. Г. Чеботаревой, фольклорно-легендарный материал (библейского происхождения) использован писателем нового мировоззрения для освещения богоборческой темы. Старые формы получают новое наполнение, при этом молодой писатель находит верную пропорцию, соблюдает чувство меры. Происходит переосмысление традиционных мотивов, образов, писатель придает им философское звучание, затрагивая вечные вопросы человеческого бытия.

Доклад А. А. Горелова был посвящен рассмотрению отношения писателя к русскому и мировому народному искусству. Фольклор — элемент «памяти рода человеческого о былом», а только эта память, по Леонову, предохраняет человечество от «смещения главных планов» в процессе создания новых форм цивилизации. Мысли писателя о культуре в целом и о фольклоре как одном из ее слагаемых пронизаны заботой о высоте гуманитарной ориентации и о социальной активности советского искусства, наследующего исторический и художественный опыт прошлого. Леоновская концепция сбережения хрупкого «ларца культуры с накопленными в нем пожитками», и в том числе с народной поэзией, связывает воедино проблемы защиты эстетического наследия и спасения мира на земле, самосохранения человечества.

Если вопрос о взаимоотношениях Леонова и Горького неоднократно затрагивался исследователями советской литературы, то многие аспекты темы

«Леонов и его современники» остаются малоизученными.

Рассмотрение творческих взаимоотношений Леонова и В. С. Иванова первой половины 20-х годов стало предметом анализа в докладе «Леонов и В. С. Иванов», прочитанном доктором филолог. наук М. В. Минокиным (Москва). В начале 20-х годов, как отметил докладчик, оба писателя принадлежали к одному стилевому течению — к «орнаментальной» прозе, причем Леонов тяготел к философскому романтизму, а Иванов — к героическому романтизму. В середине десятилетия, подчеркнул М. В. Минокин, оба писателя постепенно переходят к реализму, но некоторые средства «орнаментальной» прозы сохранились и в поздних произведениях Леонова и Иванова.

На основных моментах творческих судеб Леонова и Есенина остановился в своем докладе «Леонов и Есенин» науч. сотрудник А. И. Михайлов (Ленинград). Оба принадлежали к поколению, чьи эстетические и духовно-мировоззренческие идеалы, сформировавшиеся в лоне национальной культуры, раскрылись навстречу революционному преобразованию России. Сходство бытовых и символических образов эпоховской Москвы—России в «Москве кабацкой» и «Стране негодяев» Есенина и «Воре» Леонова — не единственное проявление глубокого взаимопонимания обоих художников. Их объединяет глубинное ощущение народности, выразившееся в философско-образных системах их творчества. Не случайны слова Леонова о том, что «природа щедро наделила Есенина, как она наделяет только мужика». Бережное отношение к национальным истокам имеет особое значение для нашего времени, когда замечается некоторая настороженность по отношению к народной, крестьянской культуре, понимаемой односторонне. Творчество Есенина и Леонова проникнуто исследованием русской революции в плане ее народного восприятия. Крестьянский вопрос, положительно разрешенный историей в его политическом аспекте, уже в 20-е годы воспринимался в свете судеб народной культуры, духовно-нравственных основ народной жизни. Докладчик привел многочисленные примеры, свидетельствующие о родственности мировосприятий двух больших художников, творчество которых посвящено художественному исследованию центральных проблем века.

Канд. филолог. наук В. В. Агеносов (Москва) в докладе «Человек и природа в творчестве Леонова и Пришвина («Соть» и «Жень-шень»)» обратил внимание прежде всего на различие писателей в подходе к теме человека и природы, актуализация которой является свидетельством интереса обоих художников к происходящим в стране преобразованиям, «вторжением подлинного

искусства в подлинную жизнь» (Горький). Философско-эпический талант Леонова был направлен на изображение социальных перемен, происходивших в процессе покорения природы. Как считает докладчик, Леонову не удалось последовательно решить вопрос об отношении человека к естественной природе, раскрыть сложный духовный мир человека. Эта сторона процесса отношения человека к природе в 30-е годы нашла наиболее полное отражение в творчестве М. Пришвина. Уступая Леонову в широте социального анализа, автор «Жень-шеня» сумел показать этнические истоки деятельности человека по преобразованию естественной и социальной природы. По мнению В. В. Агеносова, в дальнейшем многие идеи «Жень-шеня» будут художественно освоены и включены Леоновым в «Русский лес», а многие проблемы «Соты» будут переосмыслены Пришвиным в «Осударевой дорожке».

Вопрос о формировании леоновской традиции только начинает привлекать внимание исследователей творчества Леонова, хотя необходимость этого ощущалась уже сравнительно давно. Естественно, что доклады, затрагивающие данную тему, были встречены с большим интересом. «О традициях Леонова в творчестве Г. Коновалова» — так назывался доклад ст. преподавателя В. Ф. Красильникова (Ижевск). В нем предпринята попытка установить некоторые моменты восприятия мира, философской концепции человека, сближающие двух разных писателей. Глубокое осмысление традиций Леонова и творческое освоение их Коноваловым сказались в период создания им романа «Истоки», где прошлое и настоящее героев, как и в романе «Русский лес», выступают в значении равновеликих категорий, которые, взаимодействуя, образуют сложную композиционную структуру, необходимую для глубокого осмысления логики движущейся истории. Благоприятное воздействие леоновских традиций способствовало наиболее полному самовыражению писателя.

Канд. филолог. наук В. С. Коновалов (Москва) в докладе «Леоновские традиции в творчестве В. Белова» прослеживает влияние Леонова на формирование концепции человека и действительности у В. Белова. Для Белова, как и для Леонова, особенно важен нравственный потенциал личности. Героям Белова свойственно леоновское полифоническое восприятие мира, особое место в этой полифонии занимает природа. Художников объединяет взгляд на природу как на вечную хранилищу гуманистических, человеческих ценностей, высокой нравственности, морали. Следуя леоновским традициям, Белов утверждает в человеке чувство Родины, любовь к ней прежде всего через любовь к природе — исконную, коренную черту

мировосприятия трудового русского человека. В. С. Коновалов указал на прямое сходство идейно-нравственных позиций леоновского Вихрова и Ивана Африкановича («Привычное дело»). У них одна основа — русская, народная. Эволюция творчества Белова свидетельствует об усилении в его произведениях философского подтекста.

Живая леоновская традиция приносит свои плоды, поднимая советскую литературу на новую высоту. Ее воздействие не ограничивается только прозаическими жанрами. В докладе канд. филолог. наук Л. П. Егоровой (Караचाевск) «Драматургия Леонова и формирование общесоветских художественных традиций» отмечалось, что художественные достижения эпохи развитого социализма не могут быть глубоко раскрыты вне вопроса о специфических особенностях общесоюзного литературного процесса, ставших традицией. Одна из них закономерно связана с творчеством Леонида Леонова. Признак большого таланта — способность предвосхищать пути литературного развития. Обостренный интерес к морально-этическим проблемам приблизил к леоновскому театру пьесу Ч. Айтматова и К. Мухамеджанова «Восхождение на Фудзияму» и «Женщину за зеленой дверью» Р. Ибрагимбекова. Традиции Леонова органично входят в активно формирующиеся общесоветские художественные традиции.

Восприятию творчества советского писателя за рубежом были посвящены доклады профессора В. Шоптеряну (Румыния, Бухарест) «Восприятие творчества Леонова в Румынии» и профессора Х. Дудевского (Болгария, София) «К характеристике эстетических взглядов Леонова (по материалам бесед Леонова с писателями Болгарии)».

До освобождения, по словам В. Шоптеряну, Леонов был известен румынскому читателю по переводу романа «Вор» (1929), а также по немецким и французским переводам. В первых откликах, относящихся еще к 20-м годам, Леонова вместе с Сейфуллиной называют «настоящими детьми революции». После освобождения последовательность ознакомления румынского читателя с произведениями Леонова является показательной: вначале выходит на румынском языке «Взятие Великошумска», затем — «Соть», «Барсуки», «Нашествие», «Русский лес» и др. Критикой подчеркивалась многогранность леоновского дарования, его внимание к современным вопросам, особенно к нравственным проблемам, к «психическому лабиринту» человека. Много внимания уделялось особенностям стиля писателя, и в этом плане говорилось о леоновском «барокко», о сгущенности и неожиданной красоте леоновской образности.

Путь массового болгарского читателя к восприятию произведений Лео-

нова, отметил в своем докладе Х. Дудевски, не был простым. Болгарская марксистская критика уже в середине 20-х годов обратила внимание переводчиков на этого большого мастера прозы. В годы народной власти открывается новая полоса общения болгарской критики и массового читателя с творчеством Леонова. Неоднократное посещение писателем Болгарии (в 1949, 1955, 1970 годах), по словам Х. Дудевского, способствует установлению его личных контактов с болгарскими писателями. В докладе были подробно проанализированы беседы и интервью, которыми сопровождалась эти посещения и которые пока остаются малоизвестными в нынешнем леоноведении. Новые факты, приведенные в докладе Х. Дудевского, расширяют наши представления об эстетических взглядах Леонова.

Личность Леонова только начинает привлекать внимание исследователей литературы. О своих встречах с писателем рассказал канд техн. наук Е. И. Лопухов (Москва).

В прениях приняли участие: Ф. Шульцки, П. А. Бугаенко, В. В. Тимофеева, Р. Опитц и др. О постепенном формировании целой области в советском литературоведении — леоноведения — говорила в своем выступлении доктор филолог. наук В. В. Тимофеева (Ленинград). Подводя некоторые итоги конференции, она подчеркнула два мо-

мента, которые представляются ей особенно знаменательными. Во-первых, начинается исследование леоновской концепции гуманизма, отличающейся, например, от горьковской. Во-вторых, в ряде докладов сделана попытка проследить формирование леоновской традиции. Данная проблема представляется В. В. Тимофеевой особенно трудной, но необходимой для понимания современного литературного процесса.

Р. Опитц, высоко оценивая значение состоявшейся конференции, выступил против искусственного перенесения полифонизма Достоевского на произведения Леонова, которое иногда дает знать о себе. Достоевский и Леонов по-разному понимают противоречие, относятся к разным историческим эпохам, дают разные ответы на важнейшие проблемы бытия. По мнению Р. Опитца, полифонизм не имеет прямого отношения к творчеству Леонова.

В заключительном слове В. А. Ковалев отметил, что прошедшая конференция наметила новые аспекты в изучении произведений Леонова. Творчество Леонова обладает тем потенциалом, который поможет ему остаться всегда современным. Оно, еще далеко не оцененное современниками, ждет своего дальнейшего изучения. В. А. Ковалев выразил надежду, что состоявшаяся конференция будет способствовать этому.

И. В. БЕБЕДИН

ВОСЕМНАДЦАТАЯ НЕКРАСОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

28—30 января состоялась XVIII Некрасовская конференция, организованная Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР совместно с Музеем-квартирой Н. А. Некрасова в Ленинграде.

Во вступительном слове директор Института русской литературы член-корр. АН СССР В. Г. Базанов подчеркнул, что тематика конференции связана с началом работы над новым, академическим, изданием сочинений Н. А. Некрасова, которое потребует оригинальных текстологических решений и фактических уточнений. Он выразил надежду, что подготовка издания одновременно будет способствовать появлению исследований, основанных на новых материалах.

С докладом «О типе и задачах предстоящего академического „Полного собрания сочинений“ Н. А. Некрасова» выступил доктор филолог. наук Ф. Я. Прийма. Условия для формирования некрасоведения как особой отрасли истории русской литературы, отметил докладчик, были созданы лишь в советскую эпоху. Уже в период 1920—1940-х годов была открыта и опубликована огромная

масса текстов великого поэта, которая по причинам цензурного характера не могла появиться в свет до революции. Изданное Гослитиздатом в 1948—1953 годах 12-томное «Полное собрание сочинений и писем» Н. А. Некрасова предоставило в распоряжение читателя литературное наследие поэта в относительно полном виде, очищенное к тому же от многочисленных цензурных искажений. К настоящему времени названное издание нельзя, однако, назвать ни полным, ни свободным от просчетов текстологического и комментаторского свойства. Устранение вкрапившихся в двенадцатитомник ошибок и неточностей и создание полного свода некрасовских текстов — основная задача предстоящего 15-томного академического издания «Полного собрания сочинений и писем» Н. А. Некрасова. Издание будет состоять из трех серий (поэзия — тт. 1—5-й; проза и драматургия — тт. 6—10-й; публицистика и переписка — тт. 11—15-й); работа над ним будет завершена в 1979 году.

Самая значительная часть выступлений, представленных на конференции, была посвящена общим вопросам тек-

стологии Некрасова и обсуждению принципов, которые должны лежать в основе полного собрания сочинений поэта.

В докладе «Проблемы некрасовской текстологии» доктор филолог. наук А. М. Гаркави (Калининград) затронул вопрос о степени полноты академического собрания сочинений Некрасова. Поскольку Некрасову приписывается большое количество текстов, опубликованных анонимно или распространявшихся нелегально, докладчик предлагает от расширения разделов «Dubia» и «Коллективное», предложив снабдить издание обзорными статьями, заключающими сводку данных о всех существовавших спорных атрибуциях.

Остановившись на проблеме канонического текста стихотворений Некрасова, подвергнувшись цензурным искажениям, А. М. Гаркави высказал мысль, что в качестве источника текста в этом случае следует принимать предпоследний законченный авторский текст. Свое предложение он аргументировал примерами из поэмы «Кому на Руси жить хорошо», указав, что за основу научной публикации ее должен быть взят не дефектный текст 1881 года, а первая авторская публикация в «Отечественных записках» 1876 года, вырезанная из номера по требованию цензуры.

Говоря о порядке глав поэмы, А. М. Гаркави предложил выделить «Пролог» из состава первой части, поскольку он относится к поэме в целом. Что касается заглавия «Часть первая» перед «Прологом» в прижизненных публикациях, то его появление было вызвано внешними, типографскими причинами, так как первая часть поэмы печаталась отдельно от прочих.

В заключение А. М. Гаркави высказал пожелание расширить традиционный комментарий к Некрасову за счет указаний на использование его произведений в революционной агитации, их музыкальные обработки и пр.

Доктор филолог. наук Н. В. Осмаков (Москва) в докладе «Нарушения авторской воли Некрасова» отметил неопределенность самого понятия «авторская воля» и выступил против его абсолютизации при работе над некрасовским изданием, так как это противоречило бы другим важным принципам нового собрания сочинений. Он привел примеры нарушения воли Некрасова при устранении текстологами цензурных наслоений как в стихотворениях, так и в «Кому на Руси жить хорошо», особенно в главе «Пир на весь мир».

Докладчик подчеркнул, что творческие замыслы Некрасова должны быть выявлены и учтены не только при подготовке научно выверенных текстов произведений поэта, но и при установлении их последовательности в каждом томе. В связи с этим он предложил на обсуждение свой вариант композиции первых трех томов издания, в ча-

стности, затронул вопрос о выделении в особый том poem Некрасова. Как нарушение авторской воли он определил предполагаемую повторную публикацию стихотворных произведений, входящих в прозаические тексты Некрасова, в составе корпуса стихотворений.

Доктор филолог. наук М. М. Гин (Петрозаводск) в докладе «Некоторые вопросы атрибуции литературно-критических текстов Некрасова» затронул принципиальные стороны этой проблемы в связи с конкретными задачами издания.

Хотя о критических выступлениях Некрасова было известно давно, интенсивное собирание его статей началось только после революции усилиями советских ученых. Тогда же было намечено основное направление работы по выявлению статей Некрасова. Но не менее важно, чем разыскание новых текстов, освобождение издания от ошибочно приписанного, дабы не исказить наше представление о писателе.

Придерживаясь строгой научной критики, не следует, однако, предаваться скептицизму, отметил докладчик. Новые находки еще вполне возможны. Он привел дополнительные данные относительно принадлежности Некрасову обзора «Взгляд на главнейшие явления русской литературы 1843 года», позволяющие, по его мнению, включить статью в основной корпус текстов. Значение ее исключительно велико для понимания литературно-общественных взглядов молодого Некрасова.

«Текстологические вопросы драматургии Некрасова» рассмотрел доктор филолог. наук М. В. Теплинский (Ивано-Франковск). Тексты драматических произведений поэта за немногими исключениями дошли до нас в виде цензурных рукописей или первопечатных изданий. Это обстоятельство облегчает выбор основного текста, однако сложные вопросы возникают в связи с композицией тома в целом. По мнению М. В. Теплинского, из состава тома следует исключить незаконченное произведение «Как убить вечер», неразрывно связанное с историей создания «Медвежьей охоты», вместе с которой оно и должно публиковаться. В состав же тома необходимо ввести пьесу «Звонарь».

Возражая против хронологического расположения драматических произведений, докладчик предложил разделить том на несколько разделов. В первом, и основном, должны быть представлены произведения, напечатанные или поставленные на сцене при жизни писателя, в том числе переводы и переделки. Второй раздел объединит не напечатанные и не ставившиеся при жизни автора пьесы, а также незаконченные произведения. Завершит том раздел «Коллективное», т. е. пьесы, написанные в соавторстве с другими лицами. Таким образом будет восстановлен

пробел, имевшийся в «Собрании сочинений» под редакцией К. И. Чуковского.

В докладе «Трудные вопросы некрасовского текста» доктор филолог. наук А. И. Груздев (Ленинград) отметил некоторое недоверие, проявляемое исследователями в отношении творческих мотивов авторского изменения текста у Некрасова. Превеличенные представления об автоцензуре как главной причине таких изменений нередко приводили к неоправданным редакторским вторжениям в основной текст произведений поэта. А. И. Груздев подчеркнул необходимость совершенствования методики некрасовской текстологии и, в частности, обязательного и всестороннего изучения истории текста, его движения как внутри каждой редакции, так и в их соотношении.

Только выявив систему авторских правок в рукописи, можно практически применить их к восстановлению произведения как художественного единства. В ряде случаев, наоборот, существует необходимость реабилитации печатного текста и в особенности наборной рукописи перед преднаборной. Докладчик подверг также критике укоренившееся правило предпочитать черновую редакцию — белой. Этот принцип применяется механически, в то время как выбор источника текста требует каждый раз особого критического подхода.

В докладе канд. филолог. наук А. Ф. Тарасова (Карабиха) «Сборник стихотворений Некрасова 1856 года» излагались результаты изучения экземпляра этого издания из архива Карабихи. Ранее книга принадлежала Лазаревскому и Абазе. Кроме исправлений, внесенных в печатные тексты, в книгу вpletены списки 13 стихотворений Некрасова, часть из которых стала известна только в советское время.

Правка делалась по какому-то неизвестному источнику, восходящему к рукописи Некрасова. При этом ряд вариантов не зафиксирован в печатных изданиях. Сравнение со сборником М. М. Лазаревского (Институт литературы АН УССР), а также с «тетрадью Солдатенкова» выявило ряд разночтений, которые исключают предположение о переносе правок с этих рукописей.

Первым владельцем Карабихского сборника был, очевидно, В. М. Лазаревский, брат М. М. Лазаревского, но они вписывали неопубликованные стихи Некрасова независимо друг от друга и пользовались разными источниками. Правка и дополнения вносились вскоре после выхода книги в свет, не позднее 1860 года. Отдельные варианты, особенно концовка «Размышлений у парадного подъезда», заслуживают внимания текстологов. Любопытно, что, помимо безусловно некрасовских стихов, в сборник внесена приписываемая поэту «Шарманка».

Канд. филолог. наук В. Г. Прохпшин (Уфа) посвятил свой доклад «Роль эпилога „Гриша Добросклонов“ в структуре „Кому на Руси жить хорошо“» текстологии центрального произведения Некрасова. Он указал, что название «Эпилог. Гриша Добросклонов» имелось в автографах «Пира на весь мир» и в первопечатных вариантах главы, но было снято одновременно с другими вынужденными изъятиями и вставками. В результате этой переработки Гриша Добросклонов превратился в «шлыкого и восторженного певца освобождения» крестьян и царя-освободителя, что противоречит общему идейному замыслу поэмы. По идейно-композиционной роли эпилог «Пира на весь мир» подобен «Прологу» первой части поэмы. Если в «Прологе» завязывается сюжет всей эпопеи, то в эпилоге содержится ответ на главный вопрос — «кому на Руси жить хорошо?»

Выделение соответствующей части поэмы в качестве самостоятельного эпилога, по мысли Некрасова, должно было усилить впечатление завершенности поэмы, которую, как чувствовал поэт, он не успеет дописать. Восстановление названия концовки «Пира на весь мир», по мнению докладчика, должно повлечь за собой изменение привычной структуры внутренних заглавий этой части «Кому на Руси жить хорошо», которая в существующем виде не имеет отношения к подлинному замыслу и авторскому тексту поэмы.

Канд. филолог. наук Ю. В. Лебедев (Кострома) в своем сообщении «Текстологические замечания о поэмах Некрасова начала 1860-х годов» оспаривал общепринятый вариант публикации «Песни преступников» из поэмы «Несчастные». Он показал, что современный печатный текст поэмы не учитывает около 80 разночтений, имеющих в рукописях. На основании обследования всех известных автографов поэмы Лебедев предложил изменение порядка ее частей.

Наиболее свободным в цензурном отношении, с точки зрения докладчика, является автограф второй части поэмы, посланный автором Тургеневу, в то время как изучение авторской правки в записной тетради под номером 4 показывает, что «Песня преступников» была здесь переработана применительно к требованиям цензуры. Исходя из автографа, посланного Тургеневу, Ю. В. Лебедев настаивал, в частности, на замене стиха «Там пышны барские чертоги» на «Там пышны царские чертоги», а также на некоторых уточнениях орфографии и пунктуации поэмы Некрасова.

Кроме чисто текстологических, на конференции были представлены и доклады, посвященные поискам неизвестных произведений Некрасова, а также новым разысканиям в области комментария.

В докладе Т. С. Царьковой (Ленинград) была предпринята попытка атрибутировать Некрасову три фельетона и шесть рецензий на новые книги из «Литературной газеты» и «Русского инвалида» за 1844 год на основе тематического и стилистического анализа, частичных или полных совпадений с текстами, несомненно принадлежащими Некрасову. Тесная связь фельетонов и рецензий в газете «Русский инвалид» позволила Т. С. Царьковой в ряде случаев предположить единое авторство и допустить возможность сотрудничества Некрасова в разделе «библиография». Ею также был обнаружен ряд текстовых совпадений между рецензиями, входящими в состав атрибутированных фельетонов «Русского инвалида», и рецензиями из «Литературной газеты».

Канд. филолог. наук А. Н. Дьяченко (Полтава) предложил вниманию участников конференции обнаруженный им в личном архиве А. Г. Семенченко текст стихотворения «Друзьям», попавшего в Полтаву в конце 1870-х годов. В нем имеются строки: «Хотите знать, что я читал? Есть ода у Пушкина. Названье ей Свобода», известные по одному из поздних некрасовских автографов. Косвенные данные дают основание предположить, что стихотворение было продиктовано умирающим поэтом одному из представителей демократической настроенной украинской молодежи. Докладчик намечается произвести дополнительные разыскания, которые могут пролить свет на происхождение этого загадочного произведения.

В сообщении «Кому посвящено стихотворение Некрасова „Мелодия“» О. В. Ломан (Ленинград) убедительно аргументировала предположение А. М. Гаркави, что адресатом стихотворения, зашифрованным под инициалами «К. А. Д.», был художник Клавдий Андреевич Даненберг, вместе с которым Некрасов жил в Петербурге в 1840 году. О. В. Ломан коснулась также вопроса о типе комментария для полного собрания сочинений Некрасова, рекомендовав произвести систематический сбор сведений о каждом сочинении, разбросанных по самым разнообразным работам.

Любопытные указания на отражение семейных преданий и личных впечатлений Некрасова в его повести «Тон-

кий человек» содержались в докладе Н. К. Некрасова «Некрасов и Владимир-Муромский край».

Канд. филолог. наук В. А. Громов (Орел), выступивший с докладом «Некрасов — редактор и критик „Записок охотника“ Тургенева», привлек к исследованию пометы на наборных рукописях рассказов, печатавшихся в «Современнике». Он сосредоточил внимание на роли Некрасова в формировании сборника как единого цикла. Некрасову принадлежало название «Записки охотника», впервые появившееся в редакционном примечании майской книжки «Современника». Некрасов же снял тургеневскую ремарку «и последний отрывок» в беловике «Леса и степи», указывая тем самым автору, что цикл еще далеко не завершен, а поставленные в нем проблемы требуют дальнейшего решения.

Попытка Тургенева показать народ с поэтической точки зрения не могла оставить Некрасова равнодушным. Будучи представителями разных общественно-политических концепций развития России, Некрасов и Тургенев как художники оставались в равной мере патриотами и проникновенными певцами родной страны. Некрасову-редактору принадлежит заглавие рассказа «Певцы» (в рукописи Тургенева — «Притынный кабачок»). В слово «певцы» Некрасов вложил не только идейно-эстетическое содержание рассказа, но и свое личное отношение к проблеме. Именно в песне угадывались им сокровенные струны народного сердца.

Доклад заключался анализом забытой статьи «Современника» о подготовке отдельного издания «Записок охотника», где им предсказывался «прочный успех».

Доктор филолог. наук А. Ф. Захаркин (Москва) остановился на проблеме международной известности Некрасова. В его докладе «Некрасов в Польше» анализировались причины интереса к творчеству великого демократа, был дан обзор переводов стихотворений поэта на польский язык, начиная с 1856 года, и очерк истории изучения его творчества польскими русистами вплоть до последних лет.

В. П. СТЕПАНОВ

ВСЕСОЮЗНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ПО НАРОДНОЙ ПРОЗЕ

С 21-го по 23 мая 1974 года в Минске проходила Всесоюзная конференция, посвященная проблемам прозаических жанров фольклора народов СССР.

Организаторами ее были: Научный совет по фольклору при ОЛЯ АН СССР, Институт русской литературы, Институт мировой литературы им. А. М. Горь-

кого, Институт этнографии им. Миклухо-Маклая, а также Институт искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР.

Для участия в работе конференции прибыли ученые из Алма-Аты, Вильнюса, Воронежа, Иркутска, Казани, Калининна, Киева, Кишинева, Ленинграда, Москвы, Нальчика, Новосибирска, Омска, Перми, Петрозаводска, Риги, Саратова, Свердловска, Сухуми, Тарту, Тбилиси, Улан-Удэ, Уфы, Элисты и других городов.

Было прочитано 55 докладов и сообщений, сгруппированных по шести проблемам: 1) система прозаических жанров; 2) общая типология их, взаимосвязи и национальное своеобразие; 3) поэтика сказки; 4) коллективное и индивидуальное начало в сказочном творчестве и исполнении; 5) классификация и каталогизация прозаических жанров; 6) несказочные жанры фольклора. По каждой проблеме был запланирован основной доклад, ряд докладов и сообщения. Фактически доклады оказались в большинстве своем самостоятельными докладами, освещавшими отдельные аспекты общей проблемы. Попытаемся коротко суммировать главные положения основных докладов, менее подробно охарактеризовав остальные доклады и сообщения, основанные на русском материале, и лишь перечислив все, что было посвящено фольклору других народов СССР.

Обсуждение первой проблемы открыл доклад *К. В. Чистова* (Ленинград) «Прозаические жанры в системе фольклора». Автор предлагает делить прозаический фольклор на следующие основные группы: жанры «фольклорно-речевые», «повествовательно-речевые», жанры, объединяемые обрядовой функцией, жанры, в которых преобладает функция информационно-мнемоническая, жанры, для которых характерно доминирование эстетической функции, прозаические формы героического эпоса. Отличение их от стихотворных жанров фольклора облегчается тем, что, несмотря на существование переходных форм, граница между прозой и стихом в фольклоре яснее, чем в письменной литературе. Был весьма ценные выступления по этой проблеме на материале русского фольклора. *В. К. Соколова* (Москва) в докладе «Взаимодействие преданий с другими фольклорными жанрами» убедительно показала, что в период интенсивной жизни преданий их связь с другими фольклорными жанрами ограничивается случаями сходства доминантной функции, смысловая действительности, образов и мотивов. Связи расширяются в условиях угасания преданий, размывания их границ. *Ф. М. Селиванов* (Москва) в докладе «Былина и сказка» показал, что теория происхождения героического эпоса из волшебной и богатырской сказки на материале восточнославян-

ского фольклора не подкрепляется. Былины использовали лишь в отдельных случаях сюжеты и образы сказок. В докладе *А. В. Кулагиной* (Москва) «Баллада и сказка» были показаны черты сходства этих жанров (в существе своем весьма различающихся), объясняемые отчасти их взаимодействием. Доклад *В. В. Митрофановой* (Ленинград) «Русская сказочная традиция в наши дни (по материалам экспедиций в Новгородскую область)» давал анализ результатов полевого обследования в течение последних десяти лет, свидетельствующий в целом об угасании сказочной традиции. *Л. П. Кузьмина* (Улан-Удэ) в докладе «Прозаические жанры рабочей поэзии Сибири» дала детальную тематическую характеристику материала. Был привлечен и материал фольклора других народов. Интересный доклад «Волшебная сказка в системе жанров фольклора (на общеславянском материале)» прочла *В. А. Юзвенко* (Киев). В докладе *У. Б. Далгат* (Москва) «Проблема взаимодействия сказки с эпосом (в пределах северокавказского ареала)» было продемонстрировано, что вхождение эпоса в сказочный жанр — свидетельство разложения эпической традиции. Минские фольклористы прочли ряд докладов и сообщений на материале своей республики: *К. Б. Кабашников* — «Прозаические жанры белорусского фольклора», *В. А. Захарова* — «Современное состояние прозаических жанров белорусского фольклора», *А. С. Федосик* — «Некоторые проблемы изучения прозаических жанров белорусского фольклора», *М. Г. Ларченко* — «К вопросу о героическом эпосе в белорусских сказках», *Г. А. Баргашевич* — «Взаимодействие прозаических и поэтических жанров белорусского детского фольклора», *Л. М. Соловей* — «Взаимосвязи белорусской баллады со сказкой и легендой».

По второй проблеме основной доклад «Межнациональные отношения прозаических жанров фольклора народов СССР» прочел *Л. Г. Бараг* (Уфа). Он сосредоточил внимание на разнообразных проявлениях взаимовлияний прозаического фольклора разных народов, и не только родственных по языку. Докладчик говорил преимущественно о взаимодействиях сказок соседних народов, о многочисленности двуязычных рассказчиков в пограничных районах, о разных уровнях влияния — начиная от сюжета и кончая элементами лексики, о роли миграций населения разных национальностей внутри страны и взаимодействия с фольклором соседних стран. Доклады и сообщения по этой проблеме русский материал привлекали сравнительно редко. *И. М. Колесническая* (Ленинград) в докладе «Сказки русских кочевьян по записям В. Г. Богораза» проанализировала тексты, в основном еще неизданные и дающие интересную

картину взаимодействия русской сказочной традиции с фольклором коренного населения Колымы. Во многом аналогичные результаты взаимодействия и взаимовлияния благодаря билингвизму и даже трилингвизму жителей отдельных районов были показаны в сообщениях *Б. П. Кербелите* (Вильнюс) «О характере заимствований из славянского фольклора в литовских народных сказках» и *Р. А. Богомольной* (Кишинев) «Русская народная проза в Молдавии» — здесь наличествуют и жанровые «мутации» на основе взаимодействия с местным фольклором. Украинский материал был рассмотрен *И. П. Березовским* (Киев) в докладе «Украинские народные сказки о животных и восточнославянская сказочная традиция». Несколько докладов и сообщений было посвящено фольклору других народов: «Сходное и различное в поэтике татарских и башкирских богатырских сказок» — тема *Ф. В. Азметовой* (Казань); *В. Я. Евсеев* (Петрозаводск) рассматривал карельские рассказы о мужиках деревни Киндосово; «Легенды бурят о Байкале» — тема доклада *Н. О. Шаракшиновой* (Улан-Удэ), «Место прозы в туркменском народном эпосе» — сообщение *Р. Мамедязова* и *А. Дурдыевой*.

Заглавный доклад по третьей проблеме — «Поэтика волшебной сказки» — прочла *Е. А. Тудоровская* (Ленинград). Основной структуры сказки она считает ведущий конфликт, при следующей общей схеме сюжета: экспозиция; получение героем чудесного помощника; ведущий конфликт; развитие его; вставной волшебный эпизод; чудесный подвиг героя; его борьба с силами зла; узнавание героя, доказательство его победы и т. д. Эти восемь основных эпизодов присутствуют не в каждом сюжете, но они наиболее типичны. Анализируя сказки по ведущему конфликту, их можно подразделить на четыре группы в исторической последовательности возникновения: архаические (с конфликтом между людьми и волшебными антагонистами), героические, с семейным конфликтом, с классовым конфликтом; анализ структуры сюжета — основа изучения поэтики сказки. По этой проблеме большинство докладов и сообщений основывалось на русском материале. Тема *В. П. Аникина* (Москва) — «Поэтика сказок о животных (о содержательности приемов иносказания)». Автор доказывал, что только главные элементы сказок о животных получают иносказательное толкование, причем в иносказательности преобладают сатирико-юмористические аналогии. Доклад *Н. В. Савушкиной* (Москва) «Поэтика комического в русской бытовой сказке» был посвящен рассмотрению разнообразных приемов и средств достижения комического эффекта в соответствии с идейно-эстетическим замыслом. В докладе *Л. А. Астафьевой* (Москва) «Сред-

ства эмоциональной изобразительности в поэтике волшебной сказки» анализ этих средств свидетельствовал, что для всех компонентов произведения характерна ассоциативно-эмоциональная связь, диктуемая его художественной целью. Интересными были и доклады *Н. М. Ведерниковой* (Москва) «Антитеза в волшебной сказке», *В. А. Бахтиной* (Саратов) «Время в русской волшебной сказке», удачно характеризовавшие важные элементы сказочной поэтики. В сообщении *В. Г. Шоминной* (Калинин) «Народная сказка и романтическая баллада» анализировались приемы использования поэтических средств сказки русскими поэтами преимущественно первой трети XIX века. На украинском материале строился в основном доклад *Г. С. Сузобрус* (Киев) «Аллегория как высшая форма художественного вымысла в сказке». Тема доклада *Х. Г. Короглы* (Москва) — «Поэтика прозаических фольклорных дастанов», доклада *Е. В. Баранниковой* (Улан-Удэ) — «Поэтика бурятской волшебной сказки». *С. А. Каскабасов* (Алма-Ата) сделал сообщение «Некоторые наблюдения над поэтикой тюркоязычной сказки», *Т. Д. Курдаванидзе* (Тбилиси) — «Ритмическая организация прозы в грузинской волшебной сказке».

Доклад *Э. В. Померанцевой* (Москва) «Коллективное и индивидуальное начало в сказке» являлся основным по четвертой проблеме конференции. Взаимодействие этих двух начал докладчица связывает с индивидуальным мастерством сказочника и исторической изменчивостью самой сказки. Индивидуальная манера сказочника не должна заслонять собой традиции. Отказ от традиции, «измена коллективному творчеству», превышение нормы индивидуального вмешательства в жизнь сказки ведет к ее гибели. На русском материале строилось целиком совпадавшее по своему названию с основным докладом сообщение *Е. И. Шастгиной* (Иркутск), которая опиралась, в основном, на собственные записи в Приангарье. *В. М. Гацак* (Москва) в докладе «Сказочник и его текст» сравнивал русский материал с восточнороманским и белорусским, иллюстрируя свою мысль, что устойчивость опорной содержательно-художественной конкретики сочетается в сказке с постоянным (но не беспредельным) «добиранием» сопутствующих подробностей. «Образ рассказчика в народной и литературной сказке» — тема *Т. Г. Леоновой* (Омск), которая путем сопоставления фольклористических записей второй половины XIX века со сказками русских писателей того времени продемонстрировала, каким образом проявлялось здесь коллективное и авторское сознание. На латышском материале строился доклад *Л. Я. Рудзигиса* (Рига) «Процесс исполнения и восприятия прозаических жан-

ров фольклора». *Л. И. Саука* (Вильнюс) сделал сообщение «К вопросу об интонациях литовских народных сказок».

Обсуждение пятой проблемы началось докладом *Н. В. Новикова* (Ленинград) «К вопросу о классификации и каталогизации прозаических жанров фольклора». Напомнив о существовании разных определений самого понятия «жанр», докладчик отметил длительность дискуссий о принципах классификации прозаических жанров и отсутствие практического указателя для несказочной прозы. Для сказок существуют указатели русского материала, украинского (неопубликованный) и белорусского. Необходимо довести до конца работу по созданию сводного указателя восточнославянских сказок на основе системы Аарне, которая прочно вошла в международную практику. Три сообщения информировали о конкретной работе в союзных республиках: «Опыт каталогизации и описания грузинских народных прозаических жанров» — *В. С. Мацаберидзе* (Тбилиси), «К вопросу о классификации и систематизации молдавских народных преданий» — *Г. Г. Богазату* (Кишинев), «О классификации волшебных сказок в Молдавии» — *Г. И. Спатару* (Кишинев).

По шестой проблеме основной доклад «Отражение действительности в преданиях, легендах, сказаниях» прочел *С. Н. Азбелев* (Ленинград). Он связывает эти виды прозаического фольклора с тремя формами общественного сознания: в преданиях проявилось стремление познать и реально объяснить действительность, в легендах — подкрепить верования, в сказаниях — украшено изобразить то, что представлялось достойным прославления. Собственно жанром могут быть названы героические сказания, так как они составляют определенный тип художественной формы. Оформление преданий, легенд, слухов и т. п. неустойчиво. Для материала этого рода основными жанрами могли бы быть названы фабульный устный рассказ и устное сообщение в форме утверждения. Так как жанр — преимущественно искусствоведческая категория, логичнее и в фольклоре понимать под жанром прежде всего более или менее устойчивый тип формы произведений. Функции их могут изменяться, что не влечет перехода в иной жанр, если само произведение не изменилось. *Л. Е. Элиасов* (Улан-Удэ) в докладе «Жанровые особенности преданий», построенном на русском материале Сибири,

отмечал, что художественные особенности преданий весьма разнообразны, обычно — локальны и определяются разнообразием содержания. *И. В. Тресков* (Нальчик) в докладе «О жанровом своеобразии сказа» говорил, что промежуточное положение сказа между личным воспоминанием и преданием — рабочая гипотеза, для проверки которой нужны новые, строго научные записи. В докладе *В. П. Кругляшовой* (Свердловск) рассматривались два вида связи между личным воспоминанием и преданием: второе создается на основе первого, но в процессе дальнейшего бытования может контаминироваться с личными воспоминаниями новых исполнителей. «Предания о Кудеяре (связь с фольклором крестьянских войн)» — тема доклада *Л. С. Шенгаева* (Ленинград), который приходит к выводу, что эти предания, возникнув еще до крестьянских войн, затем испытали влияние фольклора о Ермаке, устной прозы о Пугачеве и особенно сильное воздействие со стороны разинского цикла. Проблематика несказочной прозы рассматривалась и на материале фольклора ряда народов СССР. Доклад «Жанровый состав абхазской несказочной прозы» прочел *С. Л. Зухба* (Сухуми); «Якутские предания как жанр» — тема доклада *И. В. Пухова* (Москва), а «Мифы нивхов» — сообщения *В. М. Санги*. Результатами работы по подготовке нового тома устной прозы был посвящен доклад *Э. Лийв* (Тарту) «Предания об эстонских озерах». *Н. Велюс* (Вильнюс) в своем докладе анализировал структуру литовских этиологических сказаний.

Несмотря на некоторые организационные недочеты, Всесоюзная конференция «Прозаические жанры фольклора народов СССР» в целом, несомненно, прошла успешно. Актуальные в этой области вопросы были не только своевременно поставлены, но в значительной своей части и освещены весьма плодотворно. Особенно ценным представляется конкретное сопоставление материала разных жанров и видов прозаического фольклора у разных народов СССР для решения наиболее общих проблем теории и практики изучения народной прозы. Работу в данном направлении необходимо продолжить. Весьма ценным явилось бы издание Научным советом по фольклору специального сборника статей, подготовленных на основе содержательных докладов и сообщений конференции.

С. Н. АЗБЕЛЕВ

ЧТЕНИЯ ПО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ

27—29 мая 1974 года в г. Петрозаводске проходили Чтения по истории литературы и культуры древней Руси. Они явились важным научным событием и продемонстрировали очевидную плодотворность постоянных контактов научных институтов и вузов. В Чтениях участвовали сотрудники сектора древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР, преподаватели Ленинградского, Новосибирского и Петрозаводского университетов, работники музеев Карелии.

Для сектора древнерусской литературы такие выездные конференции становятся уже традицией — в мае 1972 года состоялись чтения в Пскове, теперь — в Петрозаводске.

Не случайно Чтения по истории литературы и культуры древней Руси проводились на карельской земле — именно здесь сложившиеся исторические условия благоприятствовали сохранению традиций древней культуры. Карелия богата древними памятниками, начиная с пещерных рисунков эпохи верхнего палеолита и кончая разнообразием школ древней живописи Обонежья, всемирно известными памятниками деревянной архитектуры, прикладного искусства и, конечно, фольклора. Поэтому темы многих докладов были связаны непосредственно с карельской землей.

Доктор филолог. наук Л. А. Дмитриев рассказал о быте поморов, отразившемся в северорусских памятниках житейной литературы. Доклад члена-корреспондента АН СССР, директора Пушкинского дома В. Г. Базанова был посвящен двум писателям разных эпох, связанных с русским Севером — Николаю Клюеву и старообрядческому автору Андрею Денисову. Вопросы о традициях и стиле старообрядческой литературы XVIII века, о писателях «Выговской школы» были поставлены в докладе Н. В. Поньрко. Доклад канд. филолог. наук Е. И. Дергачевой-Скоп был посвящен ранее неизученному произведению выголексинской литературы, созданному жепщиной, — «Плачу сердца больного».

В древлехранилище Пушкинского дома находится известное собрание рукописей, найденных на территории Карелии. Об истории его создания говорилось в докладе В. П. Бударagina. С карельским рукописным собранием был связан и доклад канд. филолог. наук О. А. Белобровой «О лицевых рукописях русского Севера».

Петрозаводские ученые, музейные работники поделились результатами своих работ, связанных с историей Карелии. Канд. филолог. наук Н. А. Криничная рассмотрела карельские фольклорные легенды о кладах в свете этнографических материалов, собранных в местах бытования этих легенд. Глав-

ный хранитель Петрозаводского музея И. М. Мулло говорил об изучении памятников древней саамской культуры на Кузовых островах — каменных лабиринтах эпохи бронзы.

Доклад канд. историч. наук Т. В. Старостной «Историческая основа иконы „Страшный суд“ кондопожской Успенской церкви» касался вопроса о времени и причинах постройки известного памятника деревянной архитектуры в г. Кондопоге. Большой интерес вызвало выступление канд. архитектуры В. П. Орфинского, который рассказал о специфике деревянного зодчества в Карелии, убедительно проиллюстрировав свой рассказ кинофильмом и цветными диапозитивами. Научные сотрудники музея «Кижж» В. А. Гущина и Б. А. Гущин рассмотрели писцовые книги Обонежской пятины как исторический источник для датировки памятников деревянного зодчества. Доктор филолог. наук Л. Я. Резников посвятил свое выступление истории Валаамского монастыря.

Большое место в программе Чтений заняли проблемы истории и теории древнерусской литературы, над которыми работают ленинградские литературоведы. Академик Д. С. Лихачев сделал доклад о стиле посланий Ивана Грозного, в котором рассматривал стиль как проявление характерных черт личности царя. В этом отношении близким докладу Д. С. Лихачева был доклад доктора филолог. наук А. М. Панченко «Традиции народной культуры и древнерусское юродство», вызвавший большой интерес у слушателей.

В докладе «Переписка Ивана Грозного с Курбским как памятник древнерусской публицистики» доктор филолог. наук Я. С. Лурье остановился на вопросах датировки и атрибуции посланий Ивана Грозного, постановка которых была вызвана полемикой с американским ученым Э. Клином, усомнившимся в подлинности этой переписки. Вопросы новой датировки известных древнерусских произведений поднимались в двух других докладах — канд. историч. наук М. А. Салминой «Новая датировка древнерусских повестей о борьбе с татарами» и канд. филолог. наук Н. С. Демковой «К вопросу о датировке „Слова о полку Игореве“».

Доклады доктора филолог. наук О. В. Творогова, канд. историч. наук Р. П. Дмитриевой и канд. филолог. наук Н. Ф. Дробленковой касались связи древнерусской литературы с другими литературами и фольклором. О. В. Творогов рассказал об античных темах в древнерусских памятниках, Р. П. Дмитриева — о связи Повести о Петре и Февронии с волшебной сказкой, Н. Ф. Дробленкова — о традициях агиографической ли-

тературы в рассказе «Живые мощи» И. С. Тургенева.

Помимо заседаний, предусмотренных программой Чтений, академик Д. С. Лихачев прочитал лекцию для преподавателей и студентов Петрозаводского университета о значении и важности изучения древнерусской литературы. В дни конференции в Петрозаводском университете была организована выставка трудов современных ученых по искусству и литературе древней

Руси. Ход Чтений освещался в местной печати.

При закрытии Чтений, в заключительном слове, академик Д. С. Лихачев указал на то, что конференция расширила и углубила научные связи Института русской литературы, сектора древнерусской литературы в частности, с учеными нашей страны.

М. В. РОЖДЕСТВЕНСКАЯ

ПАМЯТИ И. П. ЕРЕМИНА

18—19 апреля 1974 года в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР состоялось заседание, посвященное памяти доктора филолог. наук профессора Игоря Петровича Еремина. В совещании приняли участие ученые Ленинграда, Минска, Пскова, Новосибирска.

Во вступительном слове академик Д. С. Лихачев сказал о большом значении и актуальности работ И. П. Еремина, отметил изящество изложения, присущее его трудам.

Доктор филолог. наук Л. А. Дмитриев (Ленинград) в докладе «И. П. Еремин — исследователь древнерусской литературы» охарактеризовал творческую биографию Игоря Петровича. Его научный путь начался в 1921 году, когда он вступил в Семинарий русской филологии академика В. Н. Перетца. В своей первой работе — исследовании «Притчи о слепце и хромце» — И. П. Еремин проследил литературную историю памятника, взаимоотношение различных редакций, установил авторство Кирилла Туровского для пространной редакции. Исследование так называемого «Сводного патерика» явилось следующей работой И. П. Еремина, вышедшей в Киеве в 1927 году. В своей кандидатской диссертации «Из истории старинной русской повести. Повесть о посаднике Щиле. (Исследование и тексты)» ученый подверг анализу литературную историю этого памятника новгородской литературы на всем протяжении его бытования — с середины XV века по конец XVII века. И. П. Еремин принимал активное участие в работе над первым и вторым томами десятитомной академической истории русской литературы. Исследования И. П. Еремина «К вопросу о жанровой природе „Слова о полку Игореве“» и «„Слово о полку Игореве“ как памятник политического красноречия Киевской Руси» по-новому поставили вопрос о жанровой природе «Слова». Анализируя «Слово о полку Игореве» в ряду произведений античного, византийского и древнерусского красноречия,

Игорь Петрович пришел к заключению, что «Слово о полку Игореве» является произведением ораторского искусства. Проблемам перевода «Слова» на современные языки, итогам и задачам изучения этого памятника посвящены статьи ученого «„Слово о полку Игореве“ в русской, украинской и белорусской поэзии» и «„Слово о полку Игореве“ в советском литературоведении». В течение нескольких лет И. П. Еремин читал на филологическом факультете Ленинградского университета специальный курс и вел семинар по «Слову о полку Игореве». Другой памятник древнерусской литературы исследуется в книге Игоря Петровича «„Повесть временных лет“». Проблемы ее историко-литературного изучения» (1946). Рассматривая этот памятник как целостный литературный текст, ученый подверг анализу специфику мировоззрения летописца, особенности изображения человека в «Повести». Заканчивая доклад, Л. А. Дмитриев подчеркнул, что главной мыслью работ И. П. Еремина является утверждение большой значимости, высокой эстетической ценности древнерусской литературы. Статьи и книги И. П. Еремина — это «похвальные слова», «славы» древнерусской литературе.

В своем выступлении доктор филолог. наук Г. А. Бялый (Ленинград) сообщил о неопубликованном курсе лекций И. П. Еремина по новой украинской литературе; курс читался в течение более чем 20 лет, начиная с 1938 года. Сохранились стенограммы курса, обработанные И. П. Ереминым; в архиве имеются его рукописи и записки к отдельным лекциям. На основании этих материалов была составлена книга «История украинской литературы XIX века». После смерти И. П. Еремина книга была послана на отзыв на кафедру русской литературы Киевского университета и получила высокую оценку украинских ученых. Г. А. Бялый, характеризуя книгу И. П. Еремина, отметил глубину мыслей ученого, точность литературных портретов украинских писателей XIX

века. В заключение он сказал о необходимости публикации этого курса лекций в качестве учебного пособия.

Доктор филолог. наук Ю. С. Пширков (Минск) в докладе «И. П. Еремин и белорусское литературоведение» говорил о роли ученого в развитии белорусского литературоведения. Ю. С. Пширков отметил большой вклад И. П. Еремина в дело подготовки научных кадров для Белоруссии.

Доктор филолог. наук Е. А. Маймин (Псков) посвятил свой доклад спецкурсу И. П. Еремина по «Слову о полку Игореве», читанному в 1950—1951 годах на филологическом факультете ЛГУ. Спецкурс имел характер свободной беседы: обсуждались историко-литературные, методологические проблемы, комментировался текст «Слова». Закljučая выступление, Е. А. Маймин отметил обаяние И. П. Еремина — ученого и преподавателя.

С материалами архива И. П. Еремина, переданного его семьей в 1970 году в Государственную публичную библиотеку им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ознакомил доктор филолог. наук Н. Н. Розов (Ленинград). Архив И. П. Еремина, небольшой по объему, отражает его деятельность по руководству кафедрой русской литературы ЛГУ, работу в секторе древнерусской литературы ИРЛИ. Наибольшую часть архива составляют материалы к трудам И. П. Еремина, в значительной мере посвященные «Слову о полку Игореве». Сохранились также материалы исследования повестей о татарском нашествии, жития Александра Невского, Моления Даниила Заточника, Повести о бесноватой Соломонии и др. Широка литературоведческих интересов И. П. Еремина отразилась в его переписке: в архиве имеются письма В. Н. Перетца, В. П. Адриановой-Перетц, А. И. Белецкого, Б. М. Эйхенбаума, Д. С. Лихачева, Б. А. Ларина и др. Н. Н. Розов сказал о необходимости комплексного изучения архива и библиотеки И. П. Еремина и выразил надежду, что такое изучение поможет создать монументальную творческую биографию ученого.

С воспоминаниями об И. П. Еремине выступили доктор филолог. наук Г. П. Макогоненко, доктор филолог. наук И. Г. Ямпольский и др. Выступавшие говорили о сердечности, доброте Игоря Петровича, его деликатности и тактичности. В конце заседания состоялось прослушивание записи выступления И. П. Еремина.

Далее на заседании были прочитаны научные доклады, посвященные памяти И. П. Еремина.

Доктор филолог. наук Я. С. Лурье (Ленинград) обратился в своем докладе к особенностям древнерусского сюжетного повествования. Рассмотрев сюжеты «Повести о Басарге» и «Повести о старце, сватавшемся к царской до-

чери», докладчик остановился на связи этих повестей с новеллистической сказкой. Свообразие названных произведений, проявляющееся в лаконизме и яркости речлик, существовании заведомо вымышленных героев, связано, по мнению Я. С. Лурье, с фольклорной основой повестей. Докладчик отметил, что по мере отдаления текста от фольклорной основы происходило осложнение сюжетных линий и мотивировок поступков героев. В конце выступления Я. С. Лурье сказал, что проникновение в специфику сюжетного повествования помогает раскрыть особенности древнерусского средневекового искусства.

Доктор филолог. наук В. В. Колесов (Ленинград) в докладе «Некоторые стилистические приемы Кирилла Туровского» подчеркнул, что новаторство Кирилла Туровского лежит в сфере формы, а не содержания: идеи, композиция, образный строй его «Слов» восходят к византийской письменности, его новация — подтекст, грамматически выраженный определением. Две черты характеризуют оригинальность стиля Кирилла Туровского: авторское чувство по отношению к предмету повествования и сближение церковнославянской и русской стихий языка. Докладчик сделал вывод, что Кирилл Туровский — один из создателей древнерусского литературного языка.

Канд. филолог. наук Н. С. Демкова (Ленинград) посвятила свой доклад проблеме художественного времени в «Слове о полку Игореве». Она установила три основных типа организации временного потока в «Слове»: 1) эпическое повествовательное время; 2) спонтанное время отдельных замкнутых эпизодов (при этом в один и тот же момент повествования изображаются одновременно действия различных субъектов); 3) «слияние» времен (при этом происходит «слияние» различных моментов действия в одном моменте повествования). Н. С. Демкова обнаружила в «Слове» особое соотношение форм аориста и настоящего времени, соответствующее принципам лирического повествования в фольклоре и торжественном красноречии. Она указала, что смысловые повторы в «Слове о полку Игореве» являются важными элементами его поэтики и идейной композиции, в частности дважды повторенное описание выступления Игоря в поход необходимо в произведении и поэтому перестановка в начале текста не нужна.

Канд. филолог. наук М. В. Рождественская (Ленинград) в докладе «Об изучении сюжета „Слова на Лазарево воскресение“» сопоставила «Слово» с памятниками станковой и монументальной живописи на сюжеты «воскрешение Лазаря» и «сошествие во ад». М. В. Рождественская подчеркнула необходимость для историков искусства древней Руси внимательного прочтения пись-

менных источников и литературных произведений на те же сюжеты.

В конце заседания состоялись прения по прочитанным докладам.

Заседание было продолжено 19 апреля. Канд. филолог. наук Р. П. Дмитриева в докладе «Повесть о Петре и Февронии» и новеллистическая сказка рассмотрела связь построения «Повести» со сказкой о мудрой деве. Р. П. Дмитриева установила, что «Повесть о Петре и Февронии» состоит из нескольких новелл, посвященных наиболее драматическим эпизодам из жизни героев. В полном объеме «Повесть» имеет новеллистическую структуру, сходную со сказкой о мудрой деве в том ее варианте, где изгнание героини происходит после замужества. В заключение Р. П. Дмитриева отметила, что «Повесть о Петре и Февронии» не является просто вариантом сказки о мудрой деве: мысль автора более сложна, чем мысль сказочника.

В докладе «К вопросу о происхождении сюжета „Повести о царе Аггее“» канд. филолог. наук Е. К. Ромодановская (Новосибирск) остановилась на взаимоотношениях повести, «Приклада о гордом цесаре Иовениане» из «Римских деяний» и рассказа о чуде богородицы и гордом царе в составе «Неба Нового» Иоанникия Галятковского. Е. К. Ромодановская установила, что сходство всех трех памятников заключается в общей сюжетной схеме, тогда как разработка традиционных мотивов, связанных с двойничеством, в этих произведениях различна. На основании сопоставления указанных памятников Е. К. Ромодановская пришла к выводу, что путь преобразования сюжета был следующим: «Приклад. . .», рассказ «Неба Нового», «Повесть о царе Аггее». В докладе были рассмотрены обработки сюжета о гордом царе в древнерусской литературе. Е. К. Ромодановская указала, что «Повесть о царе Аггее» за-

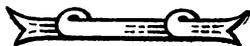
трагивает актуальные проблемы общественной мысли XVII века: проблему характера царской власти, взаимоотношения священства и царства.

В докладе «Юродство как общественный протест» доктор филолог. наук А. М. Панченко (Ленинград) рассмотрел особенности юродства как общенационального института. Докладчик пришел к заключению, что одной из главных функций юродства являлось обличение «сильных мира сего». Объясняя историко-культурный характер обличения, А. М. Панченко указал на три его формы: укор миру, осмеяние мира, общественное заступничество — и остановился на эволюции юродства.

Доклад канд. филолог. наук И. П. Смирнова (Ленинград) был посвящен семиотическим предпосылкам, обусловившим сближение литературных систем XVII и начала XX века. Докладчик рассмотрел своеобразие семантических категорий, организующих художественные миры барокко и футуризма (пространство, время, причинность и др.) и отражение этого своеобразия в стилистике сравниваемых систем (например, связь барочных и футуристических первертней с идеей обратимого времени). И. П. Смирнов пришел к выводу, что художественная система футуризма воспроизводит некоторые принципы литературного барокко не в прямой, а в зеркальной форме.

В заключительном слове доктор филолог. наук профессор Г. П. Макогоненко сказал о научной плодотворности подобных совещаний, о необходимости издания курса по истории новой украинской литературы И. П. Еремина и выразил надежду, что прочитанные доклады будут опубликованы.

М. Ф. АНТОНОВА



ИСПРАВЛЕНИЕ

В № 2 «Русской литературы» за 1974 год на стр. 197 последний абзац следует читать: «Тенденции развития психологической науки 20-х годов во многих пунктах имеют соответствие в литературной теории первого пооктябрьского десятилетия. Вот почему главную задачу настоящей работы — анализ как антипсихологических и субъективно-психологических направлений, так и концепций, характеризующихся пониманием диалектики объективного и субъективного при рассмотрении личности в литературе, — мы стремились осуществлять, учитывая процессы, происходившие в психологической науке того времени».

**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ,
ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ
«РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА» В 1974 ГОДУ**

СТАТЬИ, ИССЛЕДОВАНИЯ

		№	Стр.
Абрамович С. Л. К вопросу о становлении повествовательной прозы Пушкина (почему остался незавершенным «Арап Петра Великого»)	2		54
Азбелев С. Н. К определению понятия «фольклор»	3		94
Базанов В. Г. О Сергее Есенине (заметки)	4		19
Балашова Т. В. Александр Блок и Франция	2		74
Баскаков В. Н. Литературная библиография в ее настоящем и будущем	2		21
Вильчинский В. П. Русская критика 1880-х годов в борьбе с натурализмом	4		78
Выходцев П. С. О построении вузовского курса советской литературы	3		3
Гейро Л. С. Роман Гончарова «Обрыв» и русская поэзия его времени	1		61
Грознова Н. А. Изучение советской литературы в Пушкинском доме	2		14
Грознова Н. А. Современность художника (Критика о Н. Островском — проблемы, суждения)	4		3
Каминский В. И. К вопросу о гносеологии реализма и некоторых нереалистических методов в русской литературе	1		28
Компанеев В. В. Художественный психологизм как проблема исследования	1		46
Коновалов В. Н. П. Л. Лавров как литературный критик	4		66
Крылов В. П. О некоторых сюжетно-композиционных особенностях «Русского леса» Леонова	3		17
Лихачев Д. С. Об изучении древней русской литературы в Академии наук за 250 лет ее существования (несколько общих наблюдений)	2		3
Мейлах Б. С. Задачи и принципы создания «Пушкинской энциклопедии»	2		32
Михайлов А. И. Поэзия обновляющейся Руси (образ Родины в послереволюционном творчестве Петра Орешкина)	3		56
Моисеева Г. Н. Национально-историческая тема в эпической поэме XVIII века	4		35
Морозов А. А. Судьбы русского классицизма	1		3
Петросов К. Г. О художественной системе и методе раннего Маяковского	3		35
Соколов Н. И. В борьбе за революционно-демократическое наследие (к 150-летию со дня рождения Н. В. Шелгунова)	4		54
Столярова И. В. Н. С. Лесков и Г. И. Успенский	3		76
Фомичев С. А. О лирике Пушкина	2		43
Эвентов И. С. После боевого трехлетия. Русская стихотворная сатира 1908—1913 годов	2		83

ПОЛЕМИКА

Гуляев Н. А., Карташова И. В. Об эволюции творческого метода Гоголя (постановка вопроса)	2		98
Куприянова Е. Н. Что такое романтизм и что такое реализм?	2		109
Охрименко П. П. Где же конец или начало? (к вопросу о периодизации русской литературы)	1		94
Пряйма Ф. Я. «Большая дорога» Белинского и перепутья его исследователей	1		74
Скрынников Р. Г. Мифы и действительность Московии XVI—XVII веков (ответ профессору Эдварду Л. Кипану)	3		114

№ Стр.

ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

Измайлов Н. В. Борис Львович Модзалевский (1874—1928)	3	144
Ровда К. И. Страницы большой жизни (новые материалы об академике А. Н. Веселовском)	3	130
Трифонов Н. А. Луначарский за чтением литературоведческих книг (по материалам его личной библиотеки)	3	152

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Аверин Б. В. Личность и эпоха в «Истории моего современника» Короленко	2	175
Азадовский К. М. О встречах Горького с Эллен Кей	2	186
Альтман М. С. Из наблюдений над поэтикой Пушкина	3	196
Бабкин Д. С. Неизвестные страницы Ломоносова (перевод глав из романа Франсуа Фенелона «Похождения Телемака»)	4	100
Бенниа М. А. Ценные труды библиографа П. В. Быкова	1	193
И. А. Бунин. Письма Д. Л. Тальникову (публикация А. К. Бабореко)	1	170
Вацуро В. Э. Новые материалы о дуэли и смерти Лермонтова (письмо А. С. Траскина к П. Х. Граббе)	1	115
Волгин И. Л. Редакционный архив «Дневника писателя» (1876—1877)	1	150
И. Вольнов. Письма В. С. Миролюбову (публикация К. Д. Муратовой)	1	179
Галаган Г. Я. Этические и эстетические искания молодого Л. Толстого	1	136
Гиллельсон М. И. Проблема «Россия и Запад» в отзывах писателей пушкинского круга	2	121
Горохова Р. М. Арпосто в России (материалы к истории его изучения и восприятия)	4	115
Гребенчиков А. Я. Послевоенная публицистика Всеволода Вишневского	1	209
Гречешкин С. С., Лавров А. В. Неосуществленный замысел Андрея Белого («План романа „Германия“)	1	197
Громова Т. Н. Литературные взаимоотношения И. М. Муравьева-Апостола и В. В. Капниста	1	110
Гумилев Л. Н. Сказание о казарской дани (опыт критического комментария летописного сюжета)	3	164
Дементьев А. Г. «Отаревское дело»	4	127
Дмитриева Р. П. Древнерусская повесть о Петре и Февронии и современные записи фольклорных рассказов	4	90
Журавлев И. К. Томас Перри — пропагандист русской литературы в США	1	223
Заградка Мирослав (Чехословакия) Александр Фадеев в Чехословакии (1928—1945)	1	218
Иванов М. В. Проблемы истории и французская революция в творчестве Карамзина 1790-х годов	2	134
Компанеев В. В. Проблема художественного психологизма в дискуссиях 1920-х годов	2	197
Крамер В. В. О литературной деятельности С. Д. Полторацкого в 1830-е годы	2	155
Краснов П. С. Несколько замечаний о музейной рукописи «Горя от ума»	3	200
Кузнецов Н. И. Из творческой истории романа Федина «Братья»	4	152
Мазовецкая Э. И. Из истории переводов Э. Золя в России (А. Н. Энгельгардт)	1	184
Мальшев В. И. Новые поступления в собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома	1	231
Матяш С. А. Незданное «Общее оглавление» последнего прижизненного собрания сочинений В. А. Жуковского (к вопросу о жанровой системе поэта)	2	150
Назирова Р. Г. Владимир Одоевский и Достоевский	3	203
Онегина Н. Ф. Русско-карельские литературно-фольклорные связи (волшебная сказка)	2	192
Петрунина Н. Н. «История Пугачева». От замысла к воплощению	3	182
Пинаев М. Т. М. Горький и В. Берви-Флеровский (к типологии образов Находки и Рыбина в повести «Мать»)	3	206
Письмо А. Т. Твардовского А. А. Прокофьеву (публикация А. И. Павловского)	1	230
Пищулин Ю. П. М. Е. Салтыков-Щедрин и журнал «Русская мысль» в 1884 году	2	171
Разумовская М. В. «История Оттоманской империи» Димитрия Кантемира и роман аббата Прево	2	142
Скрынников Р. Г. Борис Годунов и предки Пушкина	2	131

	№	Стр.
Стадников Г. В. Когда была написана статья Д. Писарева «Генрих Гейне»?	1	133
Татаринцев А. Г. Новое о личных связях А. Н. Радищева (к 225-летию со дня рождения)	3	174
Травушкин Н. С. Новые эпистолярные материалы к истории лондонского издания «Пролога» Чернышевского	1	161
Турьян М. А. Неоконченный труд П. Н. Сакулина о В. Ф. Одоевском. (По материалам Рукописного отдела ИРЛИ АН СССР)	2	164
Хошерия И. Ш. Н. В. Спмборский в Грузии	1	190
Храбровицкий А. В. Где родился и где провел детство А. Н. Радищев?	3	180
Чеботарева В. А. К истории создания «Белой гвардии»	4	148
Черняева И. В. Биографические материалы о С. И. Гусеве-Оренбургском	4	143
Чистова И. С. Из истории русского очерка 1840-х годов	1	125
Ширяева П. Г. Сборник «Песни труда»	2	189
Щербина А. А. Искусство смешного и насмешливого слова (в микромире комического у И. Ильфа и Е. Петрова)	1	200

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Аксельрод В. И. Это не Бунин!	3	220
Афанасьева В. В. Письмо в редакцию	1	239
Лебедев В. К. «Ошибка» цензуры	3	219
Литвин Э. С. Тот ли Эверс?	3	221
Резов Б. Г. «Фру-фру» у Л. Толстого и у А. Островского	3	216
Сажин В. Н. Об авторе запрещенной цензурой статьи «Пожары» («Время», 1862)	3	218
Сысоева Н. П. О некоторых уточнениях к изданиям Н. П. Огарева	1	238

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Бегунов Ю. К. «Слово о полку Игореве» в зарубежном литературоведении	2	226
Вильчинский В. П. Монография о С. М. Степняке-Кравчинском (Е. Таратута. С. М. Степняк-Кравчинский — революционер и писатель. Изд. «Художественная литература», М., 1973, 541 стр.)	1	251
Григорьян К. Н. О главном и спорном в изучении Лермонтова	3	222
Демченко А. А. Школа филологического мастерства (А. И. Ревякин. Проблемы изучения и преподавания литературы. Изд. «Просвещение», М., 1972, 368 стр.)	2	218
Ершов Л. Ф. Великая Отечественная война и славянские литературы (Literatury słowiańskie o drugiej wojnie światowej. T. 1. Pod red. J. Słizińskiego. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk. Wyd. Polskiej Akademii Nauk, 1973, 342 s.)	2	223
Желтова Н. И. Из наблюдений над литературоведческой линией (1971—1973)	1	240
Иезуитова Р. В. Лирика Пушкина в современных советских исследованиях (1959—1973)	4	163
Ковалев В. А. Книга о современной русской прозе. (В. Чалмаев. Огонь в одежде слова. О народности, гражданственности, проблемах мастерства современной прозы. Изд. «Современник», М., 1973, 318 стр.)	2	220
Ковалев В. А. Чехословацкая русистика в движении	4	188
Лебедев Ю. В. Н. А. Некрасов в русской народнической и рабочей поэзии (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.)	3	231
Левин Ю. Д. Новые исследования международных связей русской литературы (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.)	3	253
Липатов А. В. Польское возрождение и барокко в русских поэтиках XVIII века (Paulina Lewin. Wykłady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w. (1722—1774) a tradycje polskie. Wrocław etc., 1972, 192 s.)	4	202

	№	Стр.
Лощинская Н. В. И. А. Бунин в английских и американских исследованиях конца 1960-х—начала 1970-х годов	3	242
Мехш Э. Б., Прейс К. Ф. Русский фольклор в Латвии. (Русский фольклор в Латвии. Песни, обряды и детский фольклор. Составитель И. Д. Фридрих. Изд. «Лиезма», Рига, 1972, 485 стр.)	1	261
Муратова К. Д. Бунинский том «Литературного наследства» (Литературное наследство, т. 84, кн. 1—2. Иван Бунин [Редакторы тома: А. Н. Дубовиков и С. А. Макашин]. Изд. «Наука», М., 1973)	3	234
Назарова Л. Н. «Книги. Архивы. Автографы» (Книги. Архивы. Автографы. Изд. «Книга», М., 1973, 284 стр.)	4	210
Панченко А. М. «Russia Mediaevalis» — новый европейский орган по изучению древней Руси (Russia Mediaevalis. Tomus I. Ediderunt John Fennel, Ludolf Müller, Andrzej Poppe. Wilhelm Fink Verlag, München, 1973, 235 стр.)	2	232
Русская литература в дискуссиях VII Международного съезда славистов	1	100
Рубашкин А. И. Литературное наследство Сибири (Литературное наследство Сибири, т. I. Западно-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1969, 393 стр., т. II — 1972, 445 стр.)	1	256
Сладкевич Н. Г. Ценная книга по истории русской общественной мысли (Ш. М. Левин. Очерки по истории русской общественной мысли. Вторая половина XIX—начало XX века. Изд. «Наука», Л., 1974, 444 стр. (ответств. редактор С. Н. Валк. Составители: В. Н. Гинев, А. Н. Цамутали))	4	206
Соколов Н. И. История русской критики как научная и учебная дисциплина (В. И. Кулешов. История русской критики XVIII—XIX веков. Изд. «Просвещение», М., 1972, 528 стр.)	2	210
Стенник Ю. В. Западногерманский славист о русской сатирической комедии XVIII века (Klaus Kuntze. Studien zur Geschichte der russischen satirischen Typenkomödie 1750—1772. Athenäum Verlag. Frankfurt am Main, 1972)	4	197
Степанов В. П. Изучение русской культуры XVIII века в Англии и США (Study Group on Eighteenth-Century Russia. Newsletter, 1973, № 1, September)	4	205
Татаринцев А. Г. Из опыта методологического семинара (Методологические вопросы литературной науки. Под редакцией проф. Е. И. Покусаева. Изд. Саратовского университета, 1973, 213 стр.)	1	246
Фомичев С. А. Жизнь и творчество Евгения Баратынского в освещении норвежского исследователя (Гейр Хетсо. Евгений Баратынский. Жизнь и творчество. Universitetstforlaget, Oslo—Bergen—Tromsø, 1973, 740 стр.)	1	264
Хватов А. И. Сравнительные изучения (Н. И. Кравцов. Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. Изд. МГУ, М., 1973, 362 стр.)	1	259
Шоптеряну Вирджил (Румыния). «Евгений Онегин» в румынских переводах	4	178
Гречнев В. Я. Ксения Дмитриевна Муратова (К 70-летию со дня рождения)	1	268
ХРОНИКА	1	270
	2	235
	4	213



Технический редактор М. Н. Кондратьева
Корректоры Н. И. Журавлева и Г. И. Суворова

Сдано в набор 9/VIII 1974 г. Подписано к печати 28/XI 1974 г. М-20889. Бумага 70×108¹/₁₆.
Печ. л. 15=21.00 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 27.63. Тираж 15125. Зак. 1408.

НОВЫЕ КНИГИ

- Алпатов М.** Древнерусская иконопись. Изд. «Искусство», М., 1974, 331 с.
- Архипов В. А. И. А. Крылов.** Поэзия народной мудрости. Изд. «Московский рабочий», М., 1974, 288 с.
- Большаков Л.** Главы из жизни. Рассказы литературоведа [о Т. Шевченко, Л. Толстом и В. Теряне]. Южно-Уральское книжное изд., Челябинск, 1974, 211 с.
- Вопросы анализа литературного произведения.** [Сборник статей. Ред. коллегия: С. Т. Вайман (отв. ред.) и др.]. Воронеж, 1973, 167 с. (М-во просвещения РСФСР, Воронежский гос. пед. инст.).
- Вопросы истории и теории литературы.** [Сборник статей, вып. 11]. Челябинск, 1973, 137 с. (М-во просвещения РСФСР, Челябинский гос. пед. инст.).
- Вопросы литературы. Метод. Стиль. Поэтика.** [Сборник статей. Ред. коллегия: В. Г. Елкин (отв. ред.) и др.]. Владимир, 1973, 193 с. (М-во просвещения РСФСР, Владимирский гос. пед. инст. им. П. И. Лебедева-Полянского, вып. 8).
- Герасимова Ю. И.** Из истории русской печати в период революционной ситуации конца 1850-х—начала 1860-х гг. Изд. «Книга», М., 1974, 208 с. (Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина).
- Жанр и композиция литературного произведения.** [Межвузовский сборник. Вып. 1. Ред. коллегия: А. М. Гаркави (ред.) и др.]. Калининград, 1974, 157 с. (М-во высшего и среднего специального образования РСФСР, Калининградский гос. ун-в.).
- Журавлева А. И.** Драматургия А. Н. Островского. [Учебное пособие к спецкурсу]. Изд. Московского ун-ва, М., 1974, 103 с.
- Исследования по истории русской литературы XI—XVII вв.** [Сборник. Ред. коллегия: Д. С. Лихачев (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», Л., 1974, 431 с. (Инст. русской лит-ры).
- Историко-литературные исследования.** [Сборник статей]. Иваново, 1973, 89 с. (М-во просвещения РСФСР, Ивановский гос. пед. инст. им. Д. А. Фурманова, учебные записки, т. 119).
- Лагунов А. И.** Лирика Якова Полонского. Ставрополь, 1974, 127 с. (М-во просвещения РСФСР, Ставропольский гос. пед. инст., Ставропольское краевое отделение Пед. общества РСФСР).
- Левый Иржи.** Искусство [художественного] перевода. Пер. с чешского и предисловие В. Россельса. Изд. «Прогресс», М., 1974, 397 с.
- Литература.** [Сборник статей]. Отв. ред. Ю. Гирдзинускас. Изд. «Минтис», Вильнюс, 1974, 118 с. (Паучные труды вузов ЛитССР, т. 15 (2), Русская литература).
- Литературный музей Л. Н. Толстого в Ясной Поляне.** Очерк-путеводитель. Приокское книжное изд., Тула, 1974, 216 с.
- Материалы научной конференции, посвященной 150-летию со дня рождения Н. А. Некрасова.** Ярославль, 1973, 245 с. (М-во просвещения РСФСР, Ярославский гос. пед. инст. им. К. Д. Ушинского, Сборник научных трудов, вып. 111).
- Пикольский В. А.** Природа и человек в русской литературе XIX века (50—60-е гг.). Калинин, 1973, 226 с. (Калининский гос. ун-в.).
- О художественной прозе. (Вопросы теории литературы).** [Сборник статей. Ред. коллегия: ... В. Вавере (отв. ред.) и др.]. Изд. «Зинатне», Рига, 1974, 215 с. (АН ЛатвССР, Инст. языка и лит-ры им. Андрея Упита).
- Проблема автора в художественной литературе.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Б. О. Корман (отв. ред.) и др.]. Воронеж, 1974, 115 с. (М-во просвещения РСФСР, Известия Воронежского гос. пед. инст., вып. 4, т. 148).
- Проблемы взаимодействия литературных направлений.** Материалы Всесоюзной конференции литературоведов. Днепропетровск, октябрь 1972 г. [Ред. коллегия: Л. Я. Потемкина и др.]. Днепропетровск, 1973, 175 с. (М-во высшего и среднего специального образования СССР, Днепропетровский гос. ун-в. им. 300-летия воссоединения Украины с Россией).
- Проблемы историзма в художественной литературе.** [Сборник статей. Ред. коллегия: И. М. Тойбин (отв. ред.) и др.]. Курск, 1973, 146 с. (М-во просвещения РСФСР, Курский гос. пед. инст., научные труды, т. 24 (117)).
- Проблемы истории русской и советской литературы.** [Сборник статей. Ред. В. Б. Смирнов]. Уфа, 1973, 188 с. (М-во просвещения РСФСР, Пермский гос. пед. инст., Башкирский гос. пед. инст.).
- Проблемы истории русской литературы.** [Сборник. Ред. коллегия: Н. В. Карпов (отв. ред.) и др.]. Тула, 1973, 150 с. (М-во просвещения РСФСР, Тульский гос. пед. инст. им. Л. Н. Толстого).
- Ритм, пространство и время в литературе и искусстве.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Б. Ф. Егоров (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», Л., 1974, 299 с. (АН СССР, Научный совет по истории мировой культуры, Комиссия комплексного изучения художественного творчества).
- Русская литература.** Тематический сборник научных материалов профессорско-преподавательского состава вузов М-ва просвещения КазССР, вып. 4. [Ред. коллегия: Н. С. Смирнова (отв. ред.) и др.]. Алма-Ата, 1973, 117 с. (М-во просвещения КазССР, Казахский гос. пед. инст. им. Абая).

- Русская литература XX века. Дооктябрьский период.** [Ред. коллегия: Н. М. Кучеровский (отв. ред.) и др.]. Калуга, 1973, 109 с. (М-во просвещения РСФСР, Тульский гос. пед. инст. им. Л. Н. Толстого. Сборник 4. Творчество И. А. Бунина).
- Русско-башкирские литературные и фольклорные связи.** [Сборник статей. Ред. коллегия: В. В. Гредень (отв. ред.)]. Уфа, 1973, 204 с. (М-во высшего и среднего специального образования РСФСР, Башкирский гос. унив. им. 40-летия Октября, ученые записки, вып. 53, серия филологических наук).
- Слонимский Ю.** Балетные строки Пушкина. Изд. «Искусство», Л., 1974, 184 с. Томский университет им. В. В. Куйбышева. Сборник трудов молодых ученых, вып. 2 [литературоведческий]. Изд. Томского ун-ва, Томск, 1973, 229 с.
- Харчевников В. И.** Традиции русской народной песни в стиле раннего Есенина (1910—1916 гг.). Пособие по спецкурсу. Ростов н/Д, 1974, 112 с. (М-во просвещения РСФСР, Ростовский п/Д гос. пед. инст.).
- Эйхенбаум Б. М.** Лев Толстой. Семидесятые годы. Изд. «Художественная литература», Л., 1974, 359 с.
- «Я Русь сын!..»** [Сборник]. К 150-летию со дня рождения И. С. Никитина. [Ред.-сост. О. Г. Ласунский]. Центрально-Черноземное книжное изд., Воронеж, 1974, 228 с.
- Явчуновский Я. И.** Документальные жанры. Образ, жанр, структура произведения. Под ред. П. А. Бугаенко. Изд. Саратовского ун-ва, Саратов, 1974, 232 с.
- Адерихин В.** Утверждение правды. Литературно-критические статьи. Изд. «Жазушы», Алма-Ата, 1974, 156 с.
- Алексеева А. Н.** Наш современник. Литературно-критические очерки [о Ю. Андрианове, В. Автономове, М. Шестерикове]. Волго-Вятское книжное изд., 1973, 86 с.
- Астахов В. Г.** Литературно-эстетические взгляды Г. В. Плеханова в советской критике (20-е и начало 30-х гг.). Изд. «Дониш», Душанбе, 1973, 248 с. (М-во нар. образования ТаджССР, Таджикский гос. унив. им. В. И. Ленина).
- Афонин Л. Н.** Наш земляк Михаил Пришвин. Орел, 1973, 43 с. (Орловская обл. организация общества «Знание» РСФСР).
- Бабаян Э.** Ранний Горький. У идейных истоков творчества. Изд. «Художественная литература», М., 1973, 234 с.
- Боескоров Г. К.** Мастерство Н. Е. Мординова. Книжное изд., Якутск, 1973, 238 с.
- В начале семидесятых.** Литература наших дней. [Сборник]. Лениздат, Л., 1973, 304 с.
- Волгин Герман.** Самое заветное. Записные книжки писателей. Центрально-Черноземное книжное изд., Воронеж, 1974, 112 с.
- Вопросы советской литературы.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Н. А. Самойлова (отв. ред.)]. Красноярск, 1973, 53 с. (М-во просвещения РСФСР, Красноярский пед. инст.).
- Гордон Я. И.** Открыватели нехоженых троп. [О писателях Б. М. Ланине и З. Л. Хапревине]. Изд. «Ирфон», Душанбе, 1973, 192 с.
- Гура В.** Роман и революция. Пути советского романа. 1917—1929. Изд. «Советский писатель», М., 1973, 400 с.
- Друзин Валерий.** Вблизи и на расстоянии. Книга статей о советской поэзии. Изд. «Советский писатель», М., 1974, 302 с.
- Ершов Григорий.** Родина нашего друга. (Книга о М. М. Пришвине). Приокское книжное изд., Тула, 1974, 229 с.
- Жак Л. А. М.** Горький и Саратов. Приволжское книжное изд., Саратов, 1973, 230 с.
- Журналистика.** [Сборник статей, вып. 5. Ред. коллегия: С. С. Матвиенко (отв. ред.) и др.]. Алма-Ата, 1974, 150 с. (М-во высшего и среднего спец. образования КазССР, Казахский гос. унив. им. С. М. Кирова).
- Журналистика и жизнь.** [Сборник статей]. Изд. Воронежского ун-ва, Воронеж, 1973, 246 с.
- Идашкин Ю.** Истоки подвига. Сборник критических статей. Предисловие Г. Бровмана. Изд. «Советская Россия», М., 1973, 207 с.
- История советской многонациональной литературы в шести томах, т. 5.** [Авторы: М. М. Кузнецов, З. Г. Остановова, Н. С. Надьярных и др. Ред. коллегия: Г. И. Ломпдэе (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», М., 1974, 839 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Кагарлицкий Ю. И.** Что такое фантастика? Изд. «Художественная литература», М., 1974, 349 с.
- Канаев Н. П.** Из истории русско-якутских литературных связей советского периода (20—40-е гг.). Якутск, 1973, 164 с. (АН СССР, Якутский филиал Сибирского отделения, Инст. языка, лит-ры и истории).
- Карпова В. Анатолий Калинин.** Очерк творчества. Изд. «Советская Россия», М., 1973, 198 с. (Писатели советской России).
- Каташ С. С., Чичинов В. И.** Путь молодой литературы. Статьи и очерки об алтайской литературе. Алтайское книжное изд., Горно-Алтайск, 1973, 112 с.
- Киселев Н. Н.** Проблемы советской комедии. Изд. Томского ун-ва, Томск, 1973, 201 с. (Томский гос. унив. им. В. В. Куйбышева).
- Курс лекций по теории социалистического реализма [в литературе. Для филологических специальностей ун-ва и пед. инст.].** Под ред. П. С. Выходцева. Изд. «Высшая школа», М., 1973, 280 с.

- Лауреаты России. Автобиографии российских писателей.** Изд. «Современник», М., 1973, 534 с.
- Литература и современность**, сб. 12. [Ред. коллегия: Г. И. Ломидзе и др.]. Изд. «Художественная литература», М., 1973, 446 с.
- Лукин Ю. А. Ленин и теория социалистического искусства.** Изд. «Искусство», М., 1973, 327 с.
- Маршак С. Я. Право на взаимность.** [Сборник. Сост. и предисл. И. Мотяшова]. Изд. «Советская Россия», М., 1973, 165 с. (Писатели о творчестве).
- Машбиц-Веров И. Во весь голос. О поэмах Маяковского.** Книжное изд., Куйбышев, 1973, 495 с.
- Машбиц-Веров И. М. Поэма В. В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин».** Комментарий. Изд. «Просвещение», М., 1974, 128 с.
- Михайлов А. Живут на Руси поэты.** Изд. «Современник», М., 1973, 399 с.
- Молодые о молодых.** Сборник литературно-критических статей молодых критиков. [Сост. и общ. ред. В. Дементьева]. Изд. «Молодая гвардия», М., 1974, 351 с.
- На переднем крае жизни.** [Материалы 4-го пленума Правления Союза писателей СССР «Писатель и пятилетка». Москва, 27—29 марта 1973 г.]. Изд. «Известия», М., 1973, 245 с. (Союз писателей СССР).
- Навсегда в сердце.** Сборник статей и очерков [о творчестве писателей]. Нижне-Волжское книжное изд., Вологда, 1973, 494 с.
- Писатели о себе.** Новосибирск. Омск. Томск. [Сборник]. Западно-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1973, 262 с.
- Поздняев К. Утверждение. Алексей Недогонов и его стихи.** Изд. «Современник», М., 1973, 220 с.
- Проблемы развития советской литературы.** Межвузовский научный сборник 1 (5) [Ред. коллегия: ... П. А. Бугаенко (отв. ред.) и др.]. Изд. Саратовского гос. унив., Саратов, 1973, 245 с.
- Проблемы советской поэзии.** [Сборник статей, вып. 1. Ред. коллегия: В. П. Раков (отв. ред.) и др.]. Челябинск, 1973, 134 с. (М-во просвещения РСФСР, Челябинский гос. пед. инст.).
- Прокушев Ю. Л. Есенин, какой он был.** Изд. «Правда», М., 1973, 64 с. (Б-ка «Огонек», № 20).
- Разумневич В. Проводы в совершеннолетие. Очерк творчества А. Кузнецовой.** Изд. «Детская литература», М., 1974, 111 с.
- Рыльский М. О поэзии.** Статьи Изд. «Советский писатель», М., 1974, 343 с.
- Сельвинский И. Я буду говорить о стихах. Статьи. Воспоминания. «Студия стиха».** [Сост. и вступит. статья А. Михайлова]. Изд. «Советский писатель», М., 1973, 503 с.
- Семеновский О. У истоков новой литературы. В борьбе за Горького. Спор о Горьком в бессарабской печати. Горький и литературная Одесса.** Изд. «Карта молдовеняскэ», Кишинев, 1974, 318 с.
- Слово о Шолохове.** [Сборник, Ред.-сост. М. Андреев]. Изд. «Правда», М., 1973, 542 с.
- Теракопян Л. Сергей Залыгин. Писатель и герой.** Изд. «Советская Россия», М., 1973, 196 с. (Писатели Советской России).
- Ученова В. В. Публицистика и политика.** Политиздат, М., 1973, 232 с.
- Федоров Е. В. Творчество Афанасия Федорова [1926—1959].** Якутск, 1973, 115 с. (АН СССР, Якутский филиал Сибирского отд., Инст. языка, лит-ры и истории).
- Фоменко Лидия. Юрий Яковлев. Очерк творчества.** Изд. «Детская литература», М., 1974, 127 с.
- Ольга Форш в воспоминаниях современников.** [Сборник. Сост. и автор послесловия Г. Е. Тамарченко]. Изд. «Советский писатель», Л., 1974, 391 с.
- Фурмановский сборник.** Под ред. П. В. Куприяновского. Иваново, 1973, 87 с. (М-во просвещения РСФСР, Иваповский гос. пед. инст. им. Д. А. Фурманова, ученые записки, т. 87).
- Хамидова Г. Х. Русско-узбекские литературные связи в годы Великой Отечественной войны.** Изд. «Фан», Ташкент, 1973, 312 с. (М-во просвещения УзССР, Наманганский гос. пед. инст. им. Х. Х. Ниязи).
- Эльяшевич А. Единство цели, многообразие поисков в литературе социалистического реализма.** Изд. «Советский писатель», Л., 1973, 494 с.
- Яшен Камилль. Годы, судьбы, книги. Статьи, очерки, выступления.** Изд. лит-ры и искусства, Ташкент, 1973, 406 с.