

Русская литература

№ 2

И С Т О Р И К О - Л И Т Е Р А Т У Р Н Ы Й Ж У Р Н А Л

1975

Год издания восемнадцатый

СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
И. С. Эвентов. В. И. Ленин и мир поэзии	3
А. Ф. Бритиков. Современная военная проза: литературный процесс и поэтика жанров	29
Б. П. Гончаров. О реформе русского стихосложения в XVIII веке (к проблеме ее национальных истоков)	51
В. С. Барахов. Литературный портрет как жанр мемуарной прозы	70

О Б С У Ж Д А Е М П Р О Б Л Е М Ы П Р Е П О Д А В А Н И Я С О В Е Т С К О Й Л И Т Е Р А Т У Р Ы В В Ы С Ш Е Й Ш К О Л Е

А. И. Метченко. Об изучении и преподавании советской литературы в высшей школе	83
И. К. Кузьмичев. Не приспела ли пора перемен? (О сущности и структуре общего курса по советской литературе)	94
В. С. Синенко. Задачи курса и система преподавания	107
П. А. Бугаенко. Решать назревшие вопросы	115
Л. А. Заманский. К вопросу о построении вузовского курса советской литературы	118
Л. П. Егорова. Изучать единую, многонациональную	127

П У Б Л И К А Ц И И И С О О Б Щ Е Н И Я

Ф. Я. Прийма. Он также был причастен	130
И. Ф. Иовва. Новые материалы о связях Пушкина с декабристами	133
Р. Е. Терехина. Пушкин и Э. А. Волконская	136
В. В. Кожин. Легенды и факты (заметки о Грибоедове, Боратынском, Есенине)	145
В. А. Дьяков. Под сермяжной броней (новые материалы о военной службе А. И. Полежаева)	158
В. Э. Боград. Неизвестное предисловие Н. Г. Чернышевского к «Материалам для биографии Н. А. Добролюбова» (к истории создания книги)	168

(См. на обороте)

Т. А. Сборовская. К литературной биографии Н. Ф. Бажина	179
Л. А. Холодович. Достоевский и японская проза первой четверти XX века	183
Н. К. Михайловский. Письмо к М. М. Лисицыну (публикация З. И. Власовой)	191
К. Д. Бальмонт. Письма к Е. А. Лядскому (публикация И. С. Рождественской)	194
Л. И. Шлионский. О ранних стихах Михаила Исаковского	201

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Ю. Д. Левин. Из реминисценций английской литературы у Лермонтова	204
Ю. М. Лотман. Об одной цитате у Лермонтова	206
М. И. Храмов. О датировке повести С. Каролина-Петропавловского «Борская колония»	208
Н. И. Никитин, М. Ф. Мурьянов. О первом стихотворении Вл. Соловьева	209

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

О. В. Творогов. Словари языка писателей	211
В. В. Базанов. К дискуссиям о поэме в современной критике (о некоторых спорных вопросах теории жанра)	222
А. Л. Гольдберг. Русская литература в освещении немецкой печати XVIII века	233
Хорст Флиге (ГДР). Советская литература в Германии 1920-х годов	237
М. В. Отрадин. Работы о Брюсове 70-х годов	242
Г. Н. Моисеева. Книга о героическом характере русской литературы	249
ХРОНИКА	253

Редакционная коллегия:

В. В. ТИМОФЕЕВА (главный редактор)
В. Г. БАЗАНОВ, А. С. БУШМИН, Л. Ф. ЕРШОВ, В. А. ҚОВАЛЕВ,
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

В. И. ЛЕНИН И МИР ПОЭЗИИ

1

Старый большевик П. Н. Лепешинский в книге своих воспоминаний, написанной вскоре после кончины В. И. Ленина, замечает: «Никто, между прочим, не представляет себе Ильича как большого любителя поэзии, и именно поэзии классической...» На самом же деле он, как пишет далее Лепешинский, был «не прочь, в очень редкие минуты своего отдыха, заглянуть в какой-нибудь томик Шекспира, Шиллера, Байрона, Пушкина и даже таких менее крупных поэтов, как Баратынский или Тютчев».¹

С представлением о том, что Ленин, до предела занятый политической деятельностью и научными трудами, не питал якобы интереса к художественной литературе, а стихов и вовсе не читал, пришлось столкнуться и Н. К. Крупской в самом начале ее знакомства с Лениным, т. е. в 1895 году.

«Товарищ, познакомивший меня впервые с Владимиром Ильичем, — рассказывает она, имея в виду инженера-технолога С. И. Радченко, члена петербургского «Союза борьбы за освобождение рабочего класса», — сказал мне, что Ильич — человек ученый, читает исключительно ученые книжки, не прочитал в жизни ни одного романа, никогда стихов не читал. Подивилась я. Сама я в молодости перечитала всех классиков, знала наизусть чуть ли не всего Лермонтова и т. п., такие писатели, как Чернышевский, Л. Толстой, Успенский, вошли в мою жизнь как что-то значащее. Чудно мне показалось, что вот человек, которому все это неинтересно нисколько.

Потом на работе я близко узнала Ильича, узнала его оценки людей, наблюдала его пристальное вглядывание в жизнь, в людей — и живой Ильич вытеснил образ человека, никогда не бравшего в руки книг, говоривших о том, чем живы люди.

Но жизнь тогда сложилась так, что не удосужились мы как-то поговорить на эту тему. Потом уж, в Сибири, узнала я, что Ильич не меньше моего читал классиков, не только читал, но и перечитывал не раз Тургенева, например. Я привезла с собою в Сибирь Пушкина, Лермонтова, Некрасова. Владимир Ильич положил их около своей кровати, рядом с Гегелем, и перечитывал их по вечерам вновь и вновь. Больше всего он любил Пушкина».²

Далее Крупская упоминает имена Гейне, Гете, Гюго, Верхарна и других поэтов, к творчеству которых Ленин в разные периоды своей жизни испытывал живейший интерес.

Можно привести еще немало подобных свидетельств, принадлежащих людям, близко знавшим Владимира Ильича, например Н. Л. Меще-

¹ П. Н. Лепешинский. На повороте. Госполитиздат, М., 1955, стр. 112 (книга эта впервые издана в 1926 году).

² Н. К. Крупская. О Ленине. Сборник статей и выступлений. Госполитиздат, М., 1965, стр. 92.

рякова: «Ленин любил поэзию, он очень любил Пушкина и читал его с громадным удовольствием».³ Или В. Д. Бонч-Бруевича: «... Владимир Ильич особенно внимательным образом всегда относился к творчеству народных поэтов»,⁴ — а также Д. И. Ульянова, А. В. Луначарского, К. Цеткин, М. Кедрова, Д. Бедного, И. Арманд, О. Б. Лепешинской и других. Но всего любопытнее и, пожалуй, особенно значимо следующее наблюдение Н. К. Крупской, высказанное в одной из ее малоизвестных заметок (в рукописном отзыве на книгу А. Цейтлина «Литературные цитаты Ленина», 1934): «По натуре, несмотря на величайшую трезвость мысли, Ильич был очень большой лирик, очень любил стихи пафосные, лирические, только об этом он не писал, конечно».⁵

Весь душевный склад Ленина располагал к активному и живому восприятию красоты в самых разных ее проявлениях: красоты природы, красоты человека, красоты созидания, красоты художественных творений и — не последней в этом ряду — красоты поэтического искусства.

Мемуаристы, на которых мы ссылались выше, судили об интересах и вкусах Ильича по своим личным наблюдениям, охватывающим отдельные факты, короткие отрезки или длительные периоды его жизни, его высказывания и суждения. Теперь, когда прошло уже более полувека со дня кончины Ленина, когда достоянием человечества стало почти все, по крайней мере значительное большинство того, что было им написано за несколько десятилетий, когда собрано множество документов и фактов, характеризующих его многогранную личность и богатую событиями жизнь, когда стали известны его пометки на книгах (и самый подбор книг в его личной библиотеке), — можно с полной уверенностью говорить, что поэзия русская и зарубежная, устная и книжная, поэзия прошлого и поэзия современности, творчество классиков и первые шаги начинающих, поэзия вообще была предметом очень длительного, по существу — постоянного и зоркого внимания Владимира Ильича.

Он давал то краткие, то развернутые оценки поэтов — их мировоззрения, общественной позиции, творчества в целом или отдельных произведений, затрагивая нередко и вопросы формы, художественного мастерства. Оценки эти, при всей их лаконичности и внешней непритязательности (основанной чаще всего на его собственном утверждении, что в данной области он недостаточно компетентен), отличались удивительной точностью и богатством мысли. Данное обстоятельство также отмечали люди, близко знавшие Ильича.

Достаточно познакомиться с ленинскими характеристиками Пушкина (в частности, его роли в развитии русского литературного языка), Некрасова (его значения как поэта революционной демократии), Эжена Пютье («пропагандиста посредством песни»), Демьяна Бедного, Маяковского и других поэтов, чтобы убедиться в правоте этих свидетельств.

Ленин был весьма начитан в поэзии, он знал многие стихотворения наизусть, читал их вслух, цитировал на память, не допуская при этом искажений и лишь порой намеренно переиначивая в соответствии с контекстом общей речи или письма. Некоторых иноязычных поэтов, главным образом немецких и французских, он читал в оригинале и также нередко запоминал и цитировал. В сочинениях Ленина содержится свыше 500 стихотворных цитат, источником которых являются произведения русской поэзии XVIII и XIX веков (Державина, Дмитриева, Рыльева, Пушкина, Одоевского, Д. Давыдова, Лермонтова, Огарева, Тургенева, А. Майкова, Некрасова, Добролюбова, А. К. Толстого, а более всего Гри-

³ Воспоминания о В. И. Ленине в пяти томах, т. II. Госполитиздат, М., 1969, стр. 95.

⁴ Вл. Бонч-Бруевич. Ленин о поэзии. В кн.: В. И. Ленин о литературе и искусстве. Изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 700.

⁵ «Литературная газета», 1939, № 13, 5 марта.

боедова — 85 цитат и Крылова — свыше 100), сочинения русских поэтов новейшего времени, памятники древнерусской литературы и устного народного творчества (в том числе — революционного фольклора разных народов), стихи античных авторов, наконец произведения итальянской, французской и немецкой поэзии разных веков (Данте, Шиллер, Лессинг, Вольтер, Гете, Гейне, Гервег, Потье, Шамиссо). Цитаты эти находятся в контексте ленинских выступлений по самым разнообразным вопросам политики, экономики, философии и культуры и являются, таким образом, элементами ленинской публицистики, обогащающими развитие авторской мысли, подкрепляющими доводы, усиливающими звучание слова в полемике, в научной и авторской аргументации, в политической борьбе. Одновременно с этим многие из цитат являются образцами ленинского прочтения стихотворных текстов, раскрытия в них того содержания, которое дает возможность по-новому понять и осмыслить явления общественной жизни.

В поле зрения Владимира Ильича находилось и творчество поэтов-современников. Ему были известны произведения М. Горького, Брюсова, Луначарского, Бальмонта, Минского, Скитальца, А. Богданова, Басова-Верхолянцева, Д. Бедного, В. Каменского, Маяковского, Князева, Арского и целого ряда поэтов (по преимуществу из демократической и рабочей среды), выступавших на страницах большевистской печати.

О том, сколь громаден был круг поэтических имен, известных Ленину и составлявших предмет его читательских интересов, можно судить по сохранившейся до наших дней его кремлевской библиотеке. В ней представлена мировая поэзия от китайских лириков VII—IX веков до Шиллера и Гете, от Беранже и Гейне до Уитмена и Верхарна; русская поэзия от Радищева до Фета и от А. Белого до Казина; поэзия народов СССР («Энеида» Котляревского и «Поэзия Армении от древнейших времен до наших дней») и фольклор. Общее количество поэтических томов в кремлевской библиотеке Владимира Ильича (не считая смешанных изданий: альманахов, хрестоматий, литературно-художественных журналов) — 188.⁶

Обо многом говорит также наличие в библиотеке 71 литературоведческой книги по вопросам поэзии, причем некоторые из них посвящены теории поэтического искусства (например, переведенные с немецкого языка труды О. Вальцеля «Проблема формы в поэзии» и О. Шпенглера «Философия лирики»; первая из этих книг вышла под редакцией и со вступительной статьей В. Жирмунского), а большинство — творчеству отдельных поэтов: Пушкина, Одоевского, Лермонтова, Дельвига, Крылова, Некрасова, Блока, Ахматовой, А. Белого, Есенина, Маяковского, Д. Бедного, Я. Райниса, Гофмана, Уитмена, Верхарна (из них о Пушкине и его плеяде — 15 работ, о Некрасове — 10, о Блоке — 3, не считая двух книг публицистики самого поэта).

Чем же объясняется такой разносторонний и длительный интерес Ленина к поэзии?

Прежде всего широтой натуры Владимира Ильича, его ненасытной жаждой знаний, восхищением великими богатствами художественной культуры и стремлением овладеть ими, наконец — желанием познать с помощью произведений поэзии разные стороны человеческой жизни (психику, чувства, настроения, идеалы людей разных классов и эпох), испытывая при этом эстетическое наслаждение. Закономерным следствием познаний Ленина в области поэзии явилось широкое использование образов, мотивов и сюжетов, позаимствованных из произведений стихотворного жанра, в идеологической полемике, в политической борьбе.

⁶ При подсчете нами учитывались книги не позднее 1923 года издания. См.: Библиотека В. И. Ленина в Кремле. Каталог. М., 1961.

Эта приверженность к искусству, и к поэзии в частности, стремление постичь художественные богатства мира, обратить их на пользу трудящимся была характерной чертой целого поколения русских революционеров — того именно, которое связало свою жизнь с освободительным движением рабочего класса, с борьбой за социализм. Поэзия органически входила в их существование, в их быт, соединяясь нередко с практическим делом — с политической агитацией, с просвещением масс. Обогащаясь духовно, они в то же время расширяли возможности своего влияния на сознание многих тысяч людей — влияния через печатное и устное слово. Революция рождала и своих поэтов. Авторами ряда поэтических произведений, созданных в дооктябрьские годы, были деятели ленинской партии — М. В. Фрунзе, В. В. Куйбышев, А. В. Луначарский, П. Н. Лепешинский, Л. Б. Красин.⁷

Все они, вслед за Лениным, рассматривали поэзию как орудие активного познания жизни и боролись против буржуазно-эстетского и барски-анархического отношения к любому виду искусства. Ленин горячо и убежденно спорил с теоретиками, видевшими в поэзии лишь игру воображения, изъявление «свободных» эмоций, не зависящих от внешнего мира и не контролируемых сознанием творца. С такими концепциями ему пришлось столкнуться в полемике с учеными XX века, оказавшимися прямыми наследниками идеалистов Маха и Авенариуса.

К их числу относится, например, английский философ Карл Пирсон. По его словам, «поэты и материалисты» ошибаются, полагая, что сознание человека (а следовательно, и произведение искусства) отражает «порядок и сложность явлений природы», явлений жизни вообще. Человек, заявлял Пирсон, *предписывает* законы природе, а не изучает объективно существующие закономерности. Эту формулу — «человек дает законы природе» — Ленин сурово критиковал в своем труде «Материализм и эмпириокритицизм» (1908) как формулу «кантианско-махистскую»,⁸ т. е. идеалистическую.

В том же труде Ленин выступил против немецкого ученого И. Петцольда, который утверждал, что последовательность событий и развитие характеров в произведениях поэзии совершенно не зависят от самой жизни; при одних и тех же «психических условиях», доказывал Петцольд, герои могут действовать как угодно, подчиняясь свободной игре авторской фантазии, ибо художественное сознание до такой степени оторвано от действительности, что «поэты и художники... сами понять не могут, каким образом возникают у них творческие идеи».⁹ Ленин назвал Петцольда «чистейшим метафизиком» (18, 168) и доказал полную несостоятельность его эстетических и философских построений.

Разумеется, все это относится к поэзии, как и к другим видам художественного творчества, да и в полемике с махистами Ленин под словом «поэзия» подразумевал не только лишь искусство стиха. Естественно, возликает вопрос: чем же именно поэзия притягивала к себе Ленина, став предметом его пристального внимания и любви?

Один из отличительных признаков поэзии — особая концентрация мысли в образе, обуславливающая лаконизм и экспрессивность поэтической речи. «Поэзия — лирическая и эпическая, — замечал М. Горький, — так же, как музыка, прежде всего эмоциональна...».¹⁰ Переживание, чув-

⁷ См.: Поэзия в большевистских изданиях. 1901—1917. «Советский писатель», Л., 1967 (Библиотека поэта, большая серия).

⁸ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 18, стр. 166 (далее ссылки приводятся в тексте).

⁹ И. Петцольд. Введение в философию чистого опыта, т. I. СПб., 1909, стр. 70 (Ленин читал эту книгу в немецком оригинале, изданном в 1900 году).

¹⁰ М. Горький. Нечто об эпосе и прочем. В кн.: Архив А. М. Горького, т. III. Гослитиздат, М., 1951, стр. 247.

ство носят в поэзии более непосредственный и открытый характер, чем в других видах словесного творчества.

Известно, что фактору человеческих переживаний в искании истины, в познании жизни Ленин придавал исключительное значение. «... Без „человеческих эмоций“, — писал он в рецензии на второй том труда Н. А. Рубакина «Среди книг» (1913), — никогда не бывало, нет и быть не может человеческого *искания* истины» (25, 112). Применительно к поэзии, учитывая также силу ее эмоционального воздействия на человека, Ленин высказал эту мысль на одном из домашних вечеров в Женеве, где русские эмигранты-большевики частенько собирались вместе, пели песни, читали стихи.

«Как-то, — рассказывает одна из участниц этих вечеров, М. М. Эссен, — он спросил меня, знаю ли я наизусть поэму „Русские женщины“. Я ответила: знаю, но никогда не могу прочитать ее вслух, душат слезы.

— Вот в этом и сила художника, — сказал Ленин, — берет за живое».¹¹

Ленин высоко ценил в искусстве романтику и героику. Образы моря, бури, урагана, грозы, заимствованные из произведений классической и современной поэзии, он нередко употреблял в своей публицистике. Оторванной от жизни мечтательности, «возвышающему обману» реакционных романтиков он противопоставлял революционный романтизм, мечту о народном благе и подлинных борцов за него. «Надо мечтать!» — восклицал он и подкреплял этот призыв словами Д. И. Писарева о силе реальной, действенной мечты (см.: 6, 171, 172). «... Мы не можем обойтись без романтики, — говорил Владимир Ильич уже после Октября. — Лучше избыток ее, чем недостаток».¹²

Фантазию трезвую, реалистическую Ленин считал признаком истинной поэзии, в отличие от фантазии, основанной на слепом предубеждении, на мистической вере. В «Лекциях о сущности религии» Л. Фейербаха Владимир Ильич особо выделил и выписал из них (делая свои замечания в скобках) следующие слова: «„Религия есть поэзия“ — так можно сказать, ибо вера = фантазия. Но не уничтожаю ли я (Фейербах) поэзии? Нет. Я уничтожаю (*aufhebe*) религию „лишь *постольку*“ (курсив Фейербаха), „поскольку она является простой прозой, а не поэзией“» (29, 53).

Последнюю фразу Ленин сопроводил двумя продольными чертами и поставил знак «NB».

Выше говорилось, что важнейшим элементом поэзии является запечатленное в ней человеческое переживание. Оно придает изображению мира личностный, субъективный характер, дает возможность читателю услышать голос автора, проникнуть в сложный мир его души. Не ограничивает ли это, однако, круг явлений действительности, доступных поэтическому творчеству? Не сужает ли масштабы изучения жизни? Не ставит ли вне рамок поэзии такие сложные явления бытия, как социальное движение, общественный труд, политическая борьба, развитие культуры, исторический процесс, философские искания, духовная жизнь?

Вопросом этим ученые и поэты задавались давно. И отвечали на него по-разному. Думается, что мыслям Ленина о поэзии более всего близок тот ответ, который дал на этот вопрос Н. П. Огарев в предисловии к сборнику «Русская потаенная литература XIX столетия»: «Мы не устроены — как еще недавно было общепринятым мнением — возможностью совпадения политического содержания с изящно-поэтической формой. Мы убеждены, что в нее способно облечься всякое живое содержание. Красота женщины, колыхание моря, любовь и ненависть, философское

¹¹ М. М. Эссен. Встречи с Лениным. В кн.: Воспоминания о В. И. Ленине в пяти томах, т. II, стр. 117.

¹² Ленинский сборник, XXXVII. Госполитиздат, М., 1970, стр. 212.

раздумье, тоска Петрарки, подвиг Брута, восторг Галилея перед великим открытием и чувство, внесенное в скромный труд Оуэна, — все это составляет для человека поэтическое отношение к жизни... Дело не в невозможности поэтического слова для политического содержания, а в спле таланта самого поэта».¹³

Ленин видел, что поэзии доступна любая сторона жизни — жизни личности, жизни народа, существования целых государств. И — факты показывают это — он учитывал, что искусство поэтического слова — совершенно особый, отличающийся исключительной тонкостью и сложностью инструмент человеческого познания.

Как-то в разговоре с М. Горьким Владимир Ильич обратил внимание на крайнюю сложность средств и приемов, которыми создается поэтическое произведение.

«Я сказал, — отмечает Горький, — что тяготение молодежи к песне — естественно в такие дни и что — на мой взгляд — посредственные стихи легче писать, чем хорошую прозу, и времени требуют стихи — меньше; к тому же у нас очень много хороших учителей по технике стихосложения.

— Ну, что стихи легче прозы — я не верю! Не могу представить. С меня хоть кожу сдерите — двух строчек не напишу, — сказал он и нахмурился. — В массу надобно двинуть всю старую революционную литературу, сколько ее есть у нас и в Европе».¹⁴

Насчет «двух строчек» Владимир Ильич проявил свою обычную скромность: у человека, любившего поэзию и знавшего многие стихи наизусть, такие «двухстрочные» импровизации рождались почти незаметно. В одном из своих писем к родным, когда ему было 27 лет и он отправлялся в ссылку, Ленин описывал Минусинский край: «На горпозонте — Саянские горы или отроги их; некоторые совсем белые, и снег на них едва ли когда-либо стаивает. Значит и по части художественности кое-что есть, и я недаром сочинял еще в Красноярске стихи: „В Шуше, у подножия Саяна...“» (55, 35).

Д. И. Ульянов вспоминает случай более ранний, когда он в Самаре с группой гимназистов-старшеклассников распевал популярную среди учащейся молодежи шуточную песню «Кюперник целый век трудился...», а Владимир Ильич присочинил к ней экспромтом целый куплет: «Монах стучится в двери рая, апостол Петр ему в ответ...» и т. д.¹⁵

Разумеется, Ленин не придавал этим импровизациям ни малейшего значения и даже, видимо, забыл о них в разговоре с Горьким. Но, овладев, как читатель, многими богатствами поэзии, Ленин отдавал себе ясный отчет в том, сколь много знаний и труда требует поэтическое творчество. «В массу надо двинуть всю старую революционную литературу...» — говорил Ленин, озабоченный тем, чтобы тяга народа к знаниям, к творчеству была подкреплена самым широким распространением богатств старой культуры.

Ниже мы увидим, что русской поэтической классике он отводил среди этих богатств одно из самых значительных мест.

2

Поэзия сопутствовала жизни Ленина на всем ее протяжении.

Ленин рос и воспитывался в демократической семье русских интеллигентов, в атмосфере уважения к труду, стремления к знаниям, к овладе-

¹³ Русская поэтаенная литература XIX столетия. Лондон, 1861, стр. VI, VII.

¹⁴ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17, Гослитиздат, М., 1952, стр. 45.

¹⁵ Д. И. Ульянов. Воспоминания о Владимире Ильиче. Изд. 3-е, Госполитиздат, М., 1968, стр. 52.

нию богатствами духовной культуры. Среди этих богатств, высоко чтившихся в семье, видное место занимала поэзия.

Отец Ульяновых, о чем мы подробнее скажем ниже, был горячим любителем и пропагандистом передовой русской поэзии и революционного фольклора 50—60-х годов прошлого века. Мать была музыкантшей и привнесла в дом культуру народной и классической песни. Старшие дети — Александр и Анна — увлекались чтением стихов. Средняя — Ольга — знала наизусть множество поэтических произведений, а Анна сама писала стихи. Стихи писала также сестра матери, А. А. Веретенникова, — у нее дети часто гостили на даче. Все это оказывало непосредственное влияние на Владимира Ильича.

«... Мы много читали, — рассказывает Анна Ильинична Ульянова-Елизарова. — Отец получал всю новую детскую литературу, которая переживала тогда пору некоторого расцвета, журналы „Детское чтение“, „Семья и школа“ и др. Брали нам также книги в Карамзинской библиотеке, имевшей детские и разные школьные хрестоматии. Так, помню сборник Гербеля „Русские поэты“, который мы читали и перечитывали, из которого заучивали наизусть отрывки».¹⁶

«Любимым стихотворением Володи, когда ему было лет семь-восемь, — вспоминает также Анна Ильинична, — была „Песня бобыля“, и он с большим азартом и задором декламировал:

Богачу-дур-раку
И с казной не спится, —
Бедняк гол, как сокол,
Поет, веселится.

Верно, она ему по душе пришлась».¹⁷

На девятом году жизни Владимир участвовал в создании домашнего рукописного журнала «Субботник», получившего название от того дня недели, когда он выходил. Инициатором и редактором журнала был Александр Ульянов, его сотрудниками — четверо детей (старших и средних). В журнале помещались рассказы, бытовые зарисовки, стихотворения, юмористические заметки, шарады, ребусы, задачи, рисунки. Автором всех поэтических произведений, появившихся в журнале (всего вышло несколько номеров), была Анна Ильинична. Ей же принадлежала единственная, опубликованная в нем, критическая статья, содержащая оценку литературного материала предыдущих номеров.

«Каждый из нас, — пишет она в своих воспоминаниях, — должен был за неделю написать что-нибудь на свободно выбранную тему; все эти листки передавались Саше, который вкладывал их без всяких изменений в приготовленную им обложку, добавлял что-нибудь от себя. И вот номер был готов и читался вечером в присутствии отца и матери, принимавших самое живое участие в нашей затее, к которой они отнеслись чрезвычайно сочувственно.

Помню их оживленные, довольные лица: помню какую-то особую атмосферу духовного единения, общего дела, которая обволакивала эти наши собрания».¹⁸

Владимир Ильич, выступавший в этом домашнем издании под псевдонимом «Кубышкин», поместил в нем большой рассказ, ставший одним из объектов критики в статье его старшей сестры. Какие еще материалы

¹⁶ А. И. Ульянова-Елизарова. Воспоминания об Александре Ильиче Ульянове. В кн.: Александр Ильич Ульянов и дело 1 марта 1887 г. ГИЗ, М.—Л., 1927, стр. 39.

¹⁷ А. И. Ульянова. Детские и школьные годы Ильича. Изд. «Детская литература», М., 1971, стр. 5—6. «Песня бобыля» — стихотворение И. С. Никитина.

¹⁸ А. И. Ульянова-Елизарова. Воспоминания об Александре Ильиче Ульянове, стр. 51.

принадлежали в журнале ему, — осталось неизвестным (журнал не сохранился).

Своих сверстников молодой Ульянов удивлял начитанностью, знанием произведений художественной литературы. Об этом, в частности, рассказывает его двоюродный брат Н. И. Веретенников, который провел с ним несколько дачных сезонов в Кокушкине: «Володя оказался куда более меня осведомленным в литературе, несмотря на то, что в детстве, во время перенесенных мною тяжелых болезней, мне читали русских и иностранных авторов, да и сам я читал немало и был гораздо лучше знаком с классической литературой, чем большинство ребят моего возраста».¹⁹ Любопытно, что среди игр, которыми развлекались дети — а с ними и взрослые — в Кокушкине, были игры литературные: отгадывали стихотворение и автора по одной прочитанной строке или же целый стихотворный отрывок (афоризм) по отдельным, невзначай произносившимся словам. «Володя в этих играх... задавал лукавые вопросы, чем вызывал общий хохот».²⁰

Одним из первых источников знакомства мальчика с русской поэзией была называвшаяся выше хрестоматия Н. Гербеля. Отпечатанная в петербургской типографии Академии наук в самом конце 1873 года, она дошла до провинции несколько месяцев спустя, и в период детства Ильича была, таким образом, литературной новинкой. Ее полное наименование: «Хрестоматия для всех. Русские поэты в биографиях и образцах. Составил Ник. Вас. Гербель».

В оглавлении — 123 имени. Столько же в сборнике биографических заметок (порою перерастающих в целые очерки), столько же — подборок стихотворений, отрывков из поэм, из произведений стихотворной драматургии. В особый раздел — «Шуточные стихотворения» — вынесена сатира.

Н. В. Гербель справедливо полагал, что многим русским читателям сборник этот заменит целую библиотеку; что, более того, он познакомит их с авторами и произведениями, малодоступными для читателей не вследствие своей раритетности, а вследствие близости к идеям освободительного движения. Николай Васильевич Гербель был литератором-демократом, связанным с передовыми людьми своего времени — М. Л. Михайловым и Н. В. Шелгуновым. Будучи поэтом и переводчиком, Гербель отдал немало труда ознакомлению русского читателя с поэзией разных эпох и народов. Кроме того, он, по некоторым сведениям, собирал в России произведения нелегальной поэзии и прозы и переправлял их за границу Герцену и Огареву для сборника «Русская потаенная литература XIX столетия». Хрестоматию же русской поэзии Гербель составлял на вполне легальных началах, что, разумеется, значительно сузило его возможности в деле пропаганды свободного слова.

Свое знакомство с русской поэзией читатель хрестоматии начинает с имен Кантемира и Тредиаковского. За ними следуют Ломоносов, Сумароков, Херасков, Княжнин, Державин, Хемницер, Фонвизин и другие, менее известные поэты XVIII века. Необычайно широко представлена первая половина XIX столетия. Здесь — поэты самых разных направлений. Гербель не счел нужным оставить читателей в неведении относительно деятельности поэтов консервативных, авторов казенно-патриотических произведений или салонно-камерных лирических песен и поэм. Тут есть и Н. В. Кукольник, и графиня Е. П. Ростопчина, и М. Н. Загоскин, и С. П. Шевырев, и М. П. Розенгейм. Но Кукольник представлен не пьесами монархического содержания, а драматической фантазией

¹⁹ Н. Веретенников. Володя Ульянов. Воспоминания о детских и юношеских годах В. И. Ленина в Кокушкине. Детгиз, М., 1955, стр. 23 и сл.

²⁰ Там же, стр. 47.

«Торквато Тассо» и несколькими отрывками из других сочинений (в частности, популярной песней «Ходит ветер у ворот...» из драмы «Князь Холмский»). Шевыреву и Ростопчиной отведено по полторы-две страницы стихотворного текста. Зато широко представлены: поэты-классики (от 12 до 22 произведений каждого автора); пушкинская и некрасовская плеяда (целый ряд имен); авторы популярных лирических песен (Ю. А. Нелединский-Мелецкий, А. Ф. Мерзляков, Н. М. Языков, И. П. Мятлев); поэты-демократы 60-х годов, а главное — поэты, имена и произведения которых долгое время находились под запретом: в сборнике дано 11 стихотворений К. Ф. Рыльева (в том числе знаменитая сатира на Аракчеева — «К временщику»), 6 стихотворений А. И. Полежаева, 9 стихотворений Н. П. Огарева и подробные сведения о названных поэтах.

Кроме хрестоматии русской поэзии, в доме Ульяновых был аналогичный сборник произведений немецких поэтов, несколько изданий Пушкина (в том числе семитомное полное собрание сочинений под редакцией П. А. Ефремова), ряд изданий Некрасова и других поэтов.

Участь в симбирской классической гимназии, Владимир Ульянов проявил незаурядные способности в прохождении курса русской словесности. Школьный товарищ, проучившийся с ним все восемь лет и сидевший на одной с ним парте, пишет: «... он хорошо знал литературу 40-х и 60-х годов 19-го века, хотя писатели означенного периода не проходились в гимназии и сочинения их были запретными для учащихся. Лучшие домашние и классные работы по словесности принадлежали перу Вл. Ильича: он не только логично писал, но и проявил в своих сочинениях художественное творчество».²¹

Архив симбирской гимназии показывает, что среди тем для сочинений, которые предлагались ученикам каждое полугодие и которые охватывали разные области знаний — географию, историю и т. д., были и темы, касающиеся вопросов поэзии: «Отличительные черты поэзии лирической», «Характеристические черты поэзии Пушкина» и т. п. Одну из таких тем В. Ульянов взял на самом ответственном испытании — 5 мая 1887 года, когда держал экзамен на аттестат зрелости. Тема гласила: «Царь Борис Годунов, по произведению А. С. Пушкина».²² В знании и понимании этого произведения испытуемый, надо полагать, чувствовал себя достаточно прочно, если сам избрал его в качестве предмета для письменного разбора. Заметим кстати, что реминисценции из трагедии Пушкина встречаются во многих работах Ленина, относящихся к значительно более поздним годам. В них попадают и «дьяки, в приказах поседелье» из царских судебных установлений (4, 409), и «не мудрствующе лукаво» представители народнической экономики (3, 569), и другие персонажи и образы знаменитой трагедии.²³

Гимназия, конечно, систематизировала знания юноши в области русской словесности, но самый объем и характер этих знаний определялся не ею. Н. К. Крупская рассказывала со слов А. И. Ульяновой-Елизаровой, что «Владимир Ильич, будучи в старших классах гимназии, массу времени употреблял на чтение Тургенева, Ильич хорошо знал... Гоголя, Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Тургенева, Л. Толстого, Щедрина.

²¹ М. Ф. Кузнецов. Гимназические годы В. И. Ленина. «Вопросы просвещения», [Ульяновск], 1924, № 4, стр. 3.

²² См. запись воспоминаний М. Ф. Кузнецова в Ульяновском Доме-музее В. И. Ленина. Воспроизведена в кн.: Молодые годы В. И. Ленина. По воспоминаниям современников и документам. Сост. А. И. Иванский. Изд. «Молодая гвардия», М., 1957, стр. 190.

²³ См. работы В. И. Ленина: «Революционные дни» (9, 208), «Герои „оговорочки“» (20, 94), «План доклада на II Всероссийском съезде политпросветов» (44, 465) и др.

Хорошо знал Белинского, Добролюбова, Писарева, Герцена, Чернышевского». ²⁴ Однако приписывать весь этот круг знаний самой гимназии нет ни малейших оснований. Школьные товарищ недаром в своих воспоминаниях оговаривал, что передовые писатели (и тем более публицисты и критики) 40—60-х годов были не только оставлены за пределами учебной программы, но и вообще считались предосудительными, а то и запретными. В пансионе при гимназии, а иногда и на частных квартирах учеников устраивались обыски, во время которых изымалась «недозволенная» литература.

Несмотря на все это, в 1885—1886 годах ученикам старших классов удалось издавать нелегальный рукописный журнал. Его называли «Пробуждение». Активными его участниками были Владимир Ульянов, Аполлон Коринфский и Владимир Кармазинский.

Имя Аполлона Коринфского знакомо теперь главным образом историкам русской поэзии. Печататься он начал в 1886 году и некоторую известность приобрел как редактор журнала «Север» (1896—1899) и автор стихотворных сборников, выходявших на протяжении двадцати лет (1894—1914).

В пору юности это был весьма начитанный и способный молодой человек, с которым охотно дружили его однокашники. «... Володя (Ульянов, — И. Э.) заходил ко мне в пансион, — рассказывает бывший симбирский гимназист Д. М. Андреев, — изредка и я бывал у него в доме. Иногда мы вместе гуляли и встречались у общих друзей, например у Коринфского и Сердюкова... Коринфский жил один, почти самостоятельно, во флигеле родительского дома, и нас всех восхищала его громадная библиотека. Она занимала целую комнату и была составлена им самим. Коринфский много покупал книг, любил их и знал им цену. Когда к Коринфскому заходил Ульянов, его нельзя было оторвать от шкафов с книгами. Он взбирался на высокую табуретку, перелистывал книги и так зачитывался, что забывал все на свете». ²⁵

Этим посещениям и совместной работе в журнале, где Коринфский выступал как поэт, вскоре пришел конец. Журнал попал в руки директора и был уничтожен (просуществовал он всего полгода). Коринфский ушел из седьмого класса гимназии и отдался целиком журналистике и поэзии.

При таких условиях школа не могла быть сколько-нибудь значительным фактором духовного воспитания молодежи. «Гимназия, — пишет А. И. Ульянова-Елизарова, — не дала Владимиру Ильичу какого-либо положительного влияния в смысле общественных идеалов, так как все сколько-нибудь свободомыслящие педагоги изгоялись из нее. Все, что он получил в этом смысле в свои детские и юношеские годы, он получил от семьи, где, кроме влияния отца и матери, очень большое и благотворное влияние имел на него его старший брат Александр Ильич». ²⁶ Те же слова могут быть отнесены и к эстетическому воспитанию юноши, главным фактором которого продолжала оставаться семья, а из членов семьи — в первую очередь отец, который не только следил за чтением детей, их культурными запросами, но и соответственным образом направлял их умственное развитие. В зарождении особого интереса молодого Ленина к поэзии и в дальнейшем развитии этого интереса отец сыграл исключительно важную роль.

²⁴ Н. К. Крупская, Педагогические сочинения, т. III, Изд. Акад. педагог. наук, М., 1959, стр. 532—533.

²⁵ Д. М. Андреев. В гимназические годы. «Звезда», 1941, № 6, стр. 7. О журнале «Пробуждение» рассказывает в своих воспоминаниях и другой соученик В. Ульянова, П. Ушаков («За мир и труд», Ростов-на-Дону, 1925, 10 января).

²⁶ А. И. Ульянова-Елизарова. В. И. Ульянов (Н. Ленин). Краткий очерк жизни и деятельности. Партиздат, [М.], 1934, стр. 18.

Илья Николаевич Ульянов был интеллигентом-разночинцем, человеком «податного сословия», ценой больших трудов и лишений получившим образование. Демократ по убеждениям, он разделял духовные чаяния и надежды поколения, вступившего на ниву просветительской деятельности во второй половине 50-х годов. Властителями дум этого поколения были Некрасов и Чернышевский.

Сочинения Некрасова передовая молодежь схватывала тогда налету: их извлекали из сборников и журналов, переписывали, запоминали, читали вслух, распространяли в списках. С особой жадностью воспринимались его запрещенные стихи. К числу страстных и горячо заинтересованных любителей поэзии великого демократа принадлежал и И. Н. Ульянов. По словам дочери, Илья Николаевич «переписывал в юности из журналов некоторые стихотворения его и старшему сыну еще в детские годы отмечал те, в которых преобладали гражданские мотивы, как то: „Песня Еремущке“, „Размышления у парадного подъезда“».²⁷

В распоряжении И. Н. Ульянова, а также его детей было и третье издание сочинений Некрасова, вышедшее в 1863 году. Экземпляр, которым пользовались Ульяновы, сохранился до наших дней: в 1937 году Мария Ильинична подарила его Ульяновскому Дому-музею В. И. Ленина. Многие строки в этой книге подчеркнуты или выделены разными знаками (например, в стихотворении «Поэт и гражданин» выделено последнее четверостишие, а строки «И не иди во стан безвредных, Когда полезным можешь быть!» отмечены двумя вертикальными чертами). Лист оглавления почти весь усеян точками и «птичками». В некоторых местах карандашом вписаны строки, удаленные из книги цензурой. Принадлежат все эти знаки и вставки отцу и детям Ульяновых.

Владимир Ульянов рос в обстановке трогательного почитания поэзии Некрасова, высокого уважения к его личности и тягостного переживания его смерти. Когда умер Некрасов, Владимиру Ильичу шел восьмой год. В семье много говорили о кончине поэта, а тетка Ильича, А. А. Веретенникова, откликнулась на это событие стихотворением:

Скорбь непробудная, скорбь безысходная,
Скоро ль вам будет конец?
Знаешь ли русская масса народная —
Умер твой дивный певец?
Умер!.. Повсюду молчанье могильное...
Где нам, соколк-то, знать...
Хлеба с бересточкой вдоволь хватило бы,
Где уж нам книжки читать!²⁸

По свидетельству Н. Веретенникова, эти восемь строк Владимир Ильич переписал для себя. С произведениями Некрасова он знакомился по многим источникам: по журналам «Современник» и «Отечественные записки», хранившимся в домашней библиотеке Ульяновых, по юношеской тетради отца, по хрестоматии Гербеля, содержащей пространный очерк о поэте и тексты тринадцати произведений его, по называвшемуся выше изданию 1863 года, наконец, по четырехтомному посмертному собранию стихотворений поэта, которое И. Н. Ульянов приобрел для детей сразу же по его выходе в свет (в 1879 году). «...Мы, — вспоминает старшая сестра Ильича, — читали и перечитывали его. Особенно увлекались мы тогда „Дедушкой“ и „Русскими женщинами“...»²⁹ Поэму «Тишина» Илья Николаевич часто цитировал вслух (из уст отца дети впер-

²⁷ Там же, стр. 13.

²⁸ Текст сохранился в рукописной тетради «Стихотворения А. А. Веретенникова» (Ульяновский Дом-музей В. И. Ленина). Цит. по: П. Бейсов. Стихи Некрасова в семье Ульяновых. «Волга», 1963, № 29, стр. 120—121.

²⁹ А. И. Ульянова-Елизарова. Воспоминания об Александре Ильиче Ульянове, стр. 57.

вые слышали также запрещенные песни Рылеева, стихотворения Плещеева и других поэтов).³⁰

Любовь к Некрасову, унаследованную от отца, Владимир Ильич пронес через всю жизнь. Н. К. Крупская подчеркивала, что писатели, «на которых вырос Ленин», в их числе и Некрасов, «научили его критически относиться к окружающей действительности».³¹ В. Бонч-Бруевич писал, что Ленин «часто обращался... к Н. А. Некрасову, которого, несомненно, любил и считал одним из самых главных и лучших поэтов эпохи „Современника“».³² В статьях и выступлениях Ленина цитируются (иногда по нескольку раз) семнадцать произведений поэта: «Зеленый шум», «Коробейники», «Маша», «Рыцарь на час», «Памяти Добролюбова», «Медвежья охота», «Тройка», «Саша», «Кольбельная песня», «Блажен незлобивый поэт...», «Кому на Руси жить хорошо» и другие.

Предметом дружного увлечения в семье Ульяновых было также творчество поэтов-сатириков некрасовской школы. И эта любовь была выпестована в детях отцом. Журнал «Искра», в котором объединились поэты-некрасовцы, возник на волне того общественного подъема, под влиянием которого сложились личность И. Н. Ульянова, его нравственные убеждения и гражданские чувства.

Поэты «Искры» создали и утвердили в нашей литературе традиции газетно-журнальной сатиры, которая отличалась злободневностью, быстротой откликов на события, меткостью ударов. Глубоко демократичные не только по содержанию, но и по форме, произведения эти пользовались широкой популярностью, нередко переходили из уст в уста, превращались в фольклор.

Об этом «интеллигентском фольклоре» людей 60-х годов, одним из хранителей которого был И. Н. Ульянов, увлекший им и своих детей, неоднократно писала Н. К. Крупская.³³

Трудно сказать, располагала ли семья Ульяновых самим журналом «Искра». Скорее всего она пользовалась сборниками стихотворений В. Курочкина, Д. Минаева и других, выходящими в 60—70-е годы. Кроме того, надо учитывать те произведения «искровцев», которые Н. Гербель включил в свою хрестоматию и которые, таким образом, наверняка попали в поле зрения детей И. Н. Ульянова.

Конечно, из цензурных соображений Гербель не мог поместить в этом сборнике такие шедевры «искровской» сатиры, как «Двухглавый орел» В. Курочкина, известный своим антимоноархическим содержанием. Но в книге все же удалось отрекомендовать Курочкина как автора «множества стихотворений, весьма живых, метких и, по временам, захватывающих очень серьезные явления нашей общественной жизни».³⁴ Удалось также напечатать ряд весьма острых вещей: «Счастливец» — сатиру на душевателя свободной мысли, самодовольного подлеца; «Общий знакомый» — портрет карьериста и блюдолиза; наконец, памфлет «Старая песня», где высмеивается существующий социальный порядок:

Песню, старую от века,
Как языческий кумир,
Где превыше человека
Ставят шпоры и мундир,

Где уму простору нету,
Где бессмысленный силен —
Да когда ж мы кончим эту
Песню дедовских времен?

³⁰ А. И. Ульянова-Елизарова. Воспоминания об Ильиче. В кн.: Воспоминания о В. И. Ленине в пяти томах, т. I, стр. 19, 26.

³¹ Н. К. Крупская, Педагогические сочинения, т. III, стр. 547.

³² Влад. Бонч-Бруевич. Ленин о книгах и писателях. Из воспоминаний. «Литературная газета», 1955, № 48, 21 апреля.

³³ Из отзыва о рассказе М. Шагинян «Володя Ульянов» («Исторический архив», 1958, № 4, стр. 77). См. также: Н. К. Крупская. Воспоминания о Ленине. Госполитгиздат, М., 1957, стр. 421.

³⁴ Хрестоматия для всех. Русские поэты в биографиях и образцах. СПб., 1873, стр. 594.

Одним из самых популярных «искровцев» считался Д. Д. Минаев, блестящий импровизатор, автор остроумных стихотворных фельетонов. Особой известностью он пользовался в Симбирске, откуда был родом и где жил до 19 лет. Около двух лет Минаев прослужил в Симбирской казенной палате, а отец его (тоже поэт, но не сатирик — Д. И. Минаев) доживал там свой век. Весьма меткие сатирические картинки симбирского быта дал Д. Д. Минаев в своей «Губернской фотографии», которую знал чуть ли не каждый грамотный житель этого города. Многие из симбирцев читали также «стихотворения отставного майора Михаила Бурбонова», вышедшие в 1867 году отдельной книгой под названием «Здравия желаю!», сборник «В сумерках. Сатиры и песни Д. Д. Минаева», выпущенный годом позднее, а кое у кого сохранилась и самая ранняя его книга — «Перепевы» Обличительного поэта, — датированная 1859 годом.

Все эти издания давали, конечно, более полное представление о Минаеве, чем семь стихотворений, включенных в хрестоматию Гербеля. Но и эти семь отразили важные стороны его творчества и продемонстрировали его стихотворную технику. Взять хотя бы «Вечную невесту» — лирический акафист Свободе, которая остается «вечно для вселенной Недоступной, чистой и нетленной», или новогодний фельетон «Первое января», где даны язвительные зарисовки твердолобых столичных персов, или стихотворение «Домино», содержащее выразительный портрет современного либерала.

В этой хрестоматии есть также произведения Якова Хама (Н. А. Добролюбова), Гейне из Тамбова (П. И. Вейнберга) и других поэтов «искровской» плеяды.

Но вот вопрос: надолго ли запали в память Владимира Ильича произведения «искровцев», читанные в гимназические годы, помнил ли он их после Симбирска (поскольку сведениями о чтении этих произведений в более позднее время мы не располагаем)? Обращаемся снова к свидетельствам Н. К. Крупской. «Ильич, — пишет она, — особенно любил роман Чернышевского „Что делать?“, любил острую сатиру Щедрина, любил поэтов „Искры“, многие стихи их знал наизусть. . .»³⁵ И еще: «Меня удивило, когда мы были с Ильичем в ссылке в Сибири, какое количество стихов поэтов „Искры“ он знал!»³⁶

В юношеские годы зародились и симпатии Ленина к поэзии Лермонтова. «Владимир Ильич, — сообщает Крупская, — также любил Лермонтова. . . Привлекала нас в молодости, должно быть, смелость и сила чувства, которые так ярки у Лермонтова».³⁷ Особенно запомнились Ленину стихотворения «Дума», «Молитва» («В минуту жизни трудную. . .»), «Журналист, читатель и писатель» и «А. О. Смирновой». Эти произведения Владимир Ильич на память цитировал в своих статьях.³⁸

Привязанности Ленина к писателям и поэтам обладали удивительным постоянством. Любовь к Пушкину, возникшую в детстве, он пронес через всю свою жизнь. Такими же устойчивыми и глубокими были его симпатии к творчеству Лермонтова, Некрасова, сотрудников «Искры» и других русских, а также зарубежных поэтов: Гете, Шиллера, Гейне, Беранже.

3

Когда Владимир Ульянов через три месяца после поступления в Казанский университет был исключен из него и выслан из города за участие в студенческих беспорядках; когда он после этого стал интенсивно

³⁵ Н. К. Крупская. О Ленине, стр. 298.

³⁶ Там же, стр. 35.

³⁷ Н. К. Крупская, Педагогические сочинения, т. XI, стр. 826.

³⁸ См.: «Рабочая группа в Государственной думе» (13, 88), «Что делать?» (6, 139), «Шаг вперед, два шага назад» (8, 371), «По поводу одной газетной заметки»

изучать марксистскую теорию и вести марксистские кружки, направление его жизненного пути определилось: он посвятил свою жизнь революционной борьбе, торжеству идей коммунизма. Но то живительное, яркое, бодрящее, что было впитано в сознание и память в ранние годы, — все это не ушло в сторону, не растворилось во времени, а как бы вошло в русло новых кипучих дел, новых творческих исканий. И получилось так, что революционная деятельность, переросшая потом в огромного масштаба организаторскую, редакторскую, научную, литературную и партийную работу, не только не ослабила интереса к тем духовным ценностям, которые были восприняты в юности, но и придала им особое значение и вес.

В том, как тесно сближаются, а иногда и скрещиваются друг с другом политика и поэзия, молодой революционер смог убедиться даже в тот короткий срок, который был отпущен ему на пребывание в студенческой среде.

«Помню его, — сообщает один из казанских однокашников Ильича, Н. Алексеев, — на студенческой нелегальной вечеринке в квартире студ[ента] естест[венника] на Вознесенской улице, кажется, в д. Комлева. Было это незадолго до беспорядков. В тесном кружке за стаканом чая шли споры. И вот тут Вл. Ильич скромно, но убедительно говорил об учении Маркса и зачитывал отдельные места из ходовой тогда брошюры с девизом Некрасова: „В мире есть царь, этот царь беспощаден — голод название ему“. Уже тогда Вл. Ильич был увлечен политической экономией и с увлечением реферировал эту брошюру».³⁹

Брошюра, о которой идет речь, называлась «Царь-голод»; написал ее казанский народоволец А. Н. Бах, впоследствии видный советский ученый-биохимик. В. Ульянов не только реферировал эту брошюру в кружках, но и предложил размножить ее дополнительно на гектографе, дабы раздать казанским рабочим.

И в эти годы Ленин много читал и питал такую же привязанность к поэтическому слову, к художественной культуре, как и прежде.

«Кажется, никогда потом в моей жизни, даже в тюрьме в Петербурге и в Сибири, — рассказывал впоследствии Владимир Ильич, — я не читал столько, как в год после моей высылки в деревню из Казани. Это было чтение запоем с раннего утра до позднего часа. Я читал университетские курсы, предполагая, что мне скоро разрешат вернуться в университет. Читал разную беллетристику, очень увлекался Некрасовым, причем мы с сестрой состязались, кто скорее и больше выучит его стихов».⁴⁰

Что же касается сибирской ссылки, куда Ленин прибыл в мае 1897 года, то при первом же известии, что к нему туда приедет Н. К. Крупская, он сообщил своим родным: «... книгами надо ее нагрузить поосновательнее, ибо неизвестно, будет ли летом оказия» (55, 72).

Надежда Константиновна привезла с собою несколько томов сочинений русских поэтов. В Сибири были у них также «Фауст» Гете и стихи Гейне. «По вечерам, — вспоминает Крупская, — Владимир Ильич обычно читал книжки по философии — Гегеля, Канта, французских материалистов, а когда очень устанет — Пушкина, Лермонтова, Некрасова».⁴¹

Не удовлетворяясь наличными книгами, Ленин выписал необходимые ему издания из книжного склада А. М. Калмыковой в Петербурге, использовал для приобретения литературы свою поездку в Красноярск

(2, 432) и др. Стихотворение «Журналист, читатель и писатель» Ленин цитировал 4 раза, «А. О. Смирновой» — 12 раз.

³⁹ Запись воспоминаний Н. Алексеева в Ульяновском Доме-музее В. И. Ленина приведена в кн.: Молодые годы В. И. Ленина, стр. 210—211.

⁴⁰ Из беседы 1904 года в записях В. Воровского и Н. Валентинова. «Вопросы литературы», 1957, № 8, стр. 133.

⁴¹ Н. К. Крупская. Воспоминания о Ленине, стр. 31.

осенью 1898 года (откуда привез «уйму книг»),⁴² в письмах к родным то и дело просил присылать ему новые книги. В условиях длительного отрыва от культурных центров для него крайне важно было находиться в курсе книжных новинок, следить за объявлениями книгопродавцев, и потому в одном из первых писем из Шушенского Ленин просил Анну Ильиничну: «Посылай мне побольше всяких каталогов от букинистов и т. п. (библиотек, книжных магазинов)» (55, 42), — а затем выписал себе два специальных информационно-библиографических издания: двухтомник «Книга о книгах» и периодически выходившие «Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф». Ленин был весьма обрадован получением обоих изданий и штудировал их самым внимательным образом.

Разумеется, его в первую очередь интересовали труды по философии, экономике и статистике, нужные ему для работы, но, знакомясь с библиографическими справочниками и каталогами, Ленин обычно не пропускал разделов беллетристики, литературоведения и поэзии, делая выписки также из них. Много любопытного по этой части давали ежемесячные «Известия» Вольфа, где в обширном разделе «Книжная и литературная летопись» содержалась среди прочего информация о беллетристике, поэзии, лингвистике, истории литературы. Свидетельством того, что Ленин просматривал эти рубрики, может служить его письмо к сестре от 15 ноября 1898 года: «Вольф объявляет о какой-то библиотеке французских классиков по 10 коп. том. Не видала ли ты, что это за издания такие?» (55, 110).

Живя в Шушенском, Ленин подписывался на столичные журналы. Он получал, в частности, «Ниву», «Жизнь», «Русское богатство», «Мир божий». Последние три были общественно-политическими и литературно-художественными ежемесячниками, в которых Ленин читал и произведения художественной литературы (о «Жизни» он в письме к Потресову отзывался так: «...недурной журнал! Беллетристика прямо хороша и даже лучше всех!» — 46, 25).

В «Ниве» за 1899 год, когда Ленин получал ее по подписке, раздел поэзии был беден — не в пример прозе, где из номера в номер печатался роман Л. Толстого «Воскресение» с отличными иллюстрациями Л. О. Пастернака. Легковесные пейзажные зарисовки, элегии, альбомно-камерные стихи не могли, конечно, задержать внимания взыскательного читателя. Но что должно было безусловно обрадовать сибирского ссыльного, не расстававшегося с томиком Пушкина, — это сюрприз, преподнесенный годовым подписчикам «Нивы» издателем А. Ф. Марксом: вместе с 21-м номером журнала был бесплатно разослан «Пушкинский альбом» — отпечатанное на хорошей бумаге, щедро иллюстрированное издание размером в 80 страниц журнального формата, выпущенное к столетию со дня рождения поэта (май 1899 года).

Открывается альбом стихотворением С. Фруга «Муза Пушкина». За ним идет обширный биографический очерк, охватывающий все этапы жизненного и творческого пути поэта, и статья (без подписи) «Значение Пушкина», подчеркивающая роль Пушкина как национального поэта в развитии новейшей русской литературы. Свыше ста иллюстраций, помещенных в альбоме, — портреты Пушкина и его современников, пейзажи пушкинских мест, фотокопии с гравюр и литографий пушкинской эпохи, репродукции картин известных художников, иллюстрации к произведениям Пушкина и рисунки поэта — дали читателям достаточное представление о пушкинской иконографии того времени.

Подборка материалов о Пушкине была опубликована также в июньском номере «Русского богатства» за 1899 год: рецензии на сочинения

⁴² А. И. Ульянова-Елизарова. В. И. Ульянов (Ленин), стр. 125.

поэта, изданные Академией наук, и на труды и публикации, появившиеся к юбилею.

Из других материалов на литературные темы, напечатанных в ежемесячниках, которые получал Ленин, его могли заинтересовать две заметки Н. Михайловского о Некрасове («Русское богатство», 1898), статья П. Ф. Гриневича (Якубовича-Мельшина) «Итоги двух юбилеев», посвященная Некрасову и Белинскому (там же), рецензии на «Избранные произведения русской поэзии» — сборник, составленный В. Д. Бонч-Бруевичем («Русское богатство» и «Мир божий», 1899). Среди рецензий в «Мире божьем», между прочим, появился (в июльском номере за 1899 год) весьма суровый отзыв о сборнике стихов Аполлона Коринфского «Бывальщины. Картины Поволжья», выдержавшем потом еще несколько изданий. Вполне вероятно, что Ленин обратил внимание на этот отзыв, ибо — как нам уже известно — хорошо знал в прошлом автора книги.

Перед тем как покинуть Сибирь, Ленин отправил багажом все накопившиеся в ссылке книги — общий вес их составил тринадцать с половиной пудов. По дороге в Подольск багаж этот был задержан, вскрыт и описан охранкой. Когда много лет спустя в одном из архивов была обнаружена эта опись (ныне хранящаяся в Институте марксизма-ленинизма при ЦК КПСС), мы получили полное представление о пушкенской библиотеке Ильича.

Багаж, задержанный полицией, состоял из чемодана, ящика и корзины. В чемодане оказалась большая папка с конспектами из научных трудов, ряд книг по экономике и статистике, а из произведений художественной литературы — однотомники Некрасова и А. Кольцова.⁴³ В остальном багаже были найдены собрания сочинений Тургенева, Гончарова, Салтыкова-Щедрина (каждое — по 12 томов), два тома Шекспира, «Фауст» Гете и другие произведения классиков, а также вырезки из журналов.

Таков объем и характер литературы, которой пользовался Ленин в сибирские годы. К сожалению, взять с собою за границу он смог ничтожно мало, но, как отмечает Н. Мещеряков, ссылаясь на другой полицейский документ (опись книг, имевшихся у Ленина при переезде границы), там были Некрасов и Гете.⁴⁴

Полтора десятилетия провел Ленин в эмиграции. Тяжелые условия жизни на чужбине не ослабили его интереса к поэзии. Среди его письменных запросов и благодарностей есть немало упоминаний поэтических книг. «... Пушкина получил — очень благодарю...» (55, 198), — писал он из Мюнхена в декабре 1900 года. «За добавление русских классиков, — сообщил он оттуда же в апреле 1902 года, — особенно благодарен Маняше» (55, 219). «Горького, Скитальца получил и читал с очень большим интересом, — уведомлял он мать в письме из Лондона летом 1902 года. — И сам читал и другим давал» (55, 223; речь идет о первом томе «Рассказов и песен» Скитальца). «Бончевских „Избранных произведений“ не получили» (55, 246), — жаловался он младшей сестре в письме из Женевы в феврале 1908 года; тут имелось в виду четвертое издание «Избранных произведений русской поэзии», подготовленное к печати В. Д. Бонч-Бруевичем; в нем представлены Пушкин, Рылеев, Одоевский, А. Бестужев, И. Козлов, П. Вяземский, А. Дельвиг, Е. Боратынский, Н. Языков, Ф. Тютчев, А. Полежаев, А. Кольцов, А. Григорьев, Лермонтов, Огарев,

⁴³ Как полагает А. С. Ерохин, автор книги «Пушкенский арсенал» (М., 1971, стр. 208), речь идет о сборнике Алексея Кольцова «Стихотворения и письма», изданном в 1893 году в Петербурге (с биографическим очерком и примечаниями) и ныне хранящемся в кремлевской библиотеке В. И. Ленина.

⁴⁴ См.: Воспоминания о В. И. Ленине в пяти томах, т. II, стр. 94.

А. К. Толстой, Некрасов, Плещеев, Никитин, Михайлов, поэты «Искры», поэты-народовольцы и многие современные авторы.

О неутоленной тяге к русской книге, к произведениям отечественной литературы, в том числе и поэзии, говорят также письма Крупской. «Без чего мы прямо тут голодаем, — писала она из Кракова 26 декабря 1913 года, — это без беллетристики. Володя чуть не наизусть выучил Надсона и Некрасова, разрозненный томик Анны Карениной перечитывается в сотый раз. Мы беллетристику нашу (ничтожную часть того, что было в Питере) оставили в Париже, а тут негде достать русской книжки. Иногда с завистью читаем объявления букинистов о 28 томах Успенского, 10 томах Пушкина и пр. и пр. Володя что-то стал, как нарочно, большим „беллетристом“» (55, 347). В апреле 1916 года Крупская просила прислать из России для Владимира Ильича «Фауста» в переводе на русский.

Пребывание в эмиграции помогло Ленину расширить знакомство с европейской поэзией, чему способствовало свободное владение немецким и французским языком. В эмиграции Ленин «открыл» для себя поэзию Гюго и Верхарна, по-прежнему увлекался немецкой классикой, специально занялся изучением жизненного пути и творческой деятельности Эжена Потье, которому посвятил в «Правде» (в январе 1913 года) специальную статью.

Интерес к поэзии удовлетворялся также чтением стихов в кругу земляков и товарищей, декламацией и пением на дружеских вечеринках, посещением литературных концертов. «Иногда на вечерах декламировали стихи Некрасова, Гейне, Беранже», — вспоминает М. Эссен.⁴⁵ Из литературных концертов запомнился вечер памяти Тараса Шевченко, организованный украинским землячеством в Кракове к столетию со дня рождения поэта, в первой половине марта 1914 года. Празднование юбилея Шевченко было запрещено правительством на всей территории России. Ленин выразил протест против этой великодержавной акции царизма в проекте речи, которую должен был произнести в Государственной думе большевик Г. И. Петровский.

«Запрещение чествования Шевченко, — писал Владимир Ильич, — было такой превосходной, великолепной, на редкость счастливой и удачной мерой с точки зрения агитации против правительства, что лучшей агитации и представить себе нельзя... После этой меры миллионы и миллионы „обывателей“ стали превращаться в сознательных граждан и убеждаться в правильности того изречения, что Россия есть „тюрьма народов“» (25, 66).

Краков принадлежал тогда австрийской Галиции, был вне пределов Российской империи, и празднование юбилея там состоялось. Ленин и Крупская посетили шевченковский вечер, хотя, как признавался потом Владимир Ильич в письме к матери, украинский язык понимал он с трудом (см.: 55, 353).

4

Величайшие культурные богатства, освоенные Лениным за годы учения, годы скитаний, за десятилетия активной революционной работы, не оставались в его памяти инертным грузом. Ленин щедро делился этими богатствами с читателями своих статей, слушателями своих речей и докладов, собеседниками, оппонентами, друзьями. Он включал эти богатства в арсенал революционного действия, применял их в борьбе.

То же можно сказать и о сокровищах мировой поэзии. Ленин воспринимал их действительно и пристрастно, подвергая сложному процессу истолкования, осмысления, а затем применял их в жизни, в работе. Недаром

⁴⁵ Там же, стр. 115.

Н. К. Крупская подчеркивала, что «в своих полемических статьях Ильич пользовался общеизвестными литературными образами как *орудием борьбы*» и что в смысле умения превращать литературу в такое орудие «разбор литературных цитат Ленина... особенно интересен».⁴⁶

Прежде всего необходимо отметить, что громадное число стихотворных выдержек и поэтических реминисценций в трудах Ленина приведено по памяти, без обращения к источникам. В условиях сибирской ссылки, а затем эмиграции, где каждая русская книга была на учете, он просто не располагал возможностью пользоваться всеми источниками, из которых цитировал стихи. Да и характер цитирования, приемы включения стихотворных образов в публицистическую речь (в частности, прием «растворения» поэтической фразы в авторском языке) — все это говорит о такой активной работе мысли, при которой литературные образы не извлекаются из каких-либо подсобных источников, а подсказываются авторской памятью.

Литературные цитаты в трудах Ленина — это средство аргументации развиваемых им идей, это также элементы стилистики, играющие важную роль в процессе развертывания ленинской мысли и в акте воздействия ее на читателя. Они придают авторскому тексту художественный колорит, усиливают его выразительность, вызывают в сознании читателя ряд ассоциаций, активизируют его воображение, помогают ему усвоить высказанную автором мысль. Но в то же время они выполняют и другие, не менее важные функции: вместе с автором мы как бы по-новому воспринимаем поэтический образ, по-новому прочитываем стихотворный текст и — также вместе с ним — примеряем их к явлениям современной действительности.

Дело в том, что почти ни один поэтический образ не берется Лениным в виде некоей застывшей, раз навсегда данной смысловой и художественной величины. Чаще всего Ленин переосмысливает общепринятое значение образа, меняет интонацию и звучание заимствованного афоризма, либо же раскрывает затаенный в нем смысл, высвечивает в нем новые грани, применяет его к новым явлениям действительности, казалось бы внешне от него чрезвычайно далеким, наконец, в иных случаях Ленин несколько видоизменяет канонический текст, дабы поэтический образ точнее подходил к освещаемому явлению, острее выделял его типовые черты.

Немало в ленинской речи открытых, прямых стихотворных цитат. Так, сообщая о намерениях царских карателей расправиться со студенческим движением, Ленин писал: «Искушенное опытом десятилетий, правительство твердо убедилось в том, что оно окружено горячим материалом, что достаточно малейшей искорки, достаточно протеста против карцера, чтобы зажечь пожар. А если так, то понятно, что расправа нужна примерная: отдать в солдаты сотни студентов! „Фельдфебеля в Вольтеры дать!“ — эта формула несколько не устарела. Напротив, XX веку суждено увидеть ее настоящее осуществление» (4, 392—393).

В этом контексте образ, заимствованный из грибоедовской комедии, расширяется в своем значении: это не только тупой солдафон фамусовских времен, но и жандармский сатрап в России Николая II.

Другой пример — из полемики Ленина с «народным социалистом» А. В. Пешехоновым:

«... г. Пешехонов прямо ставит вопрос: „Можно ли взять всю волю?“ и прямо отвечает: *нельзя*.

Он ставит далее вопрос: „Можно ли взять всю землю?“ и тоже отвечает: *нельзя*. Осторожность, осторожность, осторожность, господа!» (13, 400).

⁴⁶ Н. К. Крупская. О Ленине, стр. 91.

Реформист-постепеновец характеризуется ироническими словами Некрасова из «Песни о свободном слове», где приведенная триада, высмеивающая трусливого политика, служит рефреном.

Иногда стихотворный фрагмент дается в ленинской речи как бы мимоходом, невзначай. Например: «Человек, в семинарии не учившийся, только вздохнет по поводу непостижимой „бездны премудрости“ — тогда как слово „вытеснение“ каждому мастеровому и каждому крестьянину приведет на мысль десятки и сотни знакомых ему примеров» (6, 220). Или в изложении тактической программы кадетского лидера Милюкова: «... напрасно, дескать, нас считают и объявляют революционерами. Все зависит от обстоятельств, господа, — поучает власть имущих паш «диалектик обаятельный»... Захотите вы идти с нами на сделку по-божески, по-хорошему, ну тогда реформа, а не революция. Не захотите, тогда придется, вероятно, оказать на вас некоторое давление снизу, немножечко подпустить революцию, припугнуть вас...» (12, 301).

В первом случае цитата («бездны премудрости») — из слов семинариста Кутейкина в «Недоросле» Фонвизина, во втором — из «Медвежьей охоты» Некрасова:

Диалектик обаятельный,
Честен мыслью, сердцем чист!
Помню я твой взор мечтательный,
Либерал-идеалист!

В обоих случаях брошенные как бы попутно слова из произведений классиков служат великолепной речевой подсветкой в характеристике тех людей, которых обличает Ленин-публицист.

Такая же на ходу кинутая цитата может усилить авторскую иронию, придать полемике своеобразный сюжет (который полностью прояснится, если вспомнить цитируемый источник). Разбирая «прожекты», изложенные в одной из работ Н. Осинского, Владимир Ильич замечает: «Если бы это писал человек такого возраста, про который поэт сказал: „Пятнадцать только лет, не более того?“... — тогда бы удивляться было нечему. Но от марксиста... слышать такие речи несколько странно» (36, 310—311). Ссылка на пятнадцатилетнего сочинителя говорит здесь сама за себя, но особую ядовитость приобретает она, если вспомнить «Эпиграмму» Василия Львовича Пушкина, откуда она позаимствована. Богу искусств Фебу попало в руки сочинение некоего поэта:

Читая, Феб зевал и, наконец, спросил:
«Каких лет стихотворец был,
И оды громкие давно ли сочиняет?»
«Ему пятнадцать лет», — Эрата отвечает.
«Пятнадцать только лет?» — «Не более того!»
«Так розгами его!»

Ленин, как видим, привел лишь наиболее деликатную часть этого отрывка, но тем самым не ослабил, а, пожалуй, даже усилил авторский сарказм.

Бывает и так, что цитата входит в ленинскую речь словно растворяясь в ней, сливаясь с общим развитием мысли, не выделяясь из нее ни ссылками, ни кавычками, ни специальными словами. «Жизнь человека, вверенного полиции, — читаем мы в «Случайных заметках», — стоит столько же, сколько 50 шаровар и несколько штук сапожного товара, вверенных часовому. В этом оригинальном „уравнении“, как солнце в малой капле вод, отражается весь строй нашего полицейского государства» (4, 403). «... Наше правительство, — говорится в статье «Новый фабричный закон», — любит ничего не говорящие законы и подробные правила и инструкции: чтобы переделать неприятное правило, достаточно попросить об этом в департаменте... безгрешных доходов!!» (2, 306—307).

Читатель чаще всего и не подозревает, что в приведенных фразеологизмах содержатся литературные цитаты: «как солнце в малой капле вод» — из оды Державина «Бог», а «безгрешные доходы» — из стихотворения Некрасова «Маша», герой которого под этими словами понимал вымогательство, воровство: «И безгрешные даже доходы Называл воровством, либерал!» У Ленина эти слова обозначают Департамент торговли и промышленности, занимающийся систематическим ограблением рабочих.⁴⁷

Впрочем, и завышенные цитаты иногда незаметно сливаются с ленинской речью, как например в статье «Заграничные группки и русские ликвидаторы»: «В немецкой с.-д. печати очень часто пишут члены таких группок с точки зрения этих группок, но узнать „по ушам“ подобную публику совсем не трудно» (24, 181). Здесь процитирована эпиграмма А. С. Пушкина «Ex ungue leonem», направленная против одного из «журнальных шутов». Она заканчивается так:

Но что ж? Ни мне, ни площадному шуту
Не удалось прикрыть своих проказ:
Он по когтям узнал меня в минуту,
Я по ушам узнал его как раз.

Порою Ленин, прибегая к цитате, не сливает ее со своей речью, а чуть отделяет от нее, создавая как бы параллельный образный ряд. Например: «„Жомини да Жомини, а о водке ни полслова“. *О сути* дела „Речь“ молчит. А суть эта очень проста: вся тройка — самая прожженная и бесстыдная компания финансовых дельцов и аферистов» (22, 297). Материал полемики идет здесь в параллель строке из «Песни старого гусара» Дениса Давыдова. Образная аналогия подчеркивает словесные ухищрения кадетской газеты, скрывающей от читателя неприглядную *суть*.

Особенно интересны случаи трансформации, переосмысления поэтических образов в публицистике Ленина. Чаще всего это делается путем переноса образа из сферы нравственных понятий в сферу политики, причем политики острой, злободневной. Вот несколько выписок из статей разных лет: «... Дух веховщины, дух отреченства, охвативший самые широкие слои буржуазии, проник и в то течение, которое стремится уложить марксистскую теорию и практику в русло „умеренности и аккуратности“» (20, 88). «На смену Зингеру — говорят эти либералы — идут умеренные, аккуратные вожаки: „ревиционисты“, люди скромных претензий и мелких расчетов» (20, 146). «Ее (буржуазии, — И. Э.) сторонники воспользовались повсюду, как хозяева, полученной свободой, сводя ее к умеренной и аккуратной буржуазной мерке...» (11, 101). «... Наши доморожденные мудрецы сразу перепрыгивают или хотят перепрыгнуть через революцию к умеренному и аккуратному господству реакционной буржуазии» (11, 229). «Это — Дума резких крайностей, Дума размытой революционным потоком умеренной и аккуратной середины...» (14, 383). «Как же не „голосить“, не стонать и не плакать Петру Струве, когда он ясно видит, что *не выходит*, все еще не выходит у нас упорядоченной, скромной, умеренной и аккуратной, куцей и прочной „конституции“?» (17, 33).

Формулу «умеренности и аккуратности», которая была жизненным credo Молчалина, Ленин применил к характеристике самых разных, но близких друг другу по духу политических явлений своего времени: социал-реформизма, буржуазного либерализма, постепенства, половинчатости, ревиционизма, узаконенной и аккуратной «революционности»,

⁴⁷ Выражение «безгрешные доходы» обыграно также в работах В. И. Ленина «Империализм, как высшая стадия капитализма» (27, 344), «Позабыли главное» (32, 25), «Грозящая катастрофа и как с ней бороться» (34, 173).

уродливого российского «конституционализма». Недаром и самый образ Молчалина был неоднократно использован Лениным для характеристики тех же явлений.

«...Верхи мелкобуржуазных политиков несомненно заражены (особенно «народные социалисты» и трудовики) кадетским духом предательства, молчалинства и самодовольства умеренных и аккуратных мещан или чиновников» (3, 16). «Это традиционная молчалинская мудрость либералов — проповедывать сдержанность именно тогда, когда правительство начало колебаться (по какому-нибудь частному вопросу)» (6, 408). «Распространяйте шире приятную весть о неуверенности в рядах врага, пользуйтесь всяким малейшим колебанием его не для молчалинского „сдерживания“ своих требований, а для усиления их» (6, 408). «... Не отходи от кипящих масс к „молчалиным демократии“...» (34, 338).

Так в традиционном, «вечном» образе подобострастного, самодовольного устроителя своей жизни высветились новые психологические и нравственные черты (способность к предательству, боязнь перемен, сдерживание прогрессивных тенденций), проявившие себя в политической жизни.

Трансформация образа нередко сопровождается модификацией текста: автор как бы случайно (а на самом деле намеренно) допускает в стихотворной цитате подстановку или перестановку отдельных слов, придавая поэтическому афоризму более злободневное или лучше применимое к изображаемому объекту звучание. Самый наглядный пример — статья «Рабочая группа в Государственной думе», где приводятся слова, которые рабочая группа должна бы сказать господам кадетам: «Вы достойно наказаны за фальшивый тон вашего адреса. Если вы будете продолжать в том же тоне, — придет день и не далекий день, когда народ помянет вас „насмешкой горькою обманутого сына над изболтавшимся отцом“» (13, 88).

В кавычки Лениным взяты заключительные строки лермонтовской «Думы», но в стихотворении сказано «над промотавшимся отцом», т. е. цитата несколько деформирована, и в этом виде она острее бьет по кадетским говорунам.

К числу излюбленных Лениным афоризмов принадлежат заключительные слова Чацкого из четверостишия:

Когда в делах — я от веселий прячусь,
 Когда дурачиться — дурачусь,
 А смешивать два эти ремесла
 Есть тьма искусников; я не из их числа.

В некоторых списках комедии Грибоедова вместо слова «искусников» стоит «охотников». В таком варианте употреблял этот афоризм и Ленин, но употреблял не текстуально: «Подменять идейную борьбу по серьезнейшим, кардинальнейшим вопросам мелкими дрызгами, в духе меньшевиков после второго съезда, есть тьма охотников. В большевистской среде им не должно быть места» (17, 369). «Перегораться по этому поводу есть тьма охотников, — мы не из их числа» (19, 122). «Либо материализм, либо универсальная подстановка психического под всю физическую природу; смешивать два эти ремесла есть тьма охотников, но мы с Богдановым не из их числа» (18, 304).

В своеобразных вариациях (определяемых каждый раз контекстом) выступает реплика Чацкого, обрывающая хвастливую и многословную речь Репетилова: «Послушай! ври, да знай же меру...» Ленин употребляет ее в полемике с «меньшевистскими Репетиловыми» (11, 52), с ревизионистами, «окистами» и махистами. Иногда он применяет эту формулу впрямую: «Послушайте, г. махист: врите, да знайте же меру! Ведь вы тут же, на глазах у публики, искажаете ту самую цитату из Энгельса, которую вы хотите „разнести“, не поняв даже, о чем тут идет речь!»

(18, 101). Но чаще видоизменяет: «Мы, право, не можем воздержаться, чтобы не сказать: извращайте, господа, да знайте же меру!» (5, 190). «Послушайте, дорогие товарищи: ... сочиняйте, но знайте же меру!» (19, 120). «Послушайте, г. Череванин... фантазируйте, да знайте же меру!» (22, 340).

Еще показательнее модификации, которым подвергается некрасовский «рыцарь на час». В статьях Ленина, датированных 1910 годом, читаем: «... рабочий класс, переживающий тяжелые години натиска и старых и новых контрреволюционных сил, неизбежно будет наблюдать отпадение многих и многих из его интеллигентских „друзей на час“, друзей на время праздника, друзей только на время революции...» (19, 292). «В наше время разброда, распада и шатаний, Троцкий легко может оказаться „героем на час“, сплотить всю пошлость вокруг себя. Но провал этой попытки будет тем грандиознее, чем откровеннее она будет сделана» (20, 46).

Так пресловутый «рыцарь» превращается сперва в случайного попутчика революции, а потом — в политического проходимца, который может собрать вокруг себя «всю пошлость», и то лишь «на час».

В другой цитате из Некрасова — «Будешь ты чиновник с виду и подлец душой...» («Колыбельная песня (Подражание Лермонтову)») — некоторые слова смещены, а вместо слова «подлец» поставлено «чиновник», и получается следующее: «Дело идет о далеком прошлом. И в то же время тогдашнее и теперешнее отношение либералов («с виду и чиновников душой») к классовой борьбе — явление одного порядка» (23, 17). С виду либерал, а в душе чиновник (читательская память подсказывает и ощущение из тактических соображений «подлец») — таков буржуазный деятель, обличаемый в статье «Либеральное подкрапивание крепостничества».

Бывают случаи, когда Ленин видоизменяет не отдельное слово, а всю интонацию, весь эмоциональный накал поэтического отрывка, вводя его в свой стилистический ряд: лирику насыщает иронией, патетику превращает в сатиру и т. п. Грустно-лирическое «так возможно, так близко» из «Евгения Онегина» превращается в насмешливо-ироническое, когда Ленин пишет о кадетской Думе, которая, конечно же, осудит восстание пролетариата и крестьянства, ибо, по ее мнению, «действительное конституционное устройство было, дескать, так возможно, так близко...» (12, 312). Торжественное пушкинское (из стихотворения «Герой»)

Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман

приобретает совсем другое звучание, когда Ленин обрушивается на укрывателей истины и сеятелей обмана: «... нет более вредной, более преступной для народных представителей вещи, как распространение с трибуны Государственной думы „нас возвышающего обмана“» (25, 65). «Мы боимся посмотреть прямо в лицо „низкой истине“ и слишком часто отдаем себя во власть „нас возвышающему обману“» (43, 227). Наконец, в письме по поводу романа А. Богданова «Красная звезда»: «Н... да, наш автор нас поднадул, описавши марсианских красавиц *неполно*, должно быть по рецепту: „тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман“...» (55, 254).

Но вот сентиментальное надсоновское «Как мало прожито — как много пережито!» (из стихотворения «Завеса сброшена...») приобретает драматический оттенок, когда Ленин в 1917 году пишет: «Жизнь учит правильности большевистской программы и тактики. От 20 апреля до кор-аиловщины — „как мало прожито, как много пережито“» (34, 230).

В работах Ленина воспроизводятся иногда целые литературные сюжеты, в которых находят себе место изображаемые им лица — полити-

ческие противники и оппоненты. Чаще всего в таких случаях используются басни Крылова. Вот «петухи Бюхнеры, Дюринги и К⁰ (вместе с Леклером, Махом, Авенариусом и пр.)», которые не сумели выделить жемчужного зерна гегелевской диалектики «из навозной кучи абсолютного идеализма» (18, 256). Или оборонцы Аксельрод и Плеханов — они, «как музыканты в крыловском „Квартете“, пересели с места на место и опять затянули хором фальшивыми голосами: единство, единство... (с «Нашим Делом»)!» (26, 294). Или, наконец, такой эпизод: «Несколько депутатов черносотенной Думы, начиная от умеренно-правых и кончая кадетами, с председателем Думы во главе, гостят в Англии... Они корчат из себя представителей „конституционной“ России, они восхваляют „обновленный“ строй и обожаемого монарха, „даровавшего“ народу Думу. Они топорчатся и надуваются, как крыловская лягушка, изображая себя победителями черносотенной реакции, которая-де хочет отмены „конституции“ в России» (19, 55).

Обилие стихотворного материала, которым владел Ленин, дало ему возможность использовать поэтические образы и цитаты в самых разных композициях. У него встречаются, например, стихотворные эпиграфы: из крыловского «Пустынника и Медведя» — в статье «Услужливый либерал», посвященной Струве; из «Кому на Руси жить хорошо» — в статье «Главная задача наших дней» и т. п. Есть и названия статей, целиком заимствованные из произведений поэзии: «„Услышишь суд глупца“...» (из стихотворения Пушкина «Поэту»), «А судьи кто?» (из «Горя от ума»), «Кукушка хвалит петуха...» (из басни Крылова).

Необычайная широта и разнообразие поэтического материала, к которому обращается Ленин в своей публицистике, и сама методика этих обращений говорят нам о многом: о масштабах и глубине его знаний в этой области, о высоком значении, которое он придавал поэтическому слову как средству раскрытия авторской мысли и орудию воздействия на читателя, наконец о том, сколь искусно применял он материал поэзии в злободневной полемике, в революционной борьбе.

5

В первые же годы советской власти, в осуществление программных ленинских установок о значении классического наследия для развития новой культуры, у нас было предпринято массовое издание классиков русской и зарубежной поэзии. Книги были доступными, дешевыми (очень часто они раздавались бесплатно), сопровождалась нередко пояснениями, краткими сведениями о поэтах. Ленин интересовался этими изданиями и некоторые из них приобрел для своей библиотеки. Так, в его рабочем кабинете в Кремле оказались выпущенные в 1918—1919 годах Наркомпросом: трехтомник Жуковского, однотомник Кольцова, двухтомник Никитина, «Стихотворения и басни» Крылова, а также произведения зарубежных поэтов.

Особую ценность представляли книги, в которых были коренным образом пересмотрены текстологические принципы издания классиков. Советские ученые поставили перед собой задачу избавить произведения русских писателей от тех цензурных изъятов и превратных толкований, которым они подвергались в царское время. Русскому читателю нужно было вернуть множество строк, иногда целые главы, а порой целые произведения, лежавшие под спудом в охранительных учреждениях царской России и распространявшиеся в свое время лишь нелегальным путем. К этой работе приступили текстологи в первые же годы советской власти, и Ленин проявлял к ней самый пристальный интерес. Он с одобрением

отзывался о собрании сочинений Некрасова, выпущенном Госиздатом в 1920 году, — в этом собрании был восстановлен ряд текстов поэта, отсутствовавших в дореволюционных изданиях.

В свою личную библиотеку Ленин включил три новых публикации, подготовленных в 1922 году Пушкинским домом Российской Академии наук: «Неизданный Пушкин», отдельное издание «Гавриилиады» (редакция и примечания Б. В. Томашевского) и «Н. Некрасов. Неизданные стихотворения, варианты и письма». В книжный фонд Ленина был зачислен и «Некрасовский сборник», содержавший неизвестные и малоизвестные тексты поэта. Подготовленный К. Чуковским и В. Евгеньевым-Максимовым, сборник со вступительными статьями этих двух авторов был выпущен издательством «Полярная звезда» в том же 1922 году.

Вслед за книгами публикаций и собраниями сочинений вышли в свет популярные биографии поэтов, критические очерки их творчества, исследования по отдельным вопросам их жизни и деятельности. Ленин был в курсе и этих изданий. Для своей библиотеки он отобрал вышедшую в 1920 году брошюру П. Н. Сакулина «Пушкин и Радищев. Новое решение старого вопроса», очерк И. Анненского «Пушкин и Царское Село» (1921), книгу Н. К. Пиксанова «Пушкинская студия. Введение в изучение Пушкина» (1922), работу А. С. Полякова «О смерти Пушкина (по новым данным)» («Труды Пушкинского дома», 1922), небольшие книжки П. И. Лебедева-Полянского, К. Чуковского, В. Евгеньева-Максимова и Н. П. Черепнина о Некрасове (1921—1922), очерк И. А. Кубасова о декабристе Одоевском (1922), очерки В. М. Фриче об Эмиле Верхарне (1919) и К. Чуковского об Уолте Уитмене (1919).

Ленин был озабочен и тем, чтобы наследие классиков стало достоянием всех народов нашего многонационального государства, чтобы представить каждой национальности мог прочесть произведения великих поэтов на своем языке. В перерыве между заседаниями X съезда партии (в марте 1921 года), принимая делегацию казанских товарищей, Владимир Ильич вспомнил Габдуллу Тукая (Тукаева) — татарского народного поэта, зачинателя реалистической литературы своего народа. Владимир Ильич помнил Тукая с дореволюционных времен (поэт умер в 1913 году), знал некоторые факты его биографии (Тукай был сыном муллы; после первой русской революции переехал из Уральска в Казань, где сблизился с большевиками, работал в передовой татарской печати как поэт революционно-демократического направления) и особенно ценил то обстоятельство, что благодаря ему татарский народ смог читать на родном языке сочинения Пушкина, Лермонтова и других русских классиков. Ленин поинтересовался, есть ли в Татарии достойные преемники Тукая, и был вполне удовлетворен, когда В. М. Бахметьев от имени делегации назвал имена нескольких молодых татарских литераторов. «Значит, не перевелся порох в пороховнице! — заметил, улыбаясь, Ильич. . .»⁴⁸

В те годы наша страна покрылась сетью массовых библиотек, каждый мог приобщиться к сокровищам русской и мировой поэзии. Издательства выпускали произведения классиков огромными, небывалыми дотоле тиражами. В одном лишь 1919 году было отпечатано и распространено 750 тысяч экземпляров сочинений Пушкина. Всенародными праздниками становились юбилеи поэтов (особенно широко отмечалось в 1921 году столетие со дня рождения Некрасова). Именами поэтов называли школы, клубы, улицы, бульвары, города, корабли. 30 июля 1918 года Ленин подписал решение Совета Народных Комиссаров об установлении памятников великим деятелям социализма, борцам революции, ученым, писателям и художникам. В списке, состоявшем из 67 имен, — поэты: Гейне,

⁴⁸ В. Бахметьев. Незабываемая встреча. В кн.: Живой Ленин. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 273.

Рылеев, Лермонтов, Пушкин, Ломоносов, Радищев, Огарев, Некрасов, Шевченко, Тютчев, Никитин, Кольцов.

При всей последовательности государственной политики, направленной на широчайшее распространение в массах богатств старой культуры, у Ленина не было уверенности в том, что революционная молодежь прониклась той любовью к художественной классике, которая отличала передовых людей старших поколений. Поэтому при встречах с молодежью он интересовался, что они читают, как воспринимают «новых» поэтов и как относятся к «старым». Бывало и так, что при подобных встречах ему приходилось вставать на защиту классиков, которых увлеченные новаторством молодые люди относили в разряд «устаревших».

Участница одной из таких бесед — она происходила в общежитии студентов Вхутемаса (Высших художественно-технических мастерских) весной 1921 года — Инесса Александровна Арманд (дочь известной революционерки Инессы Федоровны Арманд) рассказывает: «Владимир Ильич стал спрашивать молодежь, знает ли она классическую русскую литературу. Выяснилось, что знают ее довольно плохо, а многие огульно отвергают как „старорежимное наследие“». ⁴⁹ Присутствовавшая при этом Н. К. Крупская передает следующие подробности диалога. Ленин спросил: «„Что вы читаете? Пушкина читаете?“ — „О нет, — выпалил кто-то, — он был ведь буржуй. Мы — Маяковского“. Ильич улыбнулся. „По-моему, — Пушкин лучше“». ⁵⁰

О том, как закончился этот спор, читаем у Инессы Арманд: «Ленин с какой-то особенной заинтересованностью говорил о том, что надо знать и ценить лучших представителей русской дореволюционной культуры. Он рассказал, как сам он любит Пушкина и ценит Некрасова. „Ведь на Некрасове целое поколение революционеров училось“, — сказал Владимир Ильич». ⁵¹

Не в пример своим собеседникам Ленин, до предела загруженный государственной, партийной и литературной работой, находил время перечитывать любимых поэтов прошлого. Его кремлевская библиотека складывалась постепенно, с весны 1918 года. В первое время он и Крупская одалживали нужные книги у приятелей и сослуживцев. Сотрудник Наркомпроса Богушевский рассказывает: «У меня была большая библиотека, и весь тогдашний Наркомпрос (1918) брал у меня книги. Надежда Константиновна тоже как-то обратилась ко мне с просьбой дать ей для Владимира Ильича что-нибудь: „Владимир Ильич любит между делом читать стихотворения, особенно он любит Пушкина и Беранже“». ⁵² Приведенное нами в начале статьи свидетельство П. Лепешинского о том, что в редкие минуты отдыха Ленин наслаждался поэзией Шиллера, Байрона, Шекспира, Пушкина, Боратынского, Тютчева, также относится к советскому времени.

Когда личная библиотека Владимира Ильича стала разрастаться, он отвел в своем кремлевском кабинете два книжных шкафа (из шести) под сочинения классиков; впоследствии книгами была заполнена и соседняя комната, рядом с приемной Совнаркома. Кроме названных выше поэтов, библиотека содержит (главным образом в изданиях дореволюционного времени) произведения Радищева, Рылеева, В. Л. Пушкина, А. Майкова, А. К. Толстого, Тютчева, Надсона, Фета ⁵³ (мы не называем

⁴⁹ И. А. Арманд. Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине. В кн.: Воспоминания о В. И. Ленине в пяти томах, т. IV, стр. 336.

⁵⁰ Н. К. Крупская. О Ленине, стр. 95.

⁵¹ И. А. Арманд. Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине, стр. 336.

⁵² См.: Александр Цейтлин. Литературные цитаты Ленина. Гослитиздат, М.—Л., 1934, стр. 137.

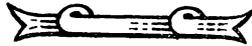
⁵³ Небезызвестный американский «советолог» Ричард Пайпс в первом томе своей монографии о П. Б. Струве уведомляет читателей, что работу над своими «марксистскими» статьями Струве перемежал чтением стихов Фета. Автор придает

здесь поэтов XX века, о которых речь пойдет особо).⁵⁴ Есть тут поэтические альманахи: «Родные песни. Сборник стихотворений Некрасова, Никитина и др.» (составил В. Бонч-Бруевич, изд. 4-е), «Сборник неизданных стихотворений о России Пушкина, Лермонтова, Рылеева, Некрасова, Тургенева» и др.; целым рядом имен представлена в библиотеке поэзия Западной Европы и Востока.

Ленин завещал нам великое уважение к сокровищам поэтической классики. Примером всей своей жизни он показал, каким бесценным богатством обладает человек, овладевший ими, и как может применить он это богатство в самых разных сферах общественной жизни, не будучи сам поэтом.

данному обстоятельству особое значение в связи с тем, что, по его словам, Ленин не способен был на такое занятие, ибо никакая поэзия его будто бы не увлекала. Едва ли в нашей работе, где нет недостатка в фактах, нужно опровергать этот вздор, но раз уж мы коснулись имени Фета, то сообщим, что в личной библиотеке Ленина есть: 1) «Полное собрание сочинений» А. А. Фета в трех томах (изд. А. Ф. Маркса, СПб., 1910); 2) «Стихотворения» А. А. Фета с рисунками В. Конашевича (изд. «Аквилон», Пгр., 1922). Оба издания находятся в рабочем кабинете Ленина.

⁵⁴ Вопросу об отношении Ленина к русской поэзии XX века автор собирается посвятить специальную статью.



СОВРЕМЕННАЯ ВОЕННАЯ ПРОЗА: ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС И ПОЭТИКА ЖАНРОВ

За три десятилетия, истекшие со Дня Победы над фашистской Германией, проза о Великой Отечественной войне стала, по словам одного из ее исследователей, не просто темой, но целым литературным материком. Вероятно, отсюда такая заинтересованность в ней и читателя, и критики. Разветвленную ее «географию» ныне уже не охватывают рецензии на отдельные произведения, очерки творчества тех или иных писателей либо статьи и дискуссии по общим вопросам, которые могли бы уже составить обширную библиографию. Даже монографические работы, появившиеся за последнее время, целиком либо частично посвященные послевоенной прозе об Отечественной войне, прорубают просеки через этот континент лишь в магистральных, наиболее важных направлениях.

Авторы некоторых книг, как например П. Глинкин («Муза в походной шинели», 1971), М. Заградка («Сталинградская битва в художественной литературе», 1973),¹ отчасти Л. Плоткин («Литература и война. Великая Отечественная война в русской советской прозе», 1967), наряду с общим анализом военной прозы уделяют внимание соотношению художественной правды с исторической, оценивают использование военными писателями мемуарных источников. Н. Лейдерман в книге «Современная художественная проза о Великой Отечественной войне. (Историко-литературный процесс и развитие жанров. 1955—1970)» (1973) сосредоточивается на типологии современной баталистики, а И. Кузьмичев в монографии «Герой и народ. Раздумья о судьбах эпопей» (1973) — на теоретическом освещении этой проблемы в связи с мировой литературной традицией. П. Топер («Ради жизни на земле», 1971) и А. Бочаров («Человек и война», 1973) анализируют преимущественно идейно-нравственное содержание послевоенной прозы о войне.

Ныне «континент» столь разросся, что представляется возможность самых различных подходов. Уже одни только сформировавшиеся в составе военной прозы «субконтиненты», скажем — партизанский эпос, книги о подвиге тыла, о борьбе на тайном фронте, заслуживают отдельного изучения. В настоящее время сложилась, например, целая литература о крупнейших сражениях и некоторых периодах Отечественной войны — о самом крупном между Сталинградом и Берлином поражении гитлеровской военной машины на Курско-Орловской дуге («Танки идут ромбом» А. Ананьева, «Дикий мед» Л. Первомайского, «Огненная дуга» Н. Асанова, «Курская дуга» В. Кондратенко, «Когда решаются судьбы» И. Марченко и др.), о первой большой победе советского оружия под Москвой, о борьбе за Ленинград, Киев, Одессу, Севастополь. Наибольшее число произведений посвящено трагическому началу войны. К хорошо известным романам Г. Бакланова, К. Симонова, А. Розена в последние годы присоединились обширные исторические хроники И. Стаднюка

¹ М. Zahradka. Stalingradská bitva v literárním zobrazení. Ostrava, 1973.

«Война» и А. Чаковского «Блокада», романы В. Кондратенко «Полюшко-поле» и В. Соколова «Вторжение» и др.

Анализ таких тематических гнезд представляется плодотворным в том отношении, что произведения, написанные на одном и том же или сходном жизненном материале, позволяют сравнить различные литературные решения и проследить, как исторически изменялось художественное освоение темы Великой Отечественной войны. Складывается уникальная возможность соотнести художественную летопись войны с научно-историографической, историко-литературный процесс — с собственно историческим.

Для послевоенной прозы об Отечественной войне, которая хотя и продолжает развиваться (и сегодня даже интенсивней, чем в период своего первого пика в 1946—1948 годах), но уже накопила и определенные историко-литературные закономерности, эти последние вместе с закономерностями русской классической и мировой баталистики выступают творческим ориентиром и критерием оценки текущих явлений. Вот почему локальный литературно-критический анализ тех или иных произведений, отдельных художественных индивидуальностей в большей или меньшей мере включается исследователями современной военной прозы в контекст историко-литературного процесса.

П. Топер в своей книге рассматривает художественный мир наиболее значительных романов и повестей об Отечественной войне, опираясь на опыт русской и мировой классики (Л. Толстого, М. Шолохова, Р. Роллана, Э. Хемингуэя и др.), проецирует идеи и образы советской военной прозы на контрастный фон зарубежной литературы «потерянного» и «погибшего» поколений двух мировых войн, оценивает их в ретроспективе литературы о гражданской войне и (что особенно важно, как мы увидим, для характеристики развития современной военной прозы) о строительстве социализма. Сходным образом в книге А. Бочарова привлечение к анализу современной военной прозы близких мотивов, образов и произведений советской и мировой литературы, уже получивших проверенную временем оценку, позволило подытожить некоторые спорные вопросы, а также поставить новые, не выявленные при локальном литературно-критическом подходе. Этому благоприятствовала и четкая установка автора на межнациональное литературное взаимодействие, которое характерно для советского литературного процесса, когда творчество русских военных писателей оценивается в связи с аналогичными явлениями в белорусской, украинской, литовской и других братских литературах.

Широкий историко-проблемный взгляд на советскую литературу об Отечественной войне позволил И. Кузьмичеву обосновать важное наблюдение более общего плана. Ставя вопрос о том, сохраняют ли в наше время литературные жанры значение существенной эстетической категории или же жанровые определения ныне сводятся лишь к «обиходному разграничению», размышляя о том, «идет ли дело к синтезу, к смешению или, наоборот, к дифференциации жанров и жанровых форм», «складывается ли в современной литературе новая жанровая система или в ней происходит необратимый процесс разрушения жанровых связей», И. Кузьмичев доказывает, что «для современного литературного процесса свойствен синтез родовых (т. е. более общих, — А. Б.) и дифференциация видовых жанровых форм».² И хотя в анализе отдельных явлений автор сам склонен смешивать видовые формы с родовыми (так, в романах К. Симонова, на наш взгляд вполне укладывающихся в частную разновидность эпического жанра, какой является роман-хроника, И. Кузьмичев по-

² И. Кузьмичев. Герой и народ. Раздумья о судьбах эпох. Изд. «Современник», М., 1973, стр. 6.

чему-то ищет «эпический замысел» и вообще признаки эпопеи как литературного рода), представляется совершенно справедливой и плодотворной попытка выявить действительно существующее в современном литературном процессе живое противоречие жанровых форм, которое выступает как реальный источник их движения и развития.

Двуединный процесс дифференциации и синтеза прослеживается в военной прозе со времен войны. Многие повести военных лет — «Непокоренные» Б. Горбатова, «Взятие Великошумска» Л. Леонова, «Дни и ночи» К. Симонова, «Ночь летнего солнцестояния» Л. Соболева и др. — были отмечены отчетливо выраженной героико-эпической интонацией. Во второй половине 40-х — начале 50-х годов появляются большие романы, диалоги и трилогии Л. Леонова, И. Эренбурга, М. Бубеннова, Э. Казакевича, О. Гончара, В. Катаева и др., в которых эпическая интонация закрепилась и получила определенную жанровую форму. Но вместе с тем в творчестве некоторых писателей — Г. Березко, Э. Казакевича, В. Закруткина, А. Чаковского, П. Вершигоры и др. — уже тогда наметилась обратная тенденция: распадаения «эпического» замысла, по сути дела, на хроникальные циклы романов и повестей самой различной природы. Напомним, например, что такие произведения Э. Казакевича, как «Звезда» — «Весна на Одере» — «Дом на площади», не сложились, как предполагалось, в цикл, объединенный общим замыслом.

В новейший период военной прозы, «пик» которого пришелся на рубеж 50—60-х годов, а начало, по общему мнению, окрашено пафосом шолоховской «Судьбы человека», тенденция к синтезу выступила в таких необычных контаминациях, например, лирики с эпосом (лиро-эпические роман и повесть) и даже художественной литературы с документально-исторической (известные книги С. Смирнова о героях Брестской крепости и множество других произведений такого рода), что трудно уже судить, преобладает ли ныне тенденция интегральная или дифференциальная и действуют ли они на уровне жанров и видов или, может быть, уже и на уровне типов — художественного творчества и научно-исторического например. Несомненно только, что удачи ныне чаще встречаются «на стыке» традиционных литературных стихий, что придает военному роману, повести и рассказу неожиданно новый поэтический облик.

Взглянем хотя бы на «стихию воспоминания», — без нее невозможно себе представить историю послевоенной прозы об Отечественной войне. Разве на нее не опирается богатая литература «бывалых людей», записок и мемуарных повестей? Разве воспоминание о войне не окрашивает знаменитый рассказ М. Шолохова? Разве не пронизаны воспоминанием, каждое по-своему, такие разные произведения, как автобиографический роман С. Злобина «Пропавшие без вести» и лирический дневник О. Берггольд «Дневные звезды», а, с другой стороны, совсем уже далекие от мемуарной стихии и тоже очень разные документальный роман В. Богомолова «В августе сорок четвертого...» и лиро-эпические повести В. Быкова? Из воспоминания, из раздумья, из философского осмысления славного и трагического испытания советского народа, можно сказать, вышла вся лирическая стихия современного военного эпоса, которая придает ему такое своеобразие — жанровое, поэтическое, нравственно-эмоциональное. Но, может быть, воспоминание о прошлом более всего побуждается мыслью о будущем, и через поколения протягивается, как писал в статье «Живые — памяти павших» В. Быков, «указующий перст» уроков войны.

Один из этих уроков заключался в том, чтобы «морально добить фашизм». Об этом говорили писатели еще в мае 1945 года, на первом же мирном своем собрании. Вот почему послевоенная проза о войне никогда не переставала быть остро современной. Для солдат, которые сделали

писателями, в наступившем мире оказалось необычайно важным сознание и ощущение того, что вторая мировая война, сойдя с исторической сцены, по сути дела, не прекращалась за кулисами. Каждый наш военный писатель, отвечая на вопрос, что именно побуждает его как художника вновь и вновь возвращаться на уже пройденные дорожки войны, говорит о чувстве личной ответственности за прошлое перед настоящим и будущим, точно так же, как перед прошлым за будущее и настоящее. Видимо, о войне не дает позабыть не только боль старых ран и священная память о тех, кто не вернулся с войны; видимо, с течением времени обостряется ощущение какой-то глубинной связи героического прошлого с живыми процессами современности, и время не затуманивает, а, наоборот, проясняет диалектику исторического и злободневного содержания прошлого и настоящего.

Военную прозу отделяет от войны уже целая историческая эпоха, — будем ли мы брать точкой отсчета середину 50-х годов, май 1945-го либо июнь 1941-го. События, послужившие прелюдией ко второй мировой войне, нашли отражение еще в «Испанском дневнике» М. Кольцова, в романе И. Эренбурга «Падение Парижа», в навеянных Халхин-Голом стихах К. Симонова, в повестях А. Гайдара, в «Записках военного летчика» Ван Си (под чьим именем выступил известный советский ас А. Гриценко, участник борьбы китайского народа с японскими захватчиками) и других произведениях, не всегда учитываемых в военной традиции советской литературы. С тех пор тема борьбы с фашизмом, тема защиты национальной независимости и завоеваний социализма, братства народов в этой борьбе — единая при множестве всех этих ответвлений — стала литературной судьбой двух поколений советских писателей. До последних дней своей жизни ей оставались верны П. Вершигора, Э. Казакевич и другие ветераны военной литературы. До сих пор в строку правофланговый советской баталлистики М. Шолохов. Отечественная война по сути дела одна целиком заняла три послевоенных десятилетия творческой работы К. Симонова. Ей отдает свои силы плеяда талантливых прозаиков младшего, а теперь уже, верней сказать, среднего поколения, чьи романы, повести и рассказы воспринимаются уже в ряду нашей военной классики.

Хотя в литературе о гражданской войне формирование романа-эпопеи как высшей формы исторического жанра и растянулось на полтора-два десятилетия, замысел «Хождения по мукам» и «Тихого Дона» сложился сразу же, по горячим следам событий. В послевоенной прозе историческое осмысление Великой Отечественной войны началось в сравнимые сроки. Романом о войне «Костер» К. Федин продолжил диологию «Первые радости» и «Необыкновенное лето», в «Русский лес» Л. Леонова вошли военные главы как важный духовный этап в судьбе героев. Однако, как видим, в своей попытке осмыслить прошлое военный эпос использовал кинетическую энергию смежного жанра — романа из истории советского общества, романа о новой русской интеллигенции. В последнее время роман об Отечественной войне продолжает интенсивно срачиваться с историко-революционным («Истоки» Г. Коновалова), с летописью колхозного движения («Судьба» П. Проскурина), с исторической хроникой различных социальных слоев советского народа («Вечный зов» А. Иванова).

В подобных произведениях историзм в освоении темы войны смыкается с самыми общими жанровыми и тематическими тенденциями советской литературы. И это представляется столь же закономерным, сколь и то, что в собственно военной прозе до сих пор не появилось романа типа «Тихого Дона» или «Хождения по мукам», близкого этим эпопеям и по уровню художественно-исторического обобщения (тип и уровень в данном случае, как показал опыт М. Шолохова и А. Толстого, видимо,

тесно связаны). Еще не завершен роман М. Шолохова «Они сражались за Родину», о котором мы будем говорить ниже. Иногда неоправданно титулуют эпопеей, например, романы о войне И. Эренбурга или М. Бубеннова. Применяя подобное определение к более позднему циклу романов К. Симонова, подразумевают уже только некоторые, не главные черты эпического романа — большой объем событий и повествования, значительную протяженность действия во времени и пространстве.

Удачная, по общему мнению, «разведка в эпопею», произведенная еще в годы войны повестями Б. Горбатова, Л. Леонова, Л. Соболева, пока что не привела к давно ожидаемой современной «Войне и миру». Новейшая проза о Великой Отечественной войне имеет несомненные и очень яркие достижения. Ее лирическая ветвь, например, по справедливой оценке И. Кузьмичева, поднялась до значительных высот и продолжает расти. Но это-то обстоятельство и должно обратить наше внимание на то, что развивается она иными путями, чем проза о войне гражданской.

Еще в 1943 году А. Толстой говорил: «Приемы нашей литературы, навыки, методы, которыми мы работали до дней Отечественной войны, видимо, плохо применимы к новой эпохе. Надо искать новых путей».³ И когда мы сожалеем ныне, что еще не создан роман-эпопея, сравнимый с советской классикой (а такое сожаление сквозит в упоминавшейся книге И. Кузьмичева), не следует забывать, что роман-эпопея о гражданской войне порожден был не только большими талантами, но и «эпическим состоянием мира» (по мысли Гегеля, необходимым как предпосылка возникновения произведений эпического рода) особого свойства.

Напомним хотя бы, что в то время как эпоха гражданской войны проникнута была процессами небывалого перелома всех жизненных устоев, переоценки духовных ценностей, Отечественная война, как говорил в 1943 году А. Фадеев, хотя и «обнажила с необычайной остротой и то дурное, что есть в нашей жизни... Но она подняла на гребень... все самое истинно прекрасное, что было воспитано в советском человеке двадцатью пятью годами советского строя».⁴ Потрясенность неожиданным началом войны, горечь первоначальных поражений, трагедия фашистской оккупации, точно так же, как пришедшее счастье избавления и гордость безусловной, небывалой в русской военной истории победой, — все это, несмотря на драматизм и всенародный размах переживания, было явлением совсем иного порядка, нежели то, что послужило идейно-психологической осью эпоса гражданской войны.

Прошлое выступало в том эпосе как завершающий этап старой истории России. Для жанровых форм романа это имело глубокие последствия: внутренняя завершенность жизненного материала регулировала масштаб эпического изображения, а главное — определяла целостность идейно-художественной концепции. Война же Отечественная закономерно осознается как продолжение новой, советской истории, т. е. как часть живого процесса, пределы изображения которого определить несравненно трудней. Вот откуда, думается, идет тенденция включить Отечественную войну в значительно более широкую историческую ретроспективу, изображать ее в романе общего типа, посвященном не только войне.

Но по той же причине историческое осмысление Отечественной войны так глубоко, хотя и очень своеобразно, проникает в средние жанры собственно военной прозы. Повесть и небольшой роман ограничены

³ А. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. XIV, Гослитиздат, М., 1950, стр. 358.

⁴ А. Фадеев. За тридцать лет. Избранные статьи, речи и письма о литературе и искусстве. Изд. 2-е, «Советский писатель», М., 1959, стр. 273.

в масштабе событий. Но зато им вполне подвластен масштаб времени, который в данном случае особенно отчетливо раскрывает духовную сущность войны как социально-исторического явления. Своеобразие этой линии военной прозы не в хронологии, а в том сплаве историзма с самой актуальной современностью, когда насущные идейно-нравственные проблемы войны, когда вся ее специфичная психологическая атмосфера перекликаются с духовным содержанием, с одной стороны, довоенного времени, а с другой, наших дней. Быть может, этот духовный сплав времен и позволил повести и небольшому роману художественно опередить более крупные жанры современной военной прозы.

Во всяком случае, не напрасно, думается, некоторые литературоведы ищут точки соприкосновения литературы о Великой Отечественной войне не только с баталистикой из эпохи войны гражданской, а и с произведениями, запечатлевшими мирную советскую действительность 30-х годов. Можно привести сколько угодно примеров, как часто герои современной военной повести — солдаты и партизаны, рабочие и колхозники — мысленно возвращаются из войны к мирным дням не только как к утраченному покою, но и как к прерванному счастью созидания того будущего, о котором мечтали литературные герои первых пятилеток. Если в произведениях военных лет спорадические воспоминания обращены были к национальной славе русского оружия, а мысль о будущем лишь иногда высказывалась от лица автора (во «Взятии Великошумска» Л. Леонова и «С фронтовым приветом» В. Овечкина, например), то в послевоенной прозе категория будущего *советской* родины проходит почти через каждое воспоминание, а сами они, эти воспоминания и размышления, столь часты и развертываются в такие обширные отступления, что это накладывает характерную печать на целое направление современной военной прозы.

Речь уже идет не только об «интонации воспоминания», окрашивающей, например, автобиографические рассказы поэта К. Ваншенкина «Армейская юность» или подчеркнута документальную книгу В. Субботина «Как кончаются войны», хотя и она, эта интонация, тоже показательна, ибо произведениям военных лет свойственна была другая — интонация очевидца, рассказывавшего о только что пережитом. Речь идет о жанрообразующей функции целой системы поэтических средств, когда, например, вся повесть Б. Балтера «До свидания, мальчики» являет собой сплошное воспоминание о духовном пути советской молодежи к солдатской своей судьбе, а короткие ремарки о самой войне вкраплены как «воспоминание в воспоминании»; когда повесть М. Анчарова «Золотой дождь» складывается из новелл-воспоминаний о войне, причем каждая новелла овеяна ассоциациями с сегодняшним бытием.

Еще сложнее композиция романов Л. Первомайского «Дикий мед» или А. Злобина «Самый далекий берег», где собственно военная фабула постоянно перебивается и воспоминаниями о прошлом, и заходами в будущее, и лирическими, патетическими, философскими размышлениями о вечных вопросах бытия и т. д. Они-то и вносят во внешнее движение сюжета какую-то очень важную для писателя внутреннюю, духовную связь времен. Эпический размах величайшей войны смыкается с глубоко интимными переживаниями героя, впрочем сознающего в полной мере типичность своих чувств и умонастроений.

Литература о гражданской войне, да и времен войны Отечественной тоже, почти не знала, во всяком случае как явления массового, такого вторжения лирического начала в батальный эпос. В 50-е же и особенно в 60-е годы это привело даже к появлению новых жанрово-видовых модификаций, когда не только в рассказе (кроме шолоховской «Судьбы человека», сошлемся хотя бы на «Ивана» В. Богомолова), но и в повести («Альпийская баллада», «Третья ракета», «Дожить до рассвета» В. Бы-

кова и др.) и даже в романе («Дикий мед» Л. Первомайского, «Самый далекий берег» А. Злобина) проявились настолько ощутимые признаки лиро-эпической поэзии, что это дало основание говорить о балладности больших прозаических жанров.

Дело не только в резко возросшем удельном весе лиро-эпических отступлений. Количественная сторона явления в данном случае отражает, думается, какой-то глубинный качественный сдвиг в природе эпоса как типа художественного мышления. В творчестве многих прозаиков — летописцев Великой Отечественной войны (хотя и не только у них) наметилась ныне повышено лирическая, подчеркнута личностная оценка «эпического состояния мира» времен войны. Если произведения о войне К. Симонова, С. Злобина, И. Стаднюка, А. Чаковского, В. Успенского тяготеют к традиционному роману-хронике, опирающемуся на «формы самой жизни», то прозаики, условно говоря, лиро-эпического направления стремятся обогатить «объективные» формы военной действительности глубоко личностными формами ее восприятия, переживания и осмысления, включить эти последние в повествование не только в качестве характеристики внутреннего мира, но и как черту объективного образа времени, как элемент формы, функционально равнозначный описаниям событий, массовым сценам и т. д.

Эта объективизация или эпизация лирического начала, вероятно, связана с общим интересом современной общественной мысли к возрастанию роли субъективного фактора в истории. Исследователи военной прозы уже обратили внимание на поиски наших философов в этом направлении (толкование исторической ситуации как результата персонифицированных актов человеческой деятельности, выбор решения в многозначно детерминированной действительности, личная ответственность за сделанный выбор и т. д.).⁵

Но сейчас речь идет о поэтической структуре явления. Современная военная проза, стремясь показать «равнозначность» лирического и эпического начала, идет различными путями. В одном из произведений С. Баруздина, включенных в его книгу «Повести о женщинах», духовная предыстория подвига дается в прямом авторском изложении («Ее зовут Елкой»), а в другом — в виде воспоминаний и ассоциаций, возникающих у героини по пути на фронт и на переднем крае («Речка Воря»). В романе О. Гончара «Человек и оружие» лирико-романтическая интонация, свойственная и ранней трилогии писателя «Знаменосцы», настолько форсирована, что иные страницы напоминают стихотворный монолог. Лирическая стихия проникает в «объективный» эпос войны столь широко, что сама поэтически преобразуется. Ей тесны традиционные лирические отступления и внутренние монологи, которые, например, в романах о гражданской войне спорадичны в сюжетном течении повествования. Для современной военной прозы характерны отступления широко развернутые (в «Диком меде» Л. Первомайского — до целых особых глав), регулярно рассекающие фабулу то размышлением о будущем, то воспоминанием о прошлом, то тем и другим сразу. Содержащаяся в них косвенная, но порой и прямая лирическая, философская, публицистическая и т. д. оценка минувшей войны, текущей современности и довоенного прошлого перерастает отношение лирического героя к окружающему миру, образуя как бы дополнительный, а скорей сказать, равнозначный эпическому план повествования. Характерна также разновременная направленность «отступлений», когда настоящее войны осмысливается в контексте прошлой и будущей мирной жизни.

⁵ А. Бочаров. Человек и война. Идеи социалистического гуманизма в послевоенной прозе о войне. «Советский писатель», М., 1973, стр. 13.

Лирико-патетические «отступления в будущее» встречались и в романе о гражданской войне, но в виде исключения. Небольшая повесть А. Малышкина 20-х годов «Падение Даира», правда, вся насквозь лирична, но зато почти вовсе лишена примет «объективного» эпоса. Для современной же военной прозы типично как раз сочетание лирического начала с эпическим, притом — в соизмеримой, чуть ли не равной пропорции. Если можно здесь говорить о традиции, то прежде всего — о решительном ее обновлении.

У разных авторов субъективные внесюжетные элементы не в равной мере удачно вписываются в поэтический контекст и порой могут показаться искусственным экспериментом. Регулярное вторжение почти что стихотворных ритмов в романе А. Злобина «Самый далекий берег» («Много людей на земле, и брат разлучился с братом, сын — с отцом, жена — с мужем, и я — с тобой; оттого и плачет земля и сердце раскрылось для боли» и т. д. и т. п.)⁶ в привычное течение прозы может восприниматься как нарушение стилового единства и, может быть, объясняет, почему обойдена была критикой эта глубоко трагедийная вещь. В повестях М. Пархомова «Мы расстреляны в сорок втором» и «Был у меня друг...» прямолинейное патетическое вмешательство автора в повествование психологически неоправданно. Быть может, не всегда необходимо столь длительное и обширное переключение действия из войны в послевоенное время, как в романе Л. Первомайского «Дикий мед». Во всяком случае, концовка «Альпийской баллады» В. Быкова, когда совершенный в войну подвиг оценивается в послевоенном письме, «приложенном» к сюжетной части повествования, напоминает о том, что и традиционный литературный прием может быть художественно эффективен.

Возможно, что самые глубокие идейные, нравственные, исторические параллели военной страды невозвратным мирным дням содержатся в сугубо бытовых эпизодах фронтовой жизни неоконченного романа М. Шолохова «Они сражались за Родину», которые являются, казалось бы, тоже «отступлениями», но тем не менее органически связаны с основной сюжетной линией опубликованных глав.

Но как бы там ни было, рассматривая явление в целом, нельзя не видеть стремления значительной части военных прозаиков внести в «объективный» образ войны огромную душевную напряженность, отличавшую состояние человека на той войне, подчеркнуть самой структурой военного эпоса исключительность ее нравственно-психологической атмосферы — и вместе с тем обыденность. В упомянутом шолоховском романе солдаты потому так часто, так охотно откликаются на драматическую военную действительность шутливым воспоминанием о пережитом в далекой мирной жизни (и в недавних боях), что без этой постоянной разрядки была бы, вероятно, утрачена художественная правда душевного равновесия. Ведь год спустя после начала войны им приходилось все еще отступать, уже сознавая, что отступать дальше некуда... В романе А. Ананьева «Танки идут ромбом» обширные отступления в прошлую жизнь героев создают как бы противовес небывалому ожесточению Курско-Орловской битвы, казалось превысившей человеческие возможности. Можно было бы сколь угодно объяснять беспримерную стойкость советского солдата горячим его патриотизмом, высоким социальным сознанием и накопленным за войну опытом — и все же не дать ощутить все это с той непосредственностью «эффекта присутствия», которую создает чередование кровопролитного сражения с воспоминаниями мирных дней. Еще важнее, что это чередование, это столкновение ритмов, по наблюдению А. Бочарова (над прозой Г. Бакланова, но его можно отнести и

⁶ Анатолий Злобин. Самый далекий берег. Изд. «Советская Россия», М., 1965, стр. 131—132.

к творчеству других современных военных писателей), переключает драматизм с внешней стороны войны — на внутреннюю, духовную.

Равномерное распределение доминанты повествования между объективно-эпическим и субъективно-лирическим началом имеет не только художественно-функциональный, но и более глубокий, социально-психологический смысл. Необычайно широкое в современной военной прозе, по сравнению с романом о гражданской войне, вовлечение в «объективный» эпос подчеркнуто индивидуальных проявлений духовной жизни связано, с одной стороны, с той новой, свершившейся за годы советской власти социальной ориентированностью «массовой человеческой единицы» (выражение М. Горького), которая подняла объективность индивидуального мироощущения, мировосприятия, миропонимания. А с другой — с социально ориентированной индивидуализацией сознания народа, явившейся одним из духовных источников массового героизма во время Отечественной войны.

Но этот процесс проявился с большой силой уже в предвоенное время, — и вот почему справедливо усматривают преемственность современной военной прозы от литературы о мирных пятилетках. Он продолжался и после войны, — и вот почему не стареет, так неохотно принимает историческую окраску нравственно-психологическая проблематика войны в наше время. Источник художественной равнозначности личного эпоса общенародному — в широкой типичности индивидуальных умонастроений и в обостренной социальности интимного мировосприятия, запечатленных в «субъективных» структурных элементах лиро-эпической военной прозы. Воспоминания о прошлом и размышления о будущем отмечены в ней какой-то не личной, не частной мотивированностью. «Мы» звучит в них охотней и чаще, чем «я». Ее герой непосредственно обращается к своему поколению, своему народу.

Иногда напоминая знаменитые шолоховские лиро-эпические и лиропатетические отступления в «Тихом Доне»: «*Степь родимая!.. Родимая степь под низким донским небом!.. Низко кланяюсь и по-сыновьи целую твою пресную землю, донская, казачья, не ржавеющей кровью политая степь!*»⁷ — или: «*Рви, родимая, на себе ворот последней рубахи! Рви жидкие от безрадостной, тяжелой жизни волосы... бейся на земле у порога пустого куреня! Нет у твоего куреня хозяина, нет у тебя мужа, у детишек твоих — отца...*» (III, 195—196), личностные структурные элементы современной военной прозы отличаются не только большим интонационно-типологическим разнообразием, преимущественно внесюжетной (в отличие от приведенных) включенностью в повествование, но и, главное, очень характерными ассоциациями с новым периодом отечественной истории, с новой, советской нравственно-идеологической традицией, как например в «Судьбе человека»: «*Два осиротевших человека, две песчинки, заброшенные в чужие края военным ураганом невиданной силы... Что-то ждет их впереди? И хотелось бы думать, что этот русский человек, человек негибасмой воли, выдюжит и около отцовского плеча вырастет тот, который, повзрослев, сможет все вытерпеть, все преодолеть на своем пути, если к этому позовет его родина*» (VIII, 66—67).

В личностных элементах современной военной прозы отчетливо выражено мироотношение солдата, всей своей судьбой, всеми своими чувствами и помыслами связанного с тем, что он сам создал в мирных пятилетках и что сам будет отстраивать заново, когда на земле воцарится мир. Для героя литературы о гражданской войне это новое мироотношение лежало в области будущего. Мучительно же сложный расчет с прошлым, непростое усвоение идеалов социалистической революции целиком

⁷ Михаил Шолохов, Собрание сочинений в восьми томах, т. IV, Гослитиздат, М., 1957, стр. 64 (далее ссылки на это издание — в тексте).

осуществлялись в настоящем, как например в «Тихом Доне» или «Хождении по мукам», где художественное время течет синхронно времени историческому, а незначительные отступления назад, в прошлое (вперед, в будущее — как исключение) всегда мотивированы сюжетно — в отличие от внесюжетной, как правило, природы лиро-эпических отступлений в современной военной прозе.

Этот синхронизм — важный аспект жизнеподобия — был одним из источников большого объема повествования (хотя, разумеется, не предопределял его механически). Читатель должен был стать свидетелем всех хождений по мукам, в которых герои романа-эпопеи о гражданской войне обретали социально-историческую истину, и путь этот был особенно долгим потому, что истина познавалась небывалая, ее всемирно-исторические последствия не всегда были видны и самому читателю.

Мотивировка объема повествования в широкоформатном романе о Великой Отечественной войне оказалась существенно иной, ибо речь шла об истинах иного порядка и качества. Иным стал и советский читатель. Если уже испанская прелюдия ко второй мировой войне названа была Э. Хемингуэем самой справедливой войной, то в отношении надвигающегося столкновения фашизма с советским государством рабочих и крестьян это было так же очевидно, как и то, что на этот раз фашизм действительно «не пройдет». В обширных романах-хрониках И. Стаднюка, А. Чаковского, В. Соколова, В. Кондратенко, И. Марченко, С. Дангулова, посвященных отдельным этапам, крупнейшим сражениям и сферам войны, или К. Симонова и В. Успенского, охватывающих ее общий ход, большой объем повествования связан не столько с такими общими истинами, сколько с множеством очень важных их составных частей.

К некоторым из них мы еще вернемся, а теперь отметим хроникальность широкоформатного романа об Отечественной войне как наиболее общее, при всем различии отдельных произведений, свойство, которое отличает его от романа-эпопеи о войне гражданской, где события и характеры, где «роман» истории и «роман» человека и народа составляли неповторимо целостный сплав. Современный военный роман-хроника, движась от события к событию, от судьбы к судьбе, больше обогащает наше жизнепознание широтой изображения (и подчас детальностью нравственно-психологического анализа) отдельных сторон военной действительности, чем целостным образом войны. Синхронность его протяженного сюжета течению событий поэтому художественно менее оправданна. Ведь в романе-эпопее о гражданской войне синхронизм и связанный с ним объем повествования были как раз предпосылкой целостного образа времени. В этом отношении небольшой рассказ Шолохова стоит иных пухлых книг.

В современном романе-хронике можно, правда, обнаружить отдельные отступления от синхронизма, когда автор желает передать ощущение еще неизведанных героями превратностей военной судьбы, вроде: «Они оба еще до конца не понимали того, что в действительности... представляла собой эта война...»; «Они не знали и не могли знать, что генералы еще победоносно наступавшей на Москву, Ленинград и Киев германской армии через пятнадцать лет назовут этот июль сорок первого года месяцем обманутых ожиданий...» (К. Симонов — «Живые и мертвые»).

Но спорадические ремарки такого рода имеют индивидуально-психологическую направленность, т. е. почти не затрагивают времени исторического. В «многопроблемности» романа-хроники, в большом числе батальных эпизодов, все равно — на уровне ли они стрелковой ячейки (как в «Неизвестных солдатах» В. Успенского), или на стратегической вышке генштаба (как преимущественно в «Войне» И. Стаднюка), либо даже одновременно на обоих уровнях (как в романах К. Симонова «Солдатами

не рождаются» и «Последнее лето» или в «Блокаде» А. Чаковского), в бесконечном чередовании кровопролитных схваток война растекается на громадном физическом и временном пространстве, расщепляется на бесчисленные коллизии и психологические состояния, по отдельности часто написанные с большой силой, а в сумме как-то даже адаптирующие ее трагизм (что отчетливо ощущается, например, в «Неизвестных солдатах» и в «Последнем лете»). Казалось бы, именно своей временной протяженностью предназначенный передать представление о том, что Великая Отечественная война в своей политической, идеологической, нравственной сути не только разделяет, но и связывает предвоенный этап с послевоенным периодом единого исторического процесса советского общества, роман-хроника, погружаясь в частные перипетии войны, не достигает этой цели.

Произведения лиро-эпической направленности по своей природе, вероятно, не могли внести в военную прозу большего, чем ощущение связи времен, но это-то ощущение и оказалось необычайно важным, и оно еще, надо полагать, сыграет свою роль на пути советской литературы к «главной книге» о Великой Отечественной войне. Временной многомерностью лиро-эпической военной прозы, когда внесюжетное субъективно-личностное начало художественно равнозначно вносит в настоящую войны образы, интонации, категории и проблемы то предвоенного прошлого, то послевоенного будущего, столь различные и вместе с тем такие близкие, создается какое-то обобщенное художественное время, в котором как бы совмещаются, если продолжить известную мысль М. Горького, все три *советских* действительности и в котором осуществляется их взаимооценка: довоенная жизнь раскрывается «из войны», а сама война — из нашей современности и т. д.

Надо сказать, что хотя такой путь преодоления присущей эпосу о Великой Отечественной войне некоторой эмпиричности и получил развитие сравнительно недавно, наметился он еще в годы войны, когда писались фронтовые главы «Они сражались за Родину», ныне составившие центральную часть опубликованного фрагмента романа. В них, правда, временная многомерность осуществлена в рамках традиционного сюжетного повествования, но мы уже обращали внимание на художественную небесспорность иных *внесюжетных* решений.

Удачной была попытка В. Овечкина совместить в повести «С фронтовым приветом» оба принципа. Пожалуй, это первое произведение, в котором острое восприятие Отечественной войны как «перекрестка» исторических времен реализовалось в столь подчеркнуто «субъективной» литературной форме. Симптоматично, что сама повесть появилась на рубеже войны и мира. Она была еще, употребляя выражение А. Суркова, «о войне из войны», но война в восприятии ее героев — уже завершившийся акт исторического действия. Наступало время итогов.

Однако назвать эту своеобразную полуочерковую вещь повестью-воспоминанием было бы неточно. Это одновременно и предвосхищение, ибо главные помыслы ее персонажей обращены к тому прошлому, что уже переходило в будущее («Интересные будут конференции в областях и районах после войны, когда вернется народ с фронта... — размышляет один из них. — Мы о своих успехах расскажем, поругают нас за то, что вначале плохо воевали. А за последующее — похвалят» и т. д.).⁸ Может быть, по своему жанру она ближе всего тому «разбухшему до размеров повести письму», что пишет капитан Спивак своему фронтовому другу, — письму обо всем, что перевидал и переживал по возвращении с побывки на фронт, заодно вспоминая весь пройденный путь войны. В этом

⁸ В. Овечкин. С фронтовым приветом. Гослитиздат, [М.], 1946, стр. 40 (Роман-газета).

письме, «вставленном» в фабульную рамку путевых впечатлений и фронтовых эпизодов, и заключено его мысленное «путешествие по времени».

В. Овечкин одним из первых опробовал различные пути свободного временного маневра, с помощью которого военная проза 60—70-х годов переносит духовный мир солдата в довоенную пору, из наших дней в незабываемые 40-е годы и даже в эпоху дореволюционную (в «Истоках» Г. Коновалова, например) с такой непринужденностью, что создается своего рода «эффект всеприсутствия», когда теряется представление, в прошлом или в настоящем протекает истинное время действия. Да для духовной, внутренней жизни героев, которая связана с целой исторической эпохой, это не столь уж существенно. Зато очень важно, что психологический полихронизм обеспечивает средним, а отчасти и малым жанрам возможность не только проявления характера героя, но и определенной реализации истории личности, что обычно составляет привилегию жанра романа.

Временная раскованность первоначально наметилась в традиционных структурно-жанровых формах. Шолоховская «Судьба человека», в своей диспозиции — автор-рассказчик и герой-повествователь, — казалась, повторявшая изначальную «форму рассказа», содержала новые потенции, которые хорошо прослеживаются, например, в романе А. Ананьева «Версты любви». Почти такая же, как в шолоховской новелле, сюжетная завязка (случайная встреча дает толчок воспоминаниям о военной судьбе) перерастает здесь в основной мотив повествования. Автор не только перелагает и комментирует воспоминания своего героя, — он и сам делается активно действующим лицом, сам совершает своего рода путешествие в прошлое — идет по следам своего героя, видит, как играют мальчишки в войну у памятного по рассказу танка, и теперь, уже как бы воочию, еще раз переживает историю чужой жизни. Он, автор, превращается в живого свидетеля послевоенной судьбы Евгения Ивановича Федосова, которая до конца раскрыла необыкновенную нравственную силу этой цельной натуры. По тому самому велению сердца, по которому его герой много лет назад отвел смерть от родителей этих мальчишек, теперь он добровольно принял на свои плечи судьбу родных когда-то любимой им, но так и не ставшей близкой женщины, ныне уже покойной. Его поступок был вызван чувством более глубоким и властным, чем обычное сострадание. Это был зов той самой большой любви к людям, что привязала к найденышу-сироте шолоховского Андрея Соколова. И эта самая любовь их обоих вела на подвиг солдатский. Она была источником и беспощадной ненависти, и беспримерного гуманизма. Выстраданная в самой жестокой из войн, она уходила корнями в духовный строй советской жизни, в котором облагородилась и обновилась извечная традиция народной морали и нравственности.

Социально-историческая перспектива нравственных проблем, лаконично намеченная одним-двумя штрихами в рассказе М. Шолохова, в романе А. Ананьева развернута в широком и сложном пересечении временных планов. Если можно говорить, например, о непосредственном литературном воздействии «Судьбы человека» на роман А. Калинина «Суровое поле» (развитие темы плена, в частности), то роман А. Ананьева отражает более глубокое — нравственно-жизнепознавательное — воздействие шолоховской традиции. Рассказ М. Шолохова обратил внимание советской военной прозы на трагические трудные военные судьбы, но он и воодушевил писателей на поиск характеров такой чистоты и силы, для которых нет иной судьбы, кроме подвига «длиной в жизнь».

Примеры их во множестве дала военная пора. Но все их величие стало осознаваться позднее, когда в новых и по-своему драматических обстоятельствах заново проверялось качество героизма и когда течение времени делало очевидней глубинные гражданские и национальные его

корни. А. Бочаров, высоко оценивая в своей книге «Человек и война» «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, отмечает вместе с тем, что судьба шолоховского Андрея Соколова не замкнута эпизодами войны, а развернута в прошлое и будущее. Но расширение временных пределов художественного исследования подвига вело к более сложным структурам лирического эпоса.

В романе Л. Первомайского «Дикий мед» лирико-философские отступления выполняют функцию, родственную голосу автора-рассказчика в «Судьбе человека» и образу автора-персонажа в «Верстах любви». Однако подчеркнута внесюжетная их природа столь очевидна и они прослаивают роман столь мощными поэтическими пластами, столь тесно связывают военные коллизии с духовным содержанием довоенного прошлого и послевоенного будущего, что благодаря создаваемому тем самым «эффекту всеприсутствия» образ войны выступает на фоне обобщенного до символа (ключевой символ романа — горькая сладость подвига «длиной в жизнь») образа всей советской эпохи.

Л. Первомайский назвал свой роман «современной балладой». По широте соединения эпоса с лирикой это, пожалуй, явление, исключительное в советской литературе о Великой Отечественной войне (хотя, как мы отмечали, художественно и не бесспорное). Вместе с тем конкретные факты военной истории выступают в «Диком меде» не только как отправная точка романтических «балладных» мотивов, но и в их собственной жизнепознавательной, основной для исторического романа функции, а то, что они вводятся в лиро-эпический контекст дисхронично (трагические обстоятельства сдачи Киева летом 1941 года оцениваются в ретроспективе наступательных операций 1944 года), только повышает истинность исторической концепции произведения.

В современном лирическом эпосе очень наглядно обозначилось, казалось бы, по природе не свойственное ему тяготение к конкретному историческому факту. В художественной литературе об Отечественной войне сколько-нибудь значительные исторические события долгое время были привилегией романа-хроники и документальных жанров. Общим же плацдармом лиро-эпической и вообще психологической военной прозы сделались тактические бои за безымянные высоты и «пяточки» с их пресловутой «окопной правдой», отвлекавшей, по мнению критики, от большой истины истории. Конечно, в боях за пяди родной земли, как справедливо возражали, лилась та же кровь, что и в больших сражениях, и той же самой была нравственная цена подвига. В рассказах и повестях о безымянных высотах народного духа военная проза прошла за тридцать лет, истекших со Дня Победы, небывалую школу художественно-психологического мастерства и жизнепознания. Широчайшая гамма типичных для «малых» боев остро драматических коллизий, когда герои должны принимать важнейшее в жизни решение один на один со своей совестью и на пределе человеческих возможностей, зачастую на грани жизни и смерти, обогатила литературное исследование общих идейно-нравственных проблем советской действительности. Можно сказать, что эти-то общие проблемы, в новом свете представшие в послевоенной действительности, и побуждали к углубленному идейно-психологическому анализу войны. Потенциальная ориентированность лирического эпоса на духовную историю народа заключалась в самой природе личности, сформированной советским образом жизни. И вот тут и возникала неизбежность оценки внутреннего мира Неизвестного Солдата в объемной перспективе исторического времени.

Эффективность такого, внутреннего вовлечения «объективной» хроники исторических событий в «субъективный» лирический эпос особенно наглядна на фоне художественного опыта иного рода. Экстремальность необычных обстоятельств и трагедийная тональность сближают, например,

повести В. Быкова «Альпийская баллада», «Обелиск», «Сотников» с «Пядью земли» Г. Бакланова и «Последними залпами» Ю. Бондарева. Но если в первых локальность фабулы преодолевается временной многомерностью психологизма, то в последних, наоборот, временной же одномерностью подчеркивается. Если нравственная мотивированность поступков Сотникова в одноименной повести хорошо выражена в отступлениях о прошлой его жизни, то у Ю. Бондарева не знающая сомнений твердость капитана Новикова продиктована только настоящими чрезвычайными обстоятельствами, — они не подкреплены внутренней способностью, моральным правом поступать столь бескомпромиссно. Мы делаемся свидетелями полководческой зрелости юного командира и негибаемого его мужества, а с другой стороны, видим, какой кровью была оплачена минутная слабость Овчинникова. По вине Овчинникова едва не была загублена крупная наступательная операция, а благодаря Новикову обеспечивший ее дивизион, почти целиком погибнув, все-таки выполнил боевую задачу.

Перефразируя известные слова Льва Толстого о скрытой теплоте патриотизма, можно сказать, что Ю. Бондарев в своем стремлении донести скрытую теплоту героизма боится обезопасить ее громким словом или размашистым жестом. Может быть, оттого писатель иногда чересчур лаконичен и сдержан. Но антитестичность поведения персонажей «Последних залпов» раскрывает не все. Из каких истоков души эта не по возрасту твердая воля одного и в чем природа слабости другого? Речь ведь идет о социальном источнике индивидуальной способности подчинять обстоятельства.

Психологическая повесть о «безымянных высотах», оценивая поведение человека в критической ситуации, зачастую только намечала подобные вопросы. Повесть же лиро-эпическая, развертывая во времени эмоционально-идеологический фон подвига, могла и стремилась дать на них ответ. Подымая духовную предысторию поступка, она смыкала психологическое состояние данной минуты с типичными закономерностями войны и всей нашей действительности. В повести «Сотников», например, готовность героя принять смерть «за други своя» уходит в традицию нравственного максимализма, воспринятую от отца своего — бойца за советскую власть.

Современная военная проза не сразу развернула эту внутреннюю проекцию личности на социально-нравственный процесс народной жизни. Если в таких повестях В. Быкова, как «Мертвым не больно», «Атака с ходу», «Круглянский мост», психологизм, ограниченный во времени батальной коллизией, в одних случаях ведет к усложненно-нечетким либо, наоборот, мало правдоподобно примитивным характерам (вроде особиста Сахно, который становится предателем), а в других и к одностороннему образу войны, то в упоминавшихся выше повестях временная объемность идейно-нравственной мотивировки обусловила многогранность психологического рисунка, когда даже незначительная деталь «вставного» эпизода соотносит внутренний мир героя с целой исторической эпохой.

В некоторых произведениях о войне соотнесенность звездного часа подвига со всей жизнью героя оставалась едва намеченной потенцией. Вот как, например, запечатлен подвиг неизвестного солдата, первым столкнувшегося с фашистской военной машиной, в романе Г. Бакланова «Июль 41 года»: «Для того бойца, который, выскочив из избы, увидел въезжавших в улицу немецких мотоциклистов, успел выстрелить в них с колена и упал под пулеметной очередью, весь этот короткий миг от момента, когда он увидел их и побежал, а потом, остановившись, начал отстреливаться, до момента, когда он лежал уже на дороге, и вся колонна, мотоцикл за мотоциклом, проехала через него, — все это безмерно малое

во времени вместило и страх его, и решимость, и жизнь, и будущее, и смерть».⁹

Вот эти-то «безмерно малые», но столь много вместившие мгновения и обрели оригинальную жанрово-стилевую реализацию в полихронизме лирических отступлений современной военной прозы. Вряд ли справедливо поэтому утверждать, как делает И. Кузьмичев, что еще в «повести-эпопее» военных лет (имеется в виду «Ночь летнего солнцестояния» Л. Соболева) «соотнесенность малого и большого, частного и общего, микромира и макромира» выступила «коренным *структурным* признаком»¹⁰ этой, по его словам, жанровой модели. Сопряженность «микрокосмоса» личности с «космосом» движущихся десятилетий переросла действительно в структурный признак «средних» эпических жанров в связи с их позднейшей «лирической» трансформацией. Последняя тоже, на наш взгляд, не дает основания переименовывать, скажем, повести В. Быкова в эпопеи. Но все же в качестве жанрообразующего начала «лирические» отступления повысили возможности конкретного историзма военного эпоса, особенно «средних» его жанров, ограниченных плацдармом «малых» боев.

Расширение масштабов изображения войны не могло быть достигнуто в повести за счет простой логической увязки событий на «пяточке» с крупными операциями одним только упоминанием о стратегическом фоне. Это не меняло локальности повествования, а в художественной его логике порой создавало идейно-психологический перекосяк. Сопоставляя журнальный вариант повести Ю. Бондарева «Батальоны просят огня» с первым отдельным изданием, А. Бочаров обратил внимание на существенное изменение мотивировки трагической гибели частей дивизии Иверзева. В журнальной редакции бесполезная гибель батальонов, брошенных в бой на тот берег Днепра, нужна была автору, чтобы обличить себялюбивого военачальника. Нравственный аспект возник в полемике с равнодушием к цене победы. Но вместе с тем стратегическая проблема репалась как отвлеченно нравственная: утрачивалось реальное понимание необходимости оплачивать победу жизнями. В отдельном же издании гибель батальонов познается как необходимая целесообразность. Непонимание подчиненными «жесточкого» решения комдива заменено трудным пониманием. Можно сказать, заключает А. Бочаров, что повесть сперва писалась «с позиции батальонов», а второй вариант возник уже «с позиции судьбы дивизии», и с этой, более высокой точки зрения комдив оказался в равной мере жертвой трагических обстоятельств войны. (Интересно, что в подобном направлении исправлял свою повесть «Двое в степи» и Э. Казакевич).

Однако новая коллизия, строго говоря, тоже нуждается в объяснении. Вообще синхронное включение «малых» боев в стратегическую логику войны требовало расширения повествовательного плацдарма, т. е., в принципе, — более крупных жанровых рамок. В романе Ю. Бондарева «Горячий снег» панорама Сталинградской битвы получила самостоятельное художественное значение, и в ней обрели определенную «стратегическую» глубину и психологические коллизии одного из «малых» боев по обводу Сталинградского котла. Вырисовывающиеся в них характеры, по сравнению с «Последними залпами», углублены внутренними пред- историями.

Правда, эта глубина ограничена временем Сталинградской операции, тогда как в романе Л. Первомайского «Дикий мед» нравственно-философская проблематика одного из эпизодов войны простирается и в прошлое,

⁹ Григорий Бакланов. Военные повести. «Советский писатель», М., 1967, стр. 137.

¹⁰ И. Кузьмичев. Герой и народ, стр. 154 (курсив мой, — А. Б.).

и в будущее. Но в «Горячем снеге» такой локализацией, подчеркнутой единством трагедийно-эпической интонации, достигается целостный образ времени, тогда как в «Диком меде» целостное восприятие «трех действительностей» загруднено эмоционально-поэтической разнородностью лирического и эпического начал. Однако если «Горячий снег» взывает к памяти прошлого, то пафос «Дикого меда» — во взаимооценке прошлого и современности.

Эти два известных современных романа о войне скорей дополняют, чем оспаривают друг друга, они демонстрируют сосуществование — и вместе с тем сближение — новых, лиро-эпических тенденций со «старой» традицией «объективного» эпоса. Книга Ю. Бондарева, поднимающая читателя к большой истине истории от повседневного солдатского подвига, заставляет вспомнить шолоховскую военную прозу, но уже не «Тихий Дон», а рассказы «Наука ненависти» и «Судьба человека» и прежде всего роман «Они сражались за Родину». В отличие от казачьей эпопеи, где огромное число событий и судеб было традиционно организовано по семейным, земляческим, дружеским гнездам, в романе об Отечественной войне в качестве непосредственно композиционного начала выдвинулась внутренняя общность советских людей. Этого не изменила и заново написанная Шолоховым в 60-х годах вступительная глава, которая ввела в роман новую фигуру — брата Николая Стрельцова, Александра, генерала Советской Армии. Важный разговор братьев в этой главе не столько касается трагического периода биографии Александра Стрельцова, сколько дает экспозицию военно-политической обстановки и умонастроений народа накануне вражеского нашествия. А в основных, фронтовых главах опубликованного фрагмента романа действие движется общей судьбой целого полка, жестоко потрепанного в отступлении.

Чувство одной семьи, объединявшее боевых соратников Николая Стрельцова, Лопахина, Звягинцева, было особенно острым в описываемый Шолоховым тяжелый период войны (можно вспомнить репортажи Н. Тихонова и А. Фадеева из осажденного Ленинграда, особо выделяющие это чувство, развитое общими испытаниями защитников города). Но в своей сущности чувство одной семьи было проявлением того морально-политического единства всего народа, которое явилось духовным источником нашей победы. Не случайно истинная ценность солдатского братства испытывается в романе Шолохова мнением народным — солидарностью, требовательностью, а порой и насмешливым словом («Больно скоро вы, лихие вояки, добежали до нашего хутора...») ¹¹ прифронтового населения. Вот этим, общенародным своим качеством дух фронтового товарищества и вносит в «окопную правду» романа атмосферу Истории. Он придает этой правде и острую социальность, которая, кстати сказать, не всегда достаточно различима в аналогичных мотивах военной прозы Ю. Бондарева и Г. Бакланова, в общем близких шолоховской баталлистике.

Подобно роману «Они сражались за Родину», в «Горячем снеге» не только локальность времени и места действия, не только неширокий круг персонажей, но и единство идейно-психологического контекста «эпизодических» коллизий обуславливает эпическую целостность образа войны. В еще большей мере единство этого контекста имело значение для «Дикого меда» или «Самого далекого берега», ибо там оно оправдывает чересполосицу военных и мирных планов, перебивы настоящего времени прошедшим и будущим.

Преимущественное моделирование жизненных связей по линии социально-духовной общности (и конфронтации) персонажей обеспечивает

¹¹ М. Шолохов. Они сражались за Родину. Изд. «Советская Россия», М., 1971, стр. 107.

лиро-эпической прозе не только более свободную архитектонику и заметно бóльшую — при сравнительно небольшом объеме событий и действующих лиц — емкость идейно-исторического содержания. Лиро-эпический жанр представляется потенциально и более универсальным в своем эстетическом отношении к действительности. Если роман-хроника или обычный психологический роман своей погруженностью в войну главным образом взывают к памяти прошлого, если они опираются на эмоциональный опыт опаленного войной поколения, а к тем, кто войны, к счастью, не испытал, обращены опосредствованно, через духовную традицию старших, то пафос лиро-эпического романа — в прямой переключке прошлого с современностью и непосредственной эмоционально-поэтической обращенности как к отцам, так и к детям. Эта двойная установка заявлена, например, в посвящении «Самого далекого берега»: «Аленушке, 1956 года рождения, которая совсем не знает, что такое война» (напомним: рассказ «Судьба человека» посвящен «Евгению Григорьевне Левицкой, члену КПСС с 1903 года»), выступает лейтмотивом «Последней строфы» романа «Дикий мед»: пережитое отцами и дедами никогда не должно повториться для сыновей и внуков. Но наиболее полно она выражена в поэтической двуединости жанра — «всевременного» философско-лирического и вместе с тем конкретно-исторического и бытового.

В полихроничной атмосфере лирического эпоса образ истории разворачивается поэтически разнопланово. Но что примечательно: собственно лирическая доминанта жанра не является исключительной. И подчеркнуто личностное воспоминание, и объективное описание исторических операций, и философско-обобщающие ретроспекции — все художественные планы и аспекты изображения войны, т. е., по сути дела, различные жанрово-стилевые начала, против ожидания выступают в лиро-эпическом романе сравнимыми, близкими, почти равновеликими художественными ценностями. Поэзия воспоминания так естественно сосуществует с прозой окопной жизни, а интимное переживание с конкретным батальным описанием, что не всегда ощутимо, что же здесь главное для самого художника. Если проза А. Злобина, как мы уже отмечали, неожиданно вдруг возвышается до патетического белого стиха, то Л. Первомайский, напротив, словно бы намеренно отстраняется в «Диком меде» от своего богатого стихотворного опыта. Таким образом, если сосуществование в рамках лиро-эпического жанра поэтически разнородных начал и было связано с индивидуальными литературными исканиями, то значение этого обстоятельства не стоит преувеличивать. То, что, например, В. Богомолов, в своих известных рассказах «Иван» и «Зося» явный приверженец трагедийно-лирического осмысления войны, «неожиданно» вдруг предстал в новом романе «В августе сорок четвертого...» «крайним документалистом», на наш взгляд, отражает определенную линию закономерности, истоки которой, думается, следует искать «на стыке» литературного процесса с социально-психологическим.

Мы уже обращали внимание, что подобно тому как в свое время мощь исторического творчества народных масс подсказала роману о революции и гражданской войне выдающуюся идейно-художественную ценность образа «множеств», так впоследствии расцвет личности в условиях развитого социализма определил доверие художника к ее индивидуальному внутреннему миру как зеркалу исторической жизни. Речь идет не только о способности человека, воспитанного советским образом жизни, верно понять и перечувствовать великую освободительную войну разумом своей партии и сердцем своего народа. Речь идет и об усложнении духовного мира, без чего эта способность не обрела бы такой полноты и силы.

Для темы нашей статьи особенно важно хотя бы бегло взглянуть на взаимодействие эмоциональной и рациональной сфер. Практическое

осознание своей творческой миссии в преобразовании мира имело для современника пятилеток далеко идущие психологические последствия. Менялся сам тип живевосприятия, характер эмоционального отношения к миру. Вошедшие в сознание народа за годы советской власти чувство коллективизма и культура научного миропонимания воздействовали на внутренний мир отдельной личности и в том направлении, что приблизили структуру эмоционально-поэтического, субъективно-личностного восприятия действительности к объективной, рационально-внеличностной ее логике.

Элементы рационализма современного сознания часто и не без основания относят к нежелательным последствиям научно-технической революции. Однако оборотной стороной негативной тенденции выступает необходимость адекватных психологических реакций на усложняющуюся действительность. Этот противоречивый духовный процесс проявился уже в период Великой Отечественной войны и привлек внимание такого прощательного художника, как А. Фадеев. Характеризуя в романе «Молодая гвардия» самых юных участников Великой Отечественной войны, он писал: «Самые, казалось бы, несоединимые черты — мечтательность и действенность, полет фантазии и практицизм, любовь к добру и беспощадность, широта души и трезвый расчет, страстная любовь к радостям земным и самоограничение — эти, казалось бы, несоединимые черты вместе создавали неповторимый облик этого поколения».¹² В другом месте автор «Молодой гвардии» подчеркнул, что в «тигле сердца» вожака краснодонских комсомольцев «сплавилось воедино что-то из самого ценного опыта старших поколений, незаметно почерпнутое из книг, из рассказов отца, с испытанным им самим и его товарищами, кратким, но необыкновенно интенсивным опытом поражений и первых осуществленных замыслов».¹³

Не в рационализме «технотронной эры», стало быть, суть дела. Контрастность душевных проявлений молодежи 30-х годов лишь с особой наглядностью выявила во время войны социально новую эмоциональность — не противостоящую, а сливающуюся с объективной логикой мира, который советский человек преобразовал своим творчеством и поэтому ощутил себя неотъемлемой его частью, звеном целостной «обратной связи».

Это не значит, что атомы субъективного и объективного, личностного и внеличностного мироотношения уже образовали «химически» иную молекулу. Пока что они только сблизились.

Но поэтому-то они и «уравниваются» в своей эстетической ценности, поэтому-то субъективно-лирическое осмысление войны не поглощает в художественной литературе объективно-эпического. И хотя лиро-эпические роман и повесть с их подчеркнуто личностной, субъективной окраской и получили в новейшей военной прозе, вероятно, наиболее совершенное художественное развитие, уравнивание жанрообразующих начал выступает в них особенно наглядно, да и сами эти жанры не выглядят в контексте современной военной прозы какими-то исключительными. Подобно тому как «углубленное познание личности не привело в нашей прозе к обособлению, „самодвижению“ человека, а, наоборот, усилило восприятие его общественных связей»,¹⁴ развитие лирического начала не снизило, а, наоборот, подняло значение и художественный уровень начала эпического, в котором связи личности с миром реализуются наиболее полно.

Но примерно то же следует сказать и о тех жанрах, в контексте которых лирический эпос выступает в литературном процессе. Для со-

¹² А. Фадеев. Молодая гвардия. Роман. Гослитиздат, М., 1946, стр. 10 (Роман-газета, № 2).

¹³ Там же, стр. 31—32 (Роман-газета, № 3).

¹⁴ А. Бочаров. Человек и война, стр. 106.

временного многогранного эстетического сознания, например, масштабность изображения войны представляет такую же отдельную нравственно-художественную ценность, что и просвечивающий в лиро-эпическом романе поэтический образ военного времени. Временная протяженность и пространственный размах, точно так же, как небывалая на памяти человечества массовость великой битвы с фашизмом, — все это имеет отношение не только к историографической характеристике событий, но и к психологической характеристике Победителя, чье чувство ответственности за судьбы родины и всего человечества возвышалось и сознанием грандиозных масштабов Великой Отечественной войны. Вот почему, думается, цикл романов-хроник К. Симонова, при всем его журнализме (а может быть, и в связи с ним, — ведь журнализм позволил в свободном, пусть и достаточно эмпиричном для романа, повествовании соединить множество судеб, событий и сфер военной действительности), по сравнению, например, с тем же лиро-эпическим романом, воспринимается как другая, не возмещаемая лирическим эпосом художественная ценность.

Но примерно то же можно сказать и о документальной тенденции. Подобно лирической, она тоже имеет в советской военной прозе давнюю традицию. Обильное использование исторических документов, а равно и историографических приемов, наложило печать своеобразия на «Тихий Дон». Однако документализм, который у Шолохова прямо пропорционален достоверности художественного осмысления истории, против ожидания не получил развития в романе-хронике об Отечественной войне, казалось бы ближе всего стоящем к фактическому историзму романа-эпопеи.

В «Войне» И. Стаднюка, произведении, шире других опирающемся на архивно-исторические разыскания, документ тем не менее почти не фигурирует как повествовательная единица и, надо сказать, — к немалому ущербу для авторской концепции начального периода войны (мемуары маршала Г. К. Жукова, например, дают более истинную оценку наших просчетов в момент нападения гитлеровской Германии, половинчатых ответных мер накануне и в первые дни вторжения и т. д.). Эпизод обороны Могилева в романе К. Симонова «Живые и мертвые» вызвал резкие возражения как раз в той связи, что неуместный художественный вымысел бросил тень на реальных участников этого известного события Великой Отечественной войны.

Заго принципы документального повествования получили интенсивное развитие в книгах типа художественно-исторического исследования, а через них оказали плодотворное воздействие и на роман, по сути дела породив оригинальную разновидность романа-исследования. Известные книги С. Смирнова о героях Брестской крепости были подготовлены автодокументальной повестью — записками «бывалых людей»: П. Вершигоры, А. Федорова, О. Джигурды, Д. Медведева, П. Игнатова, И. Козлова и мн. др. В первые послевоенные годы литература «бывалых людей» рассматривалась некоторыми критиками как боковая и чуть ли не внехудожественная линия военной прозы, граничащая с «натурализмом». С течением времени, по мере того как выявлялась большая нравственно-эстетическая ценность лично пережитого военного опыта, традиция «записок» создала представление о новом типе военной прозы: романе- и повести-поиске, романе — историческом исследовании.

Ныне очевидно, что на проторенном «записками» пути развилось, подобно лирическому эпосу и роману-хронике, целое художественное направление. Одну из его ветвей составило большое число произведений о советских разведчиках. Иногда они охватывают целую историческую эпоху, являя собой своего рода хронику целой жизни-подвига, как например цикл романов Ю. Семенова о полковнике Исаеве. Но наиболее при-

мечательная их особенность та, что для этой, самой конспиративной стороны войны (наша военная проза 50—60-х годов, вероятно, впервые в советской литературе осветила эту сферу войны столь широко и детально) документализм явился едва ли не эквивалентом жизненной и художественной правды. Архивные документы, доподлинно цитируемые (особенно в романах и повестях В. Ардаматского, В. Богомолова, Н. Вирты и др.) либо вымышленные писателем (к такому приему часто прибегает Ю. Семенов), даже когда их не так много, нередко тем не менее выступают принципиальным признаком жизнеподобия.

Это относится и к другим тематическим направлениям современной военной прозы. В большом романе А. Крона «Дом и корабль» использовано всего одно боевое донесение: его начало и конец как бы обрамляют повествование. Однако в романе не описывается подвиг, о котором в донесении идет речь. Повествовательное пространство занято обыденными, «не героическими» буднями (если были такие в осажденном Ленинграде), жаркими спорами и нравственными столкновениями. Но в них-то и готовился подвиг. Роман словно бы врывается в документ, чтобы поведать, какие люди, какая героическая жизнь стояла за его скупыми строками. Ничего даже отдаленно напоминающего это документальное обрамление не было, разумеется, в героической драме «Офицер флота», послужившей зерном романа.

Подобным образом если в раннем рассказе В. Богомолова «Иван» вымышленный документ использовался — в концовке — как частный прием, эмоционально усиливающий историческую ретроспективу повествования, то в новом романе «В августе сорок четвертого...» факты, обстоятельности и психологические коллизии, заложенные в деловой прозе донесений, оперативных ориентировок, записей радиоперехвата и т. п., занимают чуть ли не целые главы. Однако отличие от документализма, скажем, «Тихого Дона» не только в этом внешнем изобилии. Эстетизация документа, который и прежде прокладывал себе путь в прозе об Отечественной войне, в новейших произведениях как бы дополняет и углубляет былую интонацию очевидца (имевшую большое значение, например, в приобщении к художественной литературе близких к документальному жанру записок о войне «бывалых людей»). В романе В. Богомолова по специфике его жизненного материала (он рассказывает о необычайной профессии тех, кто обеспечивал скрытность крупнейших стратегических операций) именно документ, и среди прочих художественных средств документ по преимуществу, придает повествованию необходимую меру художественной правды. В разработке военной прозой как раз такого жанрово-стилевого начала, в наибольшей мере соответствующего специфичности конкретной жизненной правды (а вовсе не в подражании известным в истории литературы экспериментам с «документальной» формой), и заключалось развитие традиции документализма.

Документ получает в новейшей военной прозе беллетристическую окраску и в связи с упоминавшейся «рационализацией» художественного чувства, поднявшей требовательность к непосредственно познавательной функции литературного произведения, и в связи с естественной — в нынешнем историческом удалении — повышенной заинтересованностью читателя в не субъективно понятой истине войны (хотя документализм, разумеется, сам по себе еще не гарантирует истины), и в связи с резко возросшим числом вновь открываемых фактов и свидетельств о войне, что делает документ атрибутом современного историографического подхода. Все это несомненно способствовало развитию документальной тенденции. Но то органическое перерастание документализма из побочного литературного приема в одно из ведущих жанрообразующих начал, какое наблюдается в военной прозе сегодня, обусловлено все же главным образом характером самого жизненного материала, исключительностью Вели-

кой Отечественной войны как явления военного, исторического, политического, нравственно-психологического и т. д.

Та война оказалась феноменом настолько емким, настолько сложным и многогранным, что его художественное освоение, с одной стороны, потребовало от военной прозы привлечения всего поэтического арсенала, но вместе с тем повело и к типологическому ее расслоению, к жанровому обособлению тех художественных средств, которые наиболее соответствовали определенным аспектам, сферам, характерологическим линиям войны. Например, преимущество документально-художественных решений выявилось там, где открывались малоизвестные, запутанные, менее всего поддающиеся обычному беллетристическому «прочтению» страницы героического прошлого. На громадном фронте от Белого моря до Черного за четыре года накопилось слишком много таких страниц, чтобы они не привлекли отдельного внимания, чтобы художественная литература не выработала особого к ним подхода.

Но то же самое можно сказать и о хроникально-историческом подходе: он оказался оптимальным для изображения масштабов войны, ее небывалого размаха в пространстве и времени. Ибо «битва при Наполеоне, — размышлял В. Ковалевский в романе-дневнике «Тетради из полевой сумки», сопоставляя две эпохи, — была обозрима, как трагедия на сцене. Наша же тотальная война совершенно необозрима».¹⁵

Но примерно то же следует сказать и о лирическом эпосе, который наиболее полно и ярко выразил духовную связь Великой Отечественной войны с панорамой движущихся десятилетий советской эпохи.

Думается, что состояние, так сказать, неустойчивого равновесия, столь длительное время наблюдающееся в послевоенной прозе о войне, когда родовые и даже типовые ее начала — лиризм, эпичность, документализм — то соединяются в пределах одного жанра, то еще более резко дифференцируются; то состояние относительного равновесия, когда наибольший успех выпадает на долю «частично» синтезированных жанров вроде лиро-эпической повести или документально-художественной хроники, а менее удачными оказываются попытки генерального синтеза, только отчасти объясняется успехом или неуспехом отдельных авторов, индивидуальным уровнем талантов или общей культурой художественного слова, субъективным отношением к литературной традиции или даже объективным процессом освоения небывало сложной исторической истины войны. Все эти обстоятельства безусловно оказали воздействие на военную прозу, и все же истоком необычной жанровой ее чересполосицы явилась сама действительность войны.

Значение некоторых факторов литературного ряда, нам кажется, иногда преувеличивают. Так, один из наших видных военных писателей высказал мнение, что автор «Войны и мира» из эпохи 1941—1945 годов, вероятно, погиб на войне. Думается, что современники Отечественной войны 1812 года, или позднейшей Крымской кампании, или гражданской войны имели не меньше оснований предположить то же самое. Те войны, правда, не были такими тотальными, но ведь и слой художественной интеллигенции был несравнимо тоньше. Мысль о не вернувшемся с войны авторе новой «Войны и мира» невольно исходит из того, что «главная книга» о великой войне по своему типу непременно должна приближаться к роману-эпосе Льва Толстого.

Треть века советской (и не только русской) военной прозы убедительно показала, что тип художественного воплощения великого исторического события прежде всего соответствует его особенному «эпическому состоянию». Не учитывающая этого коренного обстоятельства ориентация

¹⁵ Вячеслав Ковалевский. Тетради из полевой сумки. «Советский писатель», М., 1968, стр. 350—351.

даже на самые высокие литературные образцы ведет к недооценке реальных закономерностей литературного процесса, заставляет рассматривать достижения, которые не соответствуют классическим образцам, как боковые и преходящие явления. М. Шолохов считал «Судьбу человека» только подступом к большому разговору о большой войне, а тем временем этот рассказ дал начало одной из плодотворнейших линий военной прозы. Вряд ли случайно наши военные писатели в своих ответах на анкету журнала «Вопросы литературы» (1965, № 5) называют в качестве литературного ориентира не столько «Войну и мир», сколько «Севастопольские рассказы». Преобладающее в этих рассказах личностное начало в самом деле типологически ближе современному лирическому эпосу о Великой Отечественной войне.

Какими путями пойдет дальше наша военная проза, покажет будущее. Но уже сегодня очевидно, что наибольших художественных достижений она добивалась тогда, когда опиралась на литературную традицию, созвучную ее собственному поиску литературных форм, органически отвечавших бы специфичному жизненному материалу Великой Отечественной войны и своеобразию современного художественного сознания.



О РЕФОРМЕ РУССКОГО СТИХОСЛОЖЕНИЯ В XVIII ВЕКЕ

(К ПРОБЛЕМЕ ЕЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ИСТОКОВ)

Имена Тредиаковского и Ломоносова, крупнейших русских филологов XVIII века, принадлежат не только истории, но и нашей современности. Силлабо-тоническая система русского стихосложения, фундамент которой заложили эти ученые, широко представлена не только в классической русской поэзии XIX века, но, наряду со стихом Маяковского, составляет важный версификационный плацдарм современной советской поэзии.¹ Поэтому споры об истоках реформы представляют собой отнюдь не академический интерес: они затрагивают проблему развития современной русской художественно-речевой поэтической культуры, ее самобытности и своеобразия.

В русской поэзии XVIII века необходимость реформы стихосложения назревала прежде всего потому, что существовавший в книжной поэзии силлабический стих, весьма резко отличавшийся от народно-песенного стиха, своей тяжеловесной формой (чрезмерный слоговой объем строки, постоянная женская рифма) вступал в определенные противоречия с интонационно-синтаксической системой русского языка и сковывал выразительные возможности поэзии. Реформа русского стихосложения была воспринята как естественная, ибо ее авторы, не пренебрегая зарубежным опытом, в поисках новых выразительных средств опирались прежде всего на фольклорную поэзию с ее богатым потенциалом стихотворных форм и учитывали (особенно Ломоносов) законы русского языка во всем их объеме (фонетические, лексико-морфологические и интонационно-синтаксические), рассматривая соответствие этим законам как единственный критерий гармоничности стиха.

Естественно, что деятельность выдающихся русских филологов XVIII века, их вклад в развитие русского стиха, как и сама проблема происхождения русского силлабо-тонического стихосложения, вот уже более двух столетий вызывают оживленную полемику, не прекращающуюся до наших дней. Однако наряду с обсуждением действительно спорных вопросов (например, был ли путь возникновения реформы «революционным» или «эволюционным») некоторые западные филологи пы-

¹ Если С. М. Бонди, который отмечал большое значение стиха Маяковского и других поэтов-новаторов, полагал, что мы наблюдаем «закат» провозглашенного Тредиаковским и Ломоносовым стихосложения (С. Бонди. Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков. В кн.: Тредиаковский. Стихотворения. «Советский писатель», 1935, стр. 13, 82 (Библиотека поэта)), то Л. И. Тимофеев спустя почти тридцать лет имел все основания сказать, что основные особенности «тониического» стиха «оказались настолько жизненными, что полностью сохранились и в поэзии нашего времени» (Л. Тимофеев. Василий Кириллович Тредиаковский. В кн.: В. К. Тредиаковский. Избранные произведения. Изд. 2-е, «Советский писатель», М.—Л., 1963, стр. 32 (Библиотека поэта, большая серия)).

таются подвергнуть ревизии кардинальные проблемы реформы, связанные с ее национальными истоками.

Это последнее стремление наиболее полно отразилось во вступительной статье Римвидаса Силбайориса к осуществленным им переводам стиховедческих трактатов исследователей XVIII века на английский язык в книге «Русское стихосложение. Теории Тредиаковского, Ломоносова и Кантемира».²

Приветствуя то обстоятельство, что англоязычному читателю доступны теперь работы русских теоретиков, мы не можем, разумеется, принять выводов Р. Силбайориса, лишающего стихотворную реформу XVIII века национального своеобразия, ограничивающего ее лишь «приспособлением» и «ассимиляцией» иноязычного стиха.

Не пытаюсь охватить весь комплекс вопросов, связанных с реформой русского стихосложения, мы остановимся на следующих проблемах: 1) сущность реформы, 2) основные факторы и предпосылки реформы, 3) взаимодействие позиций Тредиаковского и Ломоносова в осуществлении реформы. Вокруг этих проблем и разворачивается основная полемика.

* * *

В работе Р. Силбайориса есть и верные суждения, например о «трехстороннем диалоге» Тредиаковского, Ломоносова и Кантемира, сформировавших «новую теорию» (стр. 2), хотя точнее следует говорить о четырехстороннем диалоге, учитывая деятельность Сумарокова.

Разработка реформы русского стихосложения в XVIII веке прошла три этапа: 1) теоретический трактат Тредиаковского 1735 года; 2) «Письмо о правилах российского стихотворства» Ломоносова (1739) и «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских» Кантемира (1744); 3) новое издание трактата Тредиаковского (1752) и его работа «О древнем, среднем и новом стихотворении российском», вобравшая в себя некоторые положения исследований Ломоносова, Кантемира и статьи Сумарокова «О стопосложении»,³ а также теоретически осмыслившая поэтическую практику Ломоносова, Сумарокова, самого Тредиаковского и других поэтов.

В речи, произнесенной в Академии наук 14 марта 1735 года, Тредиаковский говорил: «... разве только одно сложение стихов неправильною своею затрудить вас может; но и то, мои господа, — продолжал он, — преодолеть возможно, и привести в порядок: способов не нет, некоторые же и я имею».⁴

В конце 1735 года он издал «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», в котором широко развил принцип «тбнического» стихосложения⁵ (имеется в виду силлабо-тоническая система). Основные положения новой теории состояли: 1) в обосновании тесной связи языка и стиха; 2) во введении «тбнического» принципа; 3) во введении стопы как вспомогательной категории стиховедения, 4) во введении двусложных размеров, прежде всего хорей.

Тредиаковский исходил из понимания тесной связи языка и стиха; он отмечал, что «способ сложения стихов весьма есть различен по раз-

² Russian versification. The theories of Trediakovskij, Lomonosov and Kantemir by Rimvydas Silbajoris. Columbia univ. press, N. Y. and Lnd., 1968 (далее ссылки приводятся в тексте).

³ А. П. Сумароков, Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе, изд. 2-е, ч. X, М., 1787.

⁴ Тредиаковский. Стихотворения, стр. 332.

⁵ В. К. Тредиаковский. Избранные произведения, стр. 368 (в дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте).

личию языков» (стр. 366). Критикуя «максимовскую» грамматику Мелетия Смотрицкого, который пытался применить к русскому языку долготу и краткость, характерную для античного стихосложения, теоретик отмечал, что «свойство нашего языка того не терпит» (стр. 366). «Новый способ» Тредиаковский обосновывает и необходимостью учитывать число слогов, «свойственное языку нашему» (стр. 367).

Поэтому, используя традиционные для античного стихосложения понятия долготы и краткости, Тредиаковский вкладывал в них другое содержание, опираясь на особенности именно русского языка: «...долгота и краткость слогов, в новом сем российском стихосложении, не такая разумеется, какова у греков и у латин в сложении стихов употребляется; по токмо *тōническая*, то есть в едином ударении голоса состоящая... в чем вся сила нового стихосложения содержится» (стр. 368).

Итак, Тредиаковский *вводит тонический принцип ритмики*, основанный на противопоставлении ударных и безударных слогов. Этот принцип в той или иной модификации действует в русской поэзии более двух веков. В. Маяковский, вводя паузный принцип формирования ритмики, не отказывается от тонического принципа, но видоизменяет его: определенное расположение ударений тем самым не отменяется, а лишь преобразуется в иную систему.

Тредиаковский разработал и систематизировал основные понятия стиховедения, в той или иной мере сохраняющие свое значение до сих пор: стих (строка), слог, стопа, рифма, перенос и др. Что касается стопы, то это понятие как вспомогательная категория ритмики сыграло положительную роль в связи с вопросом о каденции (ритмической инерции) или, как писал теоретик, — «падении» (стр. 369). Хотя введением понятия стопы Тредиаковский вносил в русский язык словую единицу, которая вступала в определенное противоречие не только с языковым материалом, но и с реальным строением стиха,⁶ в условиях того времени это было прогрессивно, так как нормализовало неупорядоченную ритмику. Позднее, в работе «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» исследователь, ощущая ограниченность регулярной стопности, обосновал необходимость пиррихия — «для премногих в нашем языке многосложных речений» (стр. 449).

В трактате Тредиаковского перечислены основные так называемые двусложные размеры (следует только все время помнить, что терминологически понятие долготы в теории Тредиаковского соответствует ударности): спондей, пиррихий, «хорей или трохей, который состоит из одного долгого и другого короткого слога и которого есть знак сей: — ∪; напоследок иамб...» (стр. 368). В исследовании 1735 года Тредиаковский, пропагандируя «стих героический российский... в тринадцати слогах» (стр. 370), отдавал явное предпочтение хорей и отвергал ямб.

Каковы же предпосылки, которые привели к реформе? Каковы ее исходные моменты? Эти вопросы являются решающими в полемике вокруг вклада Тредиаковского в реформу русского стихосложения.

Можно выделить *четыре основных фактора*, повлиявших на формирование стиховедческой платформы Тредиаковского: 1) процессы тонизации, зрелые в недрах силлабического стихосложения; 2) народная песенная поэзия; 3) опора на данные зарубежной, в частности французской, поэзии и филологии; 4) учет понятий античной метрики примени-

⁶ С. Бонди справедливо критиковал понятие стопы как сугубо условное, но которому стали придавать всеобщее значение (С. Бонди. Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков, стр. 96). Абсолютизация этого понятия приводила в школьной поэтике к упрощенному представлению о русском стихе. Справедливая критика стопной теории содержится и в «Очерках теории и истории русского стиха» Л. И. Тимофеева (Гослитиздат, М., 1958, гл. 1, § 14).

тельно к законам русского языка. Хотя необходимо принимать во внимание все перечисленные факторы, первые два значительно важнее.

Спор об «эволюционном» или «революционном» пути появления реформы начался давно и не прекращается до сего времени. Одним из первых обратил внимание на процессы тонизации силлабического стиха Н. Остолопов. Говоря о строении тринадцатисложного стиха Кантемира, Н. Остолопов отметил, что в ряде стихов «последние полустушишия состоят сплошь из правильных стоп, именно из двух амфибрахийев $\cup - \cup \cup - \cup$. Благоприятствующее стопосложению свойство языка Русского невольно внушило стихотворцу употребление стоп, о коем он верно не думал: иначе бы и первые полустушишия уравнил мерою».⁷

Позиция академика В. Н. Перетца, видного исследователя русской поэзии XVIII века, при подходе к оценке факторов порождения реформы Тредиаковского была весьма противоречивой: с одной стороны, исследователь говорил о «влиянии народной песни», о «тонизации силлабических стихов» и даже писал о том, что Тредиаковский «только завершил, так сказать, официально, что назревало в течение многих лет», а с другой стороны, заявлял о «подражании такому же немецкому стиху» и о том, что поэты умели «усвоить чужое и так быстро сделать его своим, родным».⁸ В конечном итоге В. Н. Перетц склонялся к тому, что на «счет самого Тредиаковского» может быть поставлено «открытие тонического, вернее метротонического принципа в русском стихосложении».⁹

В. М. Жирмунский отмечал, что Тредиаковский пришел к своей реформе тринадцатисложного стиха «путем отбора ритмических возможностей и дифференциации каденций, объединившихся в силлабическом стихе».¹⁰

Л. И. Тимофеев, обследуя силлабическое стихосложение, сделал вывод, что «равносложность была необходимым сопутствующим, но второстепенным признаком силлабики», в которой выделяется «отчетливый тонический стержень».¹¹

И заслуга Тредиаковского была и в том, что, преобразуя русское стихосложение, он сумел уловить тоническую тенденцию развития русского стиха и отразить ее в своем «Кратком способе...». При подходе к этому вопросу существуют две крайние точки зрения. Одну из них выразил Б. В. Томашевский, который полагал, что «первый трактат Тредиаковского 1735 года стоит всецело на точке зрения силлабического стихосложения».¹² В таком толковании полностью снимается новаторское значение вклада, сделанного Тредиаковским в теорию русского стиха.

Другую точку зрения выразил С. Бонди, который, заявляя о «революционности» открытия Тредиаковского, явно недооценил «непосредственное развитие самого стихосложения», хотя и признал, что многие силлабические стихи «имели явно выраженный тонический ритм».¹³ Точку зрения С. М. Бонди развивает М. Л. Гаспаров,¹⁴ о позиции которого скажем ниже.

⁷ Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым, ч. III. СПб., 1821, стр. 222—223.

⁸ В. Н. Перетц. Историко-литературные исследования и материалы, т. III. Из истории развития русской поэзии XVIII в. СПб., 1902, стр. 32, 29, 34, 424, 425.

⁹ Там же, стр. 67.

¹⁰ В. Жирмунский. Введение в метрику. Теория стиха. «Academia», Л., 1925, стр. 80.

¹¹ Л. И. Тимофеев. Очерки теории и истории русского стиха, стр. 307.

¹² Б. Томашевский. Проблема стихотворного ритма. В кн.: Литературная мысль, II. Пгр., 1923, стр. 124. Статья вошла в сборник Б. В. Томашевского «О стихе» ([Л.], 1929).

¹³ С. Бонди. Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков, стр. 94, 87.

¹⁴ М. Л. Гаспаров. Русский силлабический тринадцатисложник. В кн.: *Metryka słowiańska*. Wrocław, 1971.

Определенные «силлабические» корни «тónического» стихосложения отчетливо проявляются в том, что Тредиаковский взял за основу именно тринадцатисложник — «употребление, от всех наших старых стихотворцев принятое» (стр. 370), а в качестве примера цитировал «стих первый из первой сатиры князя Антиоха Димитриевича Кантемира, без сомнения главнейшего и искуснейшего поэта российского» (стр. 370). И то обстоятельство, что, как заявляет сам С. Бонди, Тредиаковский сохранил «неизменной внешнюю форму старого „силлабического“ стиха (тринадцати- и одиннадцатисложный стих, цезура, женская рифма)»,¹⁵ убедительно свидетельствует, что поэт несомненно ориентировался на данные силлабического стиха; но это никак не должно помешать нам увидеть и новаторские моменты стиховедческого учения Тредиаковского, связанные с введением «тónического» принципа.

Вторым (на наш взгляд, *решающим*) фактором, сыгравшим перво-степенную роль в подготовке теоретической платформы Тредиаковского, была *русская народная песенная поэзия*. По справедливому суждению С. М. Бонди, Тредиаковский из всех возможных тонических вариантов «выбрал один — именно хорейский, повторяющий один из типов народного песенного стиха».¹⁶ На это отчетливо обратил внимание сам автор «Нового способа...»: «... всю я силу взял сего нового стихотворения из самых внутренностей свойства нашему стиху приличного, и буде желается знать, но мне надлежит объявить, то поэзия нашего простого народа к сему меня довела... Подлинно, почти все званья, при стихе употребляемые, занял я у французской версификации; но самое дело у самой нашей природной, наидревнейшей оной простых людей поэзии. И так всяк рассудит, что не может, в сем случае, подобнее сказаться, как только, что я французской версификации должен мешком, а старинной российской поэзии всеми тысячько рублями. Однако Франции я должен и за слова; но искреннейше благодарю россиянин России за самую вещь» (стр. 383—384).

В статье «Мнение о начале поэзии и стихов вообще» Тредиаковский цитирует песни, в которых ритмическая инерция или, говоря словами Тредиаковского из трактата 1735 года, «стоп... падение» (стр. 383)¹⁷ тяготеет к хорю и другим размерам:

Отставала лебедь белая
как от стада лебединова.

У колодезя, у студенова,
Доброй молодец сам коня поил,
Красна девица воду черпала.

Ярка не ярка, баран не баран
Стара овечка не яриначка.¹⁸

Думается, С. М. Бонди в данном случае прав — одна из причин такого пристрастия Тредиаковского к хорю и выдвижения его на передний план¹⁹ именно в том, что он широко представлен в народных (в частности, плясовых) песнях:

Ах вы, сени, мои сени, сени новые мои,
Сени новые, кленовые, решетчатые...

¹⁵ С. Бонди. Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков, стр. 96.

¹⁶ Там же, стр. 94.

¹⁷ Г. И. Бомштейн справедливо обращает внимание на роль понятия «каденция» (т. е., по существу, ритмической инерции) в теории Тредиаковского (Г. И. Бомштейн. Тредиаковский-филолог и фольклор. В кн.: XVIII век. Сб. 5. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 266—267).

¹⁸ Тредиаковский. Стихотворения, стр. 412.

¹⁹ Л. И. Тимофеев полагает, что «хорейский ритм имел за собой наиболее развитую традицию» в тринадцатисложном силлабическом стихе (Л. И. Тимофеев. Очерки теории и истории русского стиха, стр. 326). И. Н. Голенищев-Кутузов отме-

В статье «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» Тредиаковский еще раз вернулся к вопросу об истоках русского стихосложения. Касаясь особенностей «языческого нашего стихотворения», теоретик писал: «И вкратце, количество его слогов было тóническое, или, что то ж, в одном ударении силами слогов состоящее. Стопы не всякого рода употребляемы были; но особливо господствовали в нем хорей или трохей, иамб и пиррихий, дактиль и анапест... рифм они не имели.

Но чем я, спросят, толь прямо сие утверждаю? Неподозрительными, ответствую, и живыми свидетелями. Простонародные наши и те самые древние песни сие точно свойство в стихосложении своем имеют... Итак, многодельное тогда первое наше христианство... не коснулось к простонародным обыкновениям: оставило ему забаву общих увеселительных песен и с ними способ... сложения стихов. Сие точно и есть первоуродное и природное наше, с самыя отдаленных древности, стихосложение, пребывающее и дондесь в простонародных, молодецких и других содержаний песнях живо и цело» (стр. 426—428).

Можно, конечно, спорить о той или иной степени фольклорного воздействия на теорию Тредиаковского, однако целый ряд советских исследователей — С. М. Бонди, Л. И. Тимофеев, Д. Д. Благой, Г. А. Гуковский²⁰ и другие — обращали внимание на ее народные истоки. Тем более неубедительной выглядит попытка Римвидаса Силбайориса лишить позицию русского поэта и теоретика национальной почвы.

Американский исследователь стремится оспорить приведенные выше высказывания Тредиаковского, однако его суждения не подкреплены серьезной аргументацией. Так, Р. Силбайорис замечает, что «трудно соотнести формальную организацию тринадцатисложного стиха Тредиаковского, с его хорейской стопой, мужской цезурой после седьмого слога и женской рифмой, с какой-либо особой моделью фольклорного стиха» (стр. 10). Здесь американский ученый допускает ошибку, неправомерно сужая понятие фольклорного стиха. Он включает в него только былинный стих (стр. 10), на который позднее опирались концепции А. Востокова, А. Гильфердинга и П. Голохвастова.

Столь же уязвимо и следующее «доказательство» Р. Силбайориса: «...даже называя народное стихосложение как свою модель, он (Тредиаковский, — Б. Г.) отказывался допустить трехсложные размеры в свою новую систему и сопротивлялся введению ямба» (стр. 10). Однако стоит лишь вспомнить, что Тредиаковский опирался на народные песни с хорейской основой, которые и являлись «моделью» его системы, как становится ясной несостоятельность критических замечаний американского автора.

Без всякой аргументации Р. Силбайорис отрицает знакомство Тредиаковского с образцами народной поэзии. «Отнюдь не очевидно, — пишет он. — что Тредиаковский даже серьезно изучал народное стихосложение сверх цитирования нескольких примеров русских народных песен, в которых он стремился найти образцы различных силлабо-тониче-

чал, что «ямб не был столь привычен русскому уху, как хорей (Тредиаковский был дактило-хорейским витязем!)» (И. Голенищев-Кутузов. Славянские литературы. Статьи и исследования. Изд. «Художественная литература», М., 1973, стр. 387; см. также стр. 388).

²⁰ Д. Д. Благой писал: «...мы имеем право со всей решительностью утверждать, что преобразование Тредиаковским нашего стиха строится на национально-русской, да к тому же и народной основе» (Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века. Изд. 4-е, пересмотр., Учпедгиз, М., 1960, стр. 131). В работе Г. А. Гуковского «Тредиаковский как теоретик литературы» показана борьба теоретика за самостоятельность русской художественной и речевой культуры, обращено внимание на значение «национальных основ русской речевой культуры» в концепции Тредиаковского (Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 47).

ских размеров» (стр. 10). Но это суждение свидетельствует лишь о том, что ученый невнимательно читал теоретические работы, которые взялся комментировать. Во-первых, о тщательном знакомстве Тредиаковского с народной поэзией говорят приведенные выше его высказывания, которые явились теоретическим осмыслением фольклорного материала. Во-вторых, фольклорный материал Тредиаковский цитирует неоднократно. Достаточно привести несколько примеров. Комментируя наполнительные частицы (или, как он их называет, «незнаменательные слова») в церковных песнопениях, Тредиаковский обращается к аналогиям из фольклора: «Равно и простой народ в некоторых своих песнях, и в подобном случае, такие ж употреблял незначащие ничего слова: здуинай, найпай, здуши. Подлого народа употребление сие и ныне еще слышать всякому можно...» (стр. 427, прим. 1).²¹ Разве смог бы он так легко оперировать примерами из фольклорных текстов, если бы не занимался ими постоянно?

Говоря о рифме, Тредиаковский обращается к пословицам и поговоркам. Так, он писал: «Наш народ толь склонен к рифмам, что и в простых присловицах, не стихами сочиненных, часто, не знаю по какой влекущей к ним врожденной приятности, слух любит ими услаждаться. Примером тому сия пословица: „я человек простой, ем пряники не писанные: хоть бы гладки, только бы сладки“, и прочие премногие» (стр. 409). Неужели «прочие премногие» пословицы (как и песни) не составляли мощного арсенала фактов теоретика и историка русского стиха?

Еще при переводе романа Поля Тальяна «Езда в остров Любви» (1730) «обращение к народной поэзии подсказало Тредиаковскому ряд словосочетаний, которые он удачно использовал для характеристики героини: у Аминги „ясные очи“, „уста сахарные“, „речь сладкая“. В предисловии „К читателю“ Тредиаковский привел несколько русских пословиц».²²

Эту традицию обращения к фольклорной поэзии Тредиаковский продолжил в своем первом теоретическом трактате. Например, рассуждая о «сатирических эпистолах» и советуя оберегать честь критикуемого, автор ссылаясь на пословицу: «Что написано пером, не вырубишь никогда топором» (стр. 389). В одной из эпиграмм поэт писал:

Зол ты, друг! зла и жена, дети злы, зла сватья;
Правда, игумен каков, такова и братья.

(стр. 416).

Формула цитирования «и прочие премногие» у Тредиаковского неоднократно. В разделе трактата 1735 года «О вольности, в сложении стиха употребляемой» теоретик говорил, в частности, о «прилагательных с своими существительными». (т. е. постоянных эпитетах), которые «в особливой поэзии (но весьма долгою и краткостию слогов мерной), у нашего простого народа употребляемые, например: *тугой лук, бел ша-тер* и прочие премногие подобные» (стр. 379).

Р. Силбайорис настаивает, что обращения Тредиаковского к свойствам нашего языка, как и особенностям фольклорного стихосложения, «не являются достаточно специфичными, чтобы их можно было использовать в объяснении его теорий» (стр. 17). Но даже приведенные выше примеры свидетельствуют, что это и другие подобные суждения крайне легковесны и противоречат фактам.

²¹ К подобным явлениям обращался и Ломоносов, но интерпретировал их как осмысленные восклицания типа «дунай» и т.п. См.: П. Н. Берков. Ломоносов и фольклор. В кн.: Ломоносов. Сборник статей и материалов. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1946, стр. 111.

²² Г. Н. Моисеева. Ломоносов и древнерусская литература. Изд. «Наука», Л., 1971, стр. 227—228.

Противоположной крайностью является точка зрения А. В. Позднеева. С одной стороны, он вполне справедливо считает, что, изучая возникновение новой системы стихосложения, нельзя «замалчивать или преуменьшать значение песенной поэзии».²³ Но в то же время он приходит к спорному, недостаточно аргументированному выводу, что «силлабо-тоническая песня появляется в рукописных песенниках уже в 70-х годах XVII в.».²⁴ Для доказательства подобного суждения А. В. Позднеев отсылает читателей к своей работе «Рукописные песенники XVII—XVIII веков», где цитировались образцы силлабо-тонических стихов, в частности мастера акростиха Германа, с отчетливой хорейческой каденцией:

Ангелскую днесь вси радость
Человеческую сладость...
Пиво новое пиюще,

Песнь веселую поюще:
Светися, светися новый
Иерусалиме добрый.²⁵

Однако в своих ранних работах исследователь делал более осторожные выводы: «Силлабо-тонические стихи в его (Германа, — Б. Г.) песнях — удачная находка, но еще не система — они являются частным случаем силлабики».²⁶

Конечно, появление пусть даже отдельных образцов силлабо-тонических стихов показательно: оно свидетельствует о том, что силлабо-тоника не воспринималась как нечто инородное по отношению к силлабическому стиху. Но проблема тонизации стиха применительно к песне (книжной и в рукописных песенниках) должна получить иной поворот, связанный с особым ее жанром — музыкально-поэтическим. Сейчас все большую поддержку получает развиваемая Л. И. Тимофеевым концепция «о синкретическом характере древнерусской поэзии, о нерасчлененности текста и напева».²⁷ Это обстоятельство признает и А. В. Позднеев,²⁸ но не придает ему должного значения.

Вновь привлекла внимание к тонизации русского силлабического стиха искусствовед Т. Ливанова, которая в итоге изучения ряда рукописных песенников пришла к выводу, имеющему не только музыковедческое, но и филологическое значение: «Выдающийся интерес, если вдуматься, представляет то, что силлабические тексты трактуются в музыке *подчеркнуто тонически* (!). Если взятый отдельно текст „Кто крепко на бога уповал“ (автор — Феофан Прокопович) может служить примером силлабического стихосложения, то этот же текст в качестве канта, т. е. определенным образом... распетый, может служить примером „насиленной“ тонизации силлабического стиха, проведенной неуклонно. Думается, что подобного рода наблюдения могут в конце концов привести к важным и неожиданным выводам. Разве не примечательно, что накануне победы тонической системы и независимо от каких-либо теоретических выкладок силлабические стихи тонизировались глубоко в быту, в широкой жизненной практике, в исполнении людей, быть может, во-

²³ А. В. Позднеев. Стихосложение в песенной поэзии XV—XVII веков. В кн.: Вопросы русской литературы, вып. 3 (15). Изд. Львовского университета, Львов, 1970, стр. 51. А. В. Позднеев верно пишет о том, что «главное внимание в тоническом стихосложении было направлено на исследование былинного стиха. Изучение же стиха народных лирических песен оставалось почти без внимания» (там же).

²⁴ Там же, стр. 50.

²⁵ «Ученые записки Московского гос. заочного педагогического института», т. I, 1958, стр. 17.

²⁶ Там же, стр. 18. Ср.: А. В. Позднеев. Песни-акростихи Германа. «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XIV, 1958, стр. 367.

²⁷ А. М. П а н ч е н к о. Русская стихотворная культура XVII века. Изд. «Наука», Л., 1973, стр. 7.

²⁸ А. В. Позднеев. Проблемы изучения поэзии петровского времени. В кн.: XVIII век. Сб. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 29.

обще не помышлявших о какой бы то ни было системе стихосложения? Тонизация силлабического стиха свидетельствовала о тяге к стиху песенному, народному, а то, что она осуществлялась в канте, означало ее очень большую широту и органичность, ее бытовую подоснову».²⁹

Следовательно, Тредиаковский в своем трактате 1735 года сформулировал то, что подспудно носилось в воздухе. Тяга передовых слоев русского общества к народному песенному стиху обрела в Тредиаковском своего теоретика.

Третий фактор реформы — учет достижений зарубежной (французской и немецкой) филологии и поэзии. П. Н. Берков упорно защищал тезис о большой роли «немецкой версификации» в формировании стиховедческого учения Тредиаковского.³⁰ Но сам реформатор отчетливо заявлял о значении дефиниций («слов») французской версификации (стр. 384). Следует иметь в виду и систему французских обозначений, применяемую Тредиаковским одновременно с русскими и латинскими.

Современного исследователя русского стихосложения и стиховедения XVIII века подстерегают две опасности: 1) стать на точку зрения изучаемых теоретиков, чуть ли не подключиться к полемике между ними; 2) модернизировать историко-литературный процесс; при этом позднее введенные в обиход факты, в XVIII веке неизвестные или не имевшие большого влияния, произвольно накладываются на ход литературного развития.

Первая крайность в какой-то мере свойственна комментаторам седьмого тома «Полного собрания сочинений» Ломоносова Г. П. Блоку и В. Н. Макеевой, которые, подобно Б. В. Томашевскому, полагали, что Тредиаковский «стоял еще всецело на точке зрения силлабического метра», и проводил неплодотворное противопоставление деятельности Тредиаковского и Ломоносова: «...подлинным отцом русского тонического стихосложения является бесспорно не Тредиаковский, а Ломоносов».³¹ Такое суждение вызвало справедливый протест А. А. Морозова.³²

Другая крайность свойственна ряду исследователей, которые (подобно В. Н. Перетцу) преувеличивали значение стихотворных опытов Глюка, Пауса и других иностранцев. Б. В. Томашевский не без иронии писал: «...одно время была теория, согласно которой Тредиаковский не выдумал свою метрику, а украл ее...»³³

Полемизируя со сторонниками этой точки зрения, английский ученый Дж. Смит на материале анализа рифмовки и строфики убедительно показал различие между стихом Глюка и Пауса и Тредиаковского. Вывод Смита гласит: «...два немца не сделали прочного или влияющего вклада в развитие русского силлабо-тонического стиха. Претензия Перетца, рассматривающая меру и плодотворность их вклада, должна быть отклонена как недоказанная».³⁴

²⁹ Т. Ливанова. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы, т. I Музгиз, М., 1952, стр. 477—478. О тонизации стиха Тредиаковского см. стр. 56.

³⁰ П. Н. Берков. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 26, 27, 47.

³¹ М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VII (Труды по филологии. 1739—1758), Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 783.

³² А. А. Морозов. М. В. Ломоносов. Путь к зрелости. 1711—1741. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 483, примеч. 218.

³³ Б. В. Томашевский. Стилистика и стихосложение. Учпедгиз, Л., 1959, стр. 326.

³⁴ G. S. Smith. The Contribution of Glück and Paus to the Development of Russian versification: the Evidence of Rhyme and Stanza forms. «The Slavonic and East European review», Cambridge univ. press, vol. LI, № 22, 1973, p. 34. Справедливую критику попыток приписать открытие Тредиаковского двум иностранцам см. в «Очерках...» Л. И. Тимофеева (стр. 319—327). В. М. Жирмунский полагал, что

Р. Силбайорис высказывает несколько иное предположение. «... Существует реальная возможность, — пишет он, — что силлабо-тонический принцип был внушен Тредиаковскому не стихами Пауса (и других), а немецкими учеными, с которыми он работал в академии» (стр. 13), тут же, однако, оговариваясь, что прямыми документальными доказательствами он не располагает (стр. 13).

Необоснованному предположению Р. Силбайориса можно противопоставить высказывание М. П. Штокмара, который еще в 1952 году писал: «... надо удивляться упорству, с которым и до нашего времени некоторые литературоведы продолжают подыскивать обрусевших иностранцев, которым можно было бы приписать честь реформы русского стихосложения и тем самым свести труд Тредиаковского чуть ли не к плагиату».³⁵

В итоге всяческих допущений образ Тредиаковского-теоретика предстает под пером Р. Силбайориса крайне обедненным: «В заключение можно сказать, что Тредиаковский в трактатах 1735 и 1752 годов демонстрирует схоластический ум, который ищет удовлетворения скорее в каждом правиле и логическом определении, чем в реальностях русского языка» (стр. 35).

Четвертый фактор, способствовавший созданию стиховедческой платформы Тредиаковского, — ориентация на данные античной метрики: это и система обозначений, номенклатура размеров, а главное — сохранение по традиции понятия долготы, которому реально соответствует ударность слога, и краткости, которой соответствует безударность. Даже Р. Силбайорис признает, что «Тредиаковский приспособил терминологию античной греческой и латинской версификации к своей новой системе в манере, согласующейся с реальностями русского языка» (стр. 16). Учет исходных данных античной версификации, преобразованных применительно к законам русского языка, несомненен.

Из всего сказанного совершенно очевидно, что Тредиаковский был высокообразованным ученым с большим филологическим чутьем. Он сформулировал тонический принцип русской метрики, опираясь на данные литературного развития и фольклорной поэзии, с учетом традиций русской и зарубежной науки.

Значение достижений Тредиаковского не могут умалить определенные противоречия в его стиховедческой теории и непоследовательность его преобразований: ориентация прежде всего на слоговую форму силлабического стиха, выдвижение на первый план хорей (как видим, вполне объяснимое), недооценка трехсложных размеров, традиционное выделение женской рифмы и др. Противоречия Тредиаковского особенно легко понять, если принять во внимание не только теоретические работы ученого, но и его стихотворную практику.³⁶

Значение «Краткого способа...» также в том, что его автор привнес в систему поэтические жанры; эта работа Тредиаковского имеет и более широкое, общелитературное значение.

В. Н. Перетц придал трудам Пауса и Глюка «несомненно преувеличенное значение» (В. М. Жирмунский. О национальных формах ямбического стиха. В кн.: Теория стиха. Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 8, прим. 3). К. Д. Вишневский, разбирая опыты Глюка и Пауса, писал: «Необходимость рабского копирования формы при весьма слабом знании русского языка привела к вопиющему искажению русской речи» (К. Д. Вишневский. Русская метрика XVIII века. «Ученые записки Пензенского гос. педагогического института им. В. Г. Белинского», т. 123, серия филологическая, 1972, стр. 136).

³⁵ М. П. Штокмар. Исследования в области русского народного стихосложения. Изд. АН СССР, М., 1952, стр. 17.

³⁶ См. об этом в вышеназванных работах С. М. Бонди и Л. И. Тимофеева.

* * *

Следующий этап реформы русского стихосложения связан с созданием в 1739 году «Письма о правилах российского стихотворства» 28-летнего студента М. В. Ломоносова. Анализируя это «Письмо...», П. Н. Берков сразу же начинает с «расхождений» Ломоносова и Тредиаковского в вопросах стихосложения,³⁷ не говоря ни слова о том общем, что объединяло их позиции.

Еще резче «противительная интонация» звучит в работах С. В. Калачевой. Когда знакомишься с ее учебным пособием по стихосложению, создается впечатление, что трактата Тредиаковского 1735 года вообще не существовало. По ее словам, «силлабо-тонический стих, появившись в русской литературе в 30-е годы XVIII в. в лирике Тредиаковского, благодаря творчеству Ломоносова и его теоретической работе завоевывает общее признание в 40-е гг.»³⁸ Иногда можно встретить работы, где в связи с реформой упоминается только имя Ломоносова.³⁹

А между тем Ломоносов активно соотносит свою позицию с трактатом Тредиаковского: неоднократно полемизирует с ним и т. п. Поэтому чтобы осмыслить реформу русского стихосложения как целостное и внутренне единое явление, следует прежде всего выделить общее в стиховедческих воззрениях этих двух теоретиков. Эта общность проявляется в нескольких моментах.

Во-первых, как и Тредиаковский, Ломоносов одним из «оснований» своей платформы считает тесную связь стиха и языка: «Первое и главнейшее мне кажется быть сие: российские стихи надлежит сочинять по природному нашего языка свойству, а того, что ему весьма несвойственно, из других языков не вносить».⁴⁰ Как не вспомнить, что Тредиаковский писал о значении «свойств нашего языка» (стр. 366).

Во-вторых, вслед Тредиаковскому, который провозглашал долготу и краткость «тбническую, то есть в едином ударении голоса состоящую» (стр. 368), Ломоносов формулирует свое первое правило: «... в российском языке те только слоги долги, над которыми стоит сила, а прочие все коротки. Сие самое природное произношение нам очень легко показывает» (стр. 10). Как и Тредиаковский, Ломоносов не может до конца отказаться от античной «одежки».⁴¹ Этот, второй, пункт особенно отчетливо свиде-

³⁷ П. Н. Берков. Ломоносов и литературная полемика его времени, стр. 66. В этой работе справедливо обращается внимание на различие между Ломоносовым и Тредиаковским в разработке проблем стихосложения, но сходство их стиховедческих позиций явно недооценивается.

³⁸ С. В. Калачева. Стихосложение. (Из курса лекций по «Введению в литературоведение»). Изд. Московского университета, 1970, стр. 23. Еще более отчетливо эта мысль выражена в тезисах доклада С. В. Калачевой «Историческая обстановка осуществления стихотворной реформы в русской поэзии XVIII в.» на совещании стиховедов в ИМЛИ (3 февраля 1974 года): «Тредиаковский выступает защитником силлабического принципа организации стиха», а Ломоносов проводит силлабо-тонический принцип «в опровержение Тредиаковского».

³⁹ В. А. Никонов. Стих и язык. (Полемические заметки). В кн.: Проблемы восточного стихосложения. Сборник статей. Изд. «Наука», М., 1973, стр. 13; В. А. Западов. Русский стих XVIII—начала XIX века. (Ритмика). (Лекция). Л., 1974, стр. 21. В. А. Западов пишет, что силлабо-тоническую систему ввел Ломоносов, а вклад Тредиаковского ограничивает «принципом произвольной взаимозаменяемости стоп».

⁴⁰ М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 9—10 (далее ссылки на этот том приводятся в тексте).

⁴¹ А. Будилевич обратил внимание на сходство позиций Тредиаковского и Ломоносова по отношению к роли «родного языка» и в истолковании античной долготы как ударности (Антон Будилевич. М. В. Ломоносов как натуралист и филолог. СПб., 1869, стр. 113, 114). Б. В. Томашевский говорил, что «по существу письмо Ломоносова... является не чем иным, как полемическим письмом по поводу книжки Тредиаковского» (Б. В. Томашевский. Стилистика и стихосложение, стр. 327), но недостаточно показал сходство позиций теоретиков.

тельствует, что Ломоносов находился под несомненным и весьма ощутимым влиянием своего предшественника.

В-третьих, как и Тредиаковский, Ломоносов апеллирует к данным «природного произношения» (стр. 10); его предшественник применительно к рифме писал, что следует «прибирать не противный слуху и согласный первому стиха окончанию звон» (стр. 381), что рифма «состоит токмо в ладе звона» (стр. 384). «Звон», т. е. произнесение, звучание стиха, признавался обоими авторами в качестве основы при формировании теоретических положений в области стихосложения.

В-четвертых, вслед за Тредиаковским, Ломоносов критикует грамматику Смотрицкого именно за перенесение особенностей античных языков в не свойственную им систему русского языка: «Того ради совсем худо и свойству словенского языка, который с нынешним нашим не много разнится, противно учинил Смотрицкий...» (стр. 10). В-пятых, как и Тредиаковский, Ломоносов использует понятие стопы (стр. 13).

Но выступая вместе с Тредиаковским в ряде принципиальных суждений и опираясь на разработанный этим ученым «тónический» принцип, Ломоносов полемизирует с некоторыми положениями своего предшественника. Эту полемику можно свести к следующим моментам, показывающим новаторство Ломоносова: 1) борьба против искусственных ограничений слогового объема стиха; 2) расширение номенклатуры размеров; 3) введение разнообразных и равноправных типов рифмы.

Если Тредиаковский полагал, что «эксаметр наш не может иметь ни больше, ни меньше тринадцати слогов» (стр. 382), и предписывал строгое расположение стоп в «героическом российском стихе» (стр. 370), то Ломоносов, опираясь, в частности, на немецкую версификацию, полностью снимает нормативность, идущую от традиции силлабического стиха: «В сокровище нашего языка имеем мы долгих и кратких речений неисчерпаемое богатство, так что в наши стихи без всякия нужды двое сложные и трое сложные стопы внести, и в том грекам, римлянам, немцам и другим народам, в версификации правильно поступающим, последовать можем» (стр. 12).

Сопоставляя русское стихосложение с античным и немецким, Ломоносов, полемически отталкиваясь от французской поэзии, делает упор на самостоятельность русского стиха, основанную на свойствах языка: «Я не могу довольно о том нарадоваться, что российский наш язык не токмо бодростию и героическим звоном греческому, латинскому и немецкому не уступает, но и подобную оным, а себе купно природную и свойственную версификацию иметь может» (стр. 13).

Если Тредиаковский в качестве ритмической основы русского стиха выдвигал хорей, то Ломоносов демонстративно выставляет ямб в качестве ритмической основы русского стиха, смело вводит трехсложные размеры анапест и дактиль, а хорей помещает лишь на четвертое место (стр. 13—14). Введение трехсложных размеров было важным пунктом в «Письме...» Ломоносова, ибо резко расширило возможности русского стихосложения.

Если Тредиаковский ограничивал русскую рифму женской, то Ломоносов, классифицируя рифмы на мужские, женские и «от третьего слога начинающиеся» (дактилические), полемизирует с суждениями своего предшественника и показывает истоки женской рифмы (стр. 15—16). В качестве аргументации Ломоносов ссылается на законы русского языка и данные «других европейских языков» (стр. 16). Он полемически откликается на слова Тредиаковского, который уподоблял сочетание стихов с мужской и женской рифмой браку юной «европской красавицы» и «дряхлого, черного и девяносто лет имеющего арапа» (стр. 383): «Никогда бы мужская рифма перед женскою не показалась, как дряхлый, черный и девяносто лет старый арап перед наипоклоняемою,

наиневнейшей и самым цветом младости сияющею европейскою красавицею» (стр. 16).⁴²

Весьма важно то, что Ломоносов сопровождал свое письмо ямбической одой на взятие Хотина, где его теоретические положения четко реализовались на практике.

Сопоставление принципиальных суждений Тредиаковского и Ломоносова позволяет сделать вывод, что Ломоносов в своем «Письме» лишь усовершенствовал и довел до логического завершения возможности, заложенные в разработанном Тредиаковским тоническом принципе. Поэтому едва ли правомерна позиция тех исследователей, которые резко противопоставляют трактаты Тредиаковского и Ломоносова.

Резкую полемику вызывает вопрос об отношении Ломоносова к фольклорной поэзии и проблема иноязычных влияний на стих этого поэта. М. Л. Гаспаров полагает, например, что «ломоносовская реформа слишком решительно перерубила естественный ход развития русского стиха». Он считает, что «при Петре Россия стала воспринимать культуру из вторых рук, через Германию, и русский силлабо-тонический стих развился как подражание немецкому». ⁴³ Еще резче сказано в статье «Русский ямб и английский ямб»: «... русская система размеров складывалась под влиянием французского и немецкого стиха XVII—XVIII вв.» ⁴⁴ Влиянию русского фольклорного стиха в этой односторонней концепции места не остается! ⁴⁵ Впрочем, М. Л. Гаспаров признает, что выбор Тредиаковским в качестве основной стопы хоря «восходит (по собственному свидетельству Тредиаковского) к русской народной метрике». ⁴⁶

Поскольку В. М. Жирмунский неоднократно обращался к проблеме национальной специфики русского стиха, целесообразно привлечь мнение этого крупного филолога.

В статье «О национальных формах ямбического стиха», полемизируя с Б. Унбегауном, исследователь отмечал, что современные советские теоретики стиха «исходят из факта зависимости формы стихосложения от национальной специфики языкового материала, хотя зависимость эта понимается ими не односторонне, механически, а с учетом диалектического характера взаимодействия между ними». ⁴⁷ Характеризуя это взаимодействие, исследователь продолжал: «Это взаимодействие проявляется:

⁴² Сопоставление стиховедческих позиций Тредиаковского и Ломоносова см. в комментариях Г. П. Блока и В. П. Макеевой к VII тому полного собрания сочинений Ломоносова (стр. 787—789). Пометы Ломоносова на трактате Тредиаковского описаны в книге П. Н. Беркова «Ломоносов и литературная полемика его времени» (стр. 54—63).

⁴³ М. Л. Гаспаров. Русский силлабический тринадцатисложник, стр. 39, 62.

⁴⁴ Philologica. Исследования по языку и литературе. Памяти академика Виктора Максимовича Жирмунского. Изд. «Наука», Л., 1973, стр. 409.

⁴⁵ В своей рецензии на мою книгу «Звуковая организация стиха и проблемы рифмы» (М., 1973) Джеймс Бэйли (James Bailey), который прошел мимо основной ее темы и ограничился защитой «лингвистического статистического метода» (ведь все дело — в удельном весе статистики, и поэтому пафос ее защиты мало понятен), полемизируя по частностям, в качестве одной из допущенных мною «неточностей» приводит следующее положение: «... русский силлабо-тонический стих... эволюционировал из силлабического стиха» («Slavic and East European Journal», Madison, vol. 17, № 2, 1973, p. 221). Но на стр. 200 моей книги нет такого тезиса, который Дж. Бэйли опровергает со ссылкой на статью М. Л. Гаспарова «Русский силлабический тринадцатисложник». На стр. 200 (примеч. 15) я ссылаюсь на «существующую точку зрения (В. Н. Перетц, Л. И. Тимофеев, Г. А. Гуковский, А. В. Позднеев) о том, что возникновение силлабо-тонической системы... — это длительный исторический процесс; подготовка этой системы протекала в недрах силлабического стиха». К перечисленным именам следует присоединить и В. М. Жирмунского. Ведь и М. Л. Гаспаров в указанной статье (стр. 52) признает, что некоторые сочетания ударений в полуступициях «образуют правильные силлабо-тонические размеры».

⁴⁶ М. Л. Гаспаров. Русский силлабический тринадцатисложник, стр. 63.

⁴⁷ В. М. Жирмунский. О национальных формах ямбического стиха, стр. 9.

1) в традиции поэтических форм у данного народа; 2) в фактах иноязычных воздействий, переоформляемых в соответствии с особенностями языка и его поэтическими традициями; 3) в индивидуальной творческой инициативе поэтов и поэтических направлений, ищущих новых средств для адекватного художественного выражения новых жизненных переживаний и эстетических тенденций».⁴⁸

В концепции М. Л. Гаспарова явно недооцениваются внутренние законы языкового и поэтического развития, которые едва ли возможно прямо соотнести только с теми или иными социально-культурными акциями (например, реформой Петра I); недооцениваются «традиции поэтических форм» и «особенности языка и его поэтические традиции», о которых писал В. М. Жирмунский; а эти «особенности языка» очень устойчивы. Тем самым снимается проблема национальных предпосылок и внутренней языковой и поэтической обусловленности реформы Тредиаковского и Ломоносова, что не может не привести к явным упрощениям историко-литературного развития и облегченным решениям, все объясняющим сплошными «влияниями».⁴⁹ Дело, видимо, и в том, что из локальных наблюдений, ограниченных статистических операций, отвлеченных от всего комплекса бытования и развития стиха (в том числе — в музыкально-речевой культуре),⁵⁰ сделаны чрезмерно широкие общие выводы.

Еще более упрощенной выглядит та оценка, которую дает трактату Ломоносова Р. Силбайорис: «„Письмо“ Ломоносова не представляет собой ограничивающей версификационной системы, как трактат Тредиаковского; оно просто свидетельствует, что русские поэты свободно приспособлявали и ассимилировали ту стихотворную технику, которая соответствовала структуре русского стиха» (стр. 23). «Природное нашего языка свойство», его «природная и свойственная версификация», о которых писал Ломоносов, оставлены без внимания.

С вопросом о различных факторах реформы Тредиаковского и Ломоносова связана проблема «Ломоносов и фольклорная поэзия», которая порой трактуется ошибочно. На том основании, что Ломоносов сделал ироническую запись на полях «Нового способа...» Тредиаковского, некоторые исследователи делают вывод об отрицательном отношении ученого к возможностям народной поэзии. На самом деле все значительно сложнее.

Как установил П. Н. Берков, первоначальная реакция Ломоносова на слова Тредиаковского о «самых внутренностях свойства нашему стиху приличного» была положительной.⁵¹ И, невзирая на последующий иронически-издевательский каламбур, приведенная Ломоносовым народная песня с хорейческой каденцией объективно подтверждает тезис Тредиаковского о значении песен с хорейческой основой для формирования реформы стихосложения:

По загуменью игуменья идет,
За собою мать черна быка ведет.⁵²

⁴⁸ Там же

⁴⁹ Так, например, М. Л. Гаспаров в статье «Русский силлабический тринадцатисложник» пишет об «источниках тонической реформы Тредиаковского»: «Основной принцип измерения стиха стопами, а не слогами, восходит к античной метрике. Отождествление античных стоп (состоящих из долгих и кратких слогов) с тоническими стопами (состоящими из ударных и безударных слогов) восходит к голландской и германской метрике» (стр. 62). Интересно, к какому иностранному источнику восходит мысль Тредиаковского, что стихи, состоящие из 4—9 слогов, «должны пасть... падать слогами, а не стопами» (стр. 406)?

⁵⁰ См.: Т. Ливанова. Русская музыкальная культура XVIII века, т. I; Ю. В. Келдыш. Русская музыка XVIII века. Изд. «Наука». М., 1965.

⁵¹ П. Н. Берков. Ломоносов и фольклор, стр. 109.

⁵² Там же. П. Н. Берков приводит аналогичные песни из сборников Соболевского (стр. 110).

И было бы странно, если бы Ломоносов, уроженец Беломорского севера с его богатыми фольклорными традициями,⁵³ игнорировал культуру фольклорной поэзии. Как показали советские исследователи, в трудах Ломоносова неоднократны примеры из фольклорных источников — песен, былин, пословиц и поговорок.⁵⁴

Недавно было высказано суждение, противопоставляющее позиции Тредиаковского и Ломоносова в их отношении к народной поэзии: «... во второй четверти XVIII в. имели место целых две реформы. Одна из них как на почву поэзии указывает на частую (скорую) народную песню и свойственную ей просодию древнерусского народного языка. Другая базируется на просодии современного ей литературного языка вне связи с народным творчеством».⁵⁵ О «целых двух реформах» едва ли правомерно говорить хотя бы потому, что без сформулированного Тредиаковским «тонического» принципа дальнейшие изыскания Ломоносова вообще не могли бы состояться. Какова же аргументация тезиса, что «ориентация Тредиаковского на старую народную песню была ориентацией на просодию древнерусского народного языка с его длинными фонетическими словами»?⁵⁶

Ведь сам Тредиаковский указывал не только на фольклорный источник, но и на свойства *современного* ему языка: «К хорею меня привело свойство нашего языка, для того что периоды наши чаще и мернее оканчиваются хореем...» (стр. 442). Что же касается «просодии древнерусского народного языка», то ее особенности определяются в работе В. С. Баевского со ссылкой на исследование М. П. Штокмара, в своей позитивной части отнюдь не бесспорные. Настаивая на том, что слова в русской народной песне «длиннее», М. П. Штокмар обратился для доказательства этого... к былине и даже писал о «своеобразии русских народно-песенных и былинных ритмов», которое он установил с помощью анализа слов в былине.⁵⁷ Показатель числа слогов на одно ударение (3,8 слога на одно ударение вместо 2,8 в современном литературном языке)⁵⁸ не может считаться установленным достоверно. Не говоря уже о том, что *ритмика песен и былин отнюдь не тождественна и не может трактоваться как единое целое*, по отношению к былине очень трудно мотивировать определенную манеру чтения и, соответственно, ту или иную расстановку ударений — ведь очень многое зависит от напева, приводящего к атонированию, перемещению ударений, изменению слогового объема строки и т. п.

Неверно и суждение, что Ломоносов отбрасывал данные фольклора и древнерусского языка. В содержательной монографии Г. Н. Моисеевой

⁵³ О фольклорной культуре Беломорского севера см. в книге А. А. Морозова «М. В. Ломоносов. Путь к зрелости» (стр. 22—26).

⁵⁴ П. Н. Берков. Ломоносов и фольклор, стр. 110 и сл.; Г. И. Бомштейн. Русское народное поэтическое творчество как материал филологических работ Ломоносова. «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1957, т. XVI, вып. 2, стр. 159; Д. И. Павлий. М. В. Ломоносов и народна поезія «Народна творчість та етнографія», 1961, кн. 4, стор. 38.

⁵⁵ В. С. Баевский. Стих русской советской поэзии. Пособие для слушателей спецкурса. Смоленск, 1972, стр. 17.

⁵⁶ Там же, стр. 15.

⁵⁷ М. П. Штокмар. Исследования в области русского народного стихосложения, стр. 238, 235.

⁵⁸ Там же, стр. 237. Во многом справедливая критика позиции М. П. Штокмара содержится в указанной выше статье В. А. Никонова «Стих и язык» (стр. 8—9), хотя ее автор впадает в противоположную крайность и преувеличивает значение «поэтического стиля»: «Систему стихосложения диктует не язык, а стиль, обусловленный историческим развитием общества» (стр. 13). Подобная «противительная интонация» упрощает сложность языкового развития и историко-литературного процесса, где взаимодействует ряд языковых, художественно-литературных и социально-культурных факторов; абсолютизация одного из них едва ли правомерна.

«Ломоносов и древнерусская литература» на основе анализа большого материала справедливо отмечено, что «многовековая культура русского народа, нашедшая отражение в древнерусских памятниках и в устном творчестве, оказала большое влияние на Ломоносова — поэта, писателя-историка и автора теоретических трудов в области словесности» (стр. 223). Комментируя «Письмо...» Ломоносова, Г. Н. Моисеева обращает внимание на то, что ученый придавал большое значение древнерусскому языку: «Ломоносов говорит о малом различии „древнего языка от нынешнего“ и поэтому настаивает на необходимости обращаться к языку древнерусских памятников как важному стилеобразующему фактору. Этот вывод, сделанный Ломоносовым на основании глубокого изучения древнерусской литературы, не имеет никаких аналогий в западноевропейских руководствах по теории поэзии, внимательно изученных Ломоносовым в период обучения в Германии» (стр. 232). Тезис В. С. Баевского о «двух реформах» является по меньшей мере недоказанным.

Несомненно, предпочтительнее позиция тех исследователей, которые, подобно С. М. Бонди, обращают внимание на «совместные усилия» Тредиаковского и Ломоносова.⁵⁹

Наиболее плодотворным представляется подход Л. И. Тимофеева, который писал, что «совершившаяся в 30-х годах XVIII века стихотворная реформа вполне правомерно может быть определена как реформа Тредиаковского—Ломоносова».⁶⁰ Исследователь справедливо полагает, что «Тредиаковский... не сумел отойти от старой синтаксической системы», а «Ломоносов не только обратился к новому ритму, но и *связал эту ритмическую реформу с новой лексикой и новым синтаксисом*»; если Тредиаковский реформировал русскую ритмику, то Ломоносов совершил «*ритмико-синтаксическую реформу русского стихосложения*».⁶¹

На большое значение деятельности Тредиаковского как стиховеда обратили внимание еще Радищев и Пушкин. В «Памятнике дактилохорейческому витязю» (1801) Радищев характеризовал теоретика стихосложения как «человека ученого в стиховорстве»,⁶² хотя и критиковал лексические несообразности и эвфоническую неблагозвучность («какофонию») в «Тилемахиде».

Высоко оценивая деятельность Ломоносова, которого он считал «великим человеком» и «первым нашим университетом», Пушкин отдавал должное и Тредиаковскому: «Его филологические и грамматические изыскания очень замечательны. Он имел о русском стихосложении обширнейшее понятие, нежели Ломоносов и Сумароков».⁶³

Определенный вклад в формирование тонической системы стихосложения внес Кантемир в «Письме Харитона Макентина к приятелю

⁵⁹ С. Бонди. Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков, стр. 82. Ср.: А. А. Морозов. М. В. Ломоносов. Путь к зрелости, стр. 483; И. П. Еремич. Лекции по древней русской литературе. Изд. Ленинградского университета, 1968, стр. 199; В. Е. Холшевников. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Изд. 2-е, перераб., Изд. Ленинградского университета, 1972, стр. 24; [А. В. Западов]. Ломоносов. В кн.: Русские писатели. Библиографический словарь. Изд. «Промышление», М., 1974, стр. 85 (А. В. Западов, впрочем, не совсем точно интерпретирует позицию Ломоносова в отношении долготы и краткости слогов, противопоставляя его в этом отношении Тредиаковскому); К. Д. Вишневский. Русская метрика XVIII века, стр. 139; Г. Н. Моисеева. Ломоносов и древнерусская литература, стр. 231.

⁶⁰ Л. Тимофеев. Василий Кириллович Тредиаковский, стр. 39.

⁶¹ Л. И. Тимофеев. Очерки теории и истории русского стиха, стр. 333, 338, 323, 339. О синтаксических преобразованиях в стихе Ломоносова см. стр. 333—339.

⁶² А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 221.

⁶³ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, 1949, стр. 249, 253.

о сложении стихов русских». Не приемля стопность, Кантемир пытался применить к силлабическому стиху элементы тонического принципа: «Но нужно наблюдать, чтоб во всяком стихе на некоторых двух слогах лежало ударение голоса». ⁶⁴ Кантемир, по существу, вводил трехсложные размеры в примерах на «осьмисложные стихи» — с ударением на первом, четвертом и седьмом слогах, т. е. дактиль («Твари владыко всемогущий...»), и с ударением на втором, пятом и восьмом слогах, т. е. амфибрахий («Недолго число наших дней...»). ⁶⁵

Определенную роль в формировании системы «тонического» стихосложения сыграли работы Сумарокова, посвященные стихосложению, особенно его статья «О стопосложении», где было отчетливо указано на значение пяти размеров, которые впоследствии и образовали основной метрический фонд русского классического стиха: «Сии пять стоп суть: Хорей, Ямб, Дактиль, Амфибрахий, Анапест». ⁶⁶ Полемизируя против того, чтобы спондей и пиррихий считать самостоятельными стопами, Сумароков обосновывал необходимость пиррихий законами языка: «Длина слов наших извиняет писателя во употреблении пиррихийев; ибо без сея вольности и стихов сочинять не можно...» ⁶⁷

* * *

Последний этап реформы русского стихосложения в XVIII веке связан с работами Тредиаковского 1750-х годов, новым, дополненным изданием трактата (1752) и сочинением «О древнем, среднем и новом стихотворении российском», которое подвело итоги двадцатилетним исканиям русских филологов, в том числе и самого автора, в разработке теории стиха, опирающейся уже и на поэтическую практику крупнейших русских поэтов.

Учитывая реальные факты историко-литературного развития, следует признать, что по исследованиям Тредиаковского все интересующие поэзией могли познакомиться не только с его собственными взглядами, но и взглядами его оппонентов — ведь «Письмо...» Ломоносова было напечатано только в 1778 году и до опубликования было известно сравнительно узкому академическому кругу.

Самокритично признаваясь, что трактат 1735 года «был недостаточен» из-за отсутствия ямба, трехсложных размеров и вследствие излишне строгой регламентации сочетания стихов, Тредиаковский и в последнем издании трактата говорит об основополагающем значении тонического принципа: «Впрочем, да не мнят охотники, что сей способ есть разный от первого: ибо на том же Тоническом количестве слогов, что есть душа и жизнь всего нашего стихотворения, есть основан. Хотя Хорей, хотя Иамб, хотя Дактиль или Анапест употребится в дело, но во всех сих стопах тот есть слог долгий, на который сила бьет». ⁶⁸

В работе «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» Тредиаковский выступил не только как теоретик, но и как первый историк русского стиха: он выделил древнее (фольклорное и церковное), среднее, т. е. силлабическое, «стихотворение польское» (стр. 434) и новое, тоническое.

Описывая появление силлабического стихосложения, теоретик, не ограничиваясь констатацией польского влияния, попытался отметить

⁶⁴ Антиох Кантемир. Собрание стихотворений. «Советский писатель», Л., 1956, стр. 413 (Библиотека поэта, большая серия).

⁶⁵ Там же, стр. 420.

⁶⁶ А. П. Сумароков, Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе, ч. X, стр. 54.

⁶⁷ Там же, стр. 55.

⁶⁸ Сочинения и переводы как стихами так и прозою Василья Тредиаковского, т. I, СПб., 1752, стр. 154.

предпосылки, сделавшие возможным появление силлабики в русском языке — «некоторые в народе старинные присловия, в коих так называемая фигура гомеотелетон играет» (стр. 436). Тем самым Тредиаковский вступил в ведущиеся до сих пор споры: некоторые современные исследователи, оперирующие только факторами «культуры», не учитывают того, что без соответствующей традиции русского стиха восприятие польской силлабики было бы невозможно.

Под влиянием работ Ломоносова и в какой-то степени, видимо, Кантемира и Сумарокова Тредиаковский, резко заявив о своем приоритете (стр. 441), пересматривает номенклатуру размеров, предоставляя все права двусложным и трехсложным размерам, и допускает возможность сочетания мужских и женских рифм (стр. 446).

Вновь возвращается Тредиаковский к вопросу о соответствии стиха законам языка, критикуя «долготы», применяемые Смотрицким, за то, что они «весьма дики нашему взору и слуху, а природе словенского языка отнюдь не свойственны» (стр. 434). «Количество» в грамматике Смотрицкого, не уставал повторять теоретик, «нам всеконечно не сродно» (стр. 442).

Характеризуя «новый» способ как «совершенно легкий и нам природный» (стр. 434), Тредиаковский поставил вопрос о «системе» стихосложения (стр. 444, 448). Еще раз настаивая на том, что «новая система» «во всем подобна оному («самому древнему нашему стихотворению», — Б. Г.) первобытному нашему, кроме рифмы», Тредиаковский предлагал называть ее «возобновленную, а не новою» (стр. 449). Как видим, проблема национальных истоков реформы стихосложения волновала Тредиаковского на протяжении нескольких десятилетий.

* * *

В рамках статьи мы не смогли остановиться на всех вопросах, касающихся реформы русского стихосложения в XVIII веке, в частности путей дальнейшего развития взглядов на стих, сформулированных Тредиаковским, Ломоносовым и другими теоретиками. Это развитие связано с деятельностью А. Востокова, который, сосредоточившись преимущественно на «сказочном размере» (т. е. былинном стихе), разработал зачатки методики интонационного анализа стиха, когда стремился исследовать «слова... в периоде или в стихе» с учетом «связи мыслей, ими изображаемых».⁶⁹

Мы затронули некоторые дискуссионные взгляды на реформу, которая, видимо, всегда будет вызывать оживленные споры. Но от дискуссионных точек зрения должны быть отделены и отвергнуты попытки (характерные, в частности, для Р. Силбайориса) лишить реформу русского стихосложения национальных истоков, обрубить корни, связывающие ее с фольклорной поэзией.

Стихотворная реформа в русской поэзии XVIII века по справедливости может быть названа реформой Тредиаковского—Ломоносова. Если Тредиаковский, еще ориентируясь на форму силлабического стиха и опираясь на народные песни с хореической основой, ввел понятие «тонического» принципа, т. е. резко реформировал ритмику, то Ломоносов, учитывая сделанное предшественником и полемизируя с ним в ряде положений, довел до логического конца заложенные в теории Тредиаковского ритмические возможности, а также приспособил к тонике лексику и синтаксис, т. е. преобразовал стих как систему речи.

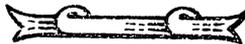
⁶⁹ Опыт о русском стихосложении. Сочин. Александром Востоковым. Изд. 2-е, значит. доп. и испр., СПб., 1817, стр. 163—164, 98. В основе интонационного анализа лежало учение о «прозодическом периоде», который образуется выдвижением главного ударения и приглушением остальных.

«Тоническое» (или, используя современную терминологию, — силлабо-тоническое) стихосложение, утвердившееся в русской поэзии XVIII века, увеличило возможности стиха как содержательной формы поэзии и способствовало ее дальнейшему расцвету.

Заслугой реформаторов русского стихосложения XVIII века было обращение к фольклору (прежде всего — песенному) как фундаменту национальной художественно-речевой культуры. Это не означает конечно, что в результате преобразований стиха все возможности фольклорной поэзии были исчерпаны. Другие стороны фольклорного стиха отразились в творчестве многих поэтов XIX—XX веков и прежде всего — Маяковского; выдающийся советский поэт использовал те ресурсы народной поэзии, которые до этого оставались в тени (возможности синтаксических построений, акустическую рифму и др.).⁷⁰

Стиховедческие работы Тредиаковского и Ломоносова имели большое общекультурное значение и потому, что способствовали нормализации ударений в русском литературном языке. В период формирования и стабилизации системы ударений, в основе своей сохранившейся до нашего времени, ритмологические исследования русских ученых обращались к живой практике произношения и акцентуации, оказывая тем самым воздействие на культуру литературной речи в целом.

⁷⁰ Об использовании ресурсов фольклорной поэзии в стихе Маяковского см. в нашей брошюре «О поэтике Маяковского» (изд. «Знание», М., 1973, стр. 50—56).



ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ КАК ЖАНР МЕМУАРНОЙ ПРОЗЫ

В современном литературоведении до сих пор нет ясного понимания литературного портрета как жанра. Этим довольно распространенным термином нередко называют и мемуарно-биографический очерк, и намеченное беглыми штрихами эссе, и литературно-критическую статью, если они посвящаются характеристике конкретного, реального человека, писателя или поэта. Естественно, что при таком широком толковании термина и слишком вольном обращении с ним утрачивается представление о литературном портрете как своеобразном жанре. «... То, что у нас называют порой „литературным портретом“, не имеет никаких оснований так называться и свидетельствует лишь о непонимании самого этого жанра», — справедливо сетует Вера Смирнова.¹

Итак, что же такое литературный портрет?

Специфика словесного портрета, как и портрета в живописи, обусловливается прежде всего его прямой обращенностью к индивидуальности определенного лица. В отличие от других произведений художественной литературы портрет не создает образ вымышленного литературного героя, а берет его как бы готовым из самой действительности. Достоверность или, как принято говорить, портретное сходство является неотъемлемой принадлежностью жанра. Это сходство обнаруживается в соответствии воссоздаваемой копии оригиналу, живой натуре, которая познается писателем как художественное целое, как самостоятельный и по-своему заверченный «сюжет» для словесного живописания. Именно в целостном изображении индивидуальности человека, неповторимости его «лица», мышления, которые проявляются как в его характере, манере поведения, языке, так и в его биографии, творческой деятельности, в разнообразных приметах индивидуального бытия, отражающих духовный мир воссоздаваемой личности, раскрывается эстетическая сущность жанра литературного портрета. Гегель, например, полагал, что портрет становится подлинным произведением искусства только тогда, когда индивидуальность рассматривается «в ее реальном обособлении и живом облике», т. е. оказывается при этом «объектом созерцания». Одним из необходимых условий приобщения портрета к высокому рангу искусства он считал осознание художником «единства духовной индивидуальности и выделение характера на первый план».²

Суждения Гегеля относятся главным образом к живописи, в которой, по его мнению, индивидуальный образ и индивидуальный характер играют особую роль и которая поэтому «легко переходит к портретности как таковой». Но эти суждения, конечно, имеют более широкое значение и вполне могут быть распространены и на произведения словесного искусства. Однако «переход» к портретности, о котором пишет

¹ Вера Смирнова. Современный портрет. «Советский писатель», М., 1964, стр. 337.

² Гегель, Сочинения, т. XIV, лекции по эстетике, кн. III, М., 1958, стр. 74.

Гегель, сам по себе еще не приводит к созданию литературного портрета, а служит скорее его предпосылкой. Весь вопрос заключается в том, какую задачу ставит перед собой автор, насколько он захвачен той или иной живой индивидуальностью как своеобразным «сюжетом» и, стало быть, какую форму для реализации своего замысла он избирает. Если для автора биографического романа или жизнеописания сюжетом является жизнь исторического деятеля, то для портретиста сама личность, осознанная им как нерасторжимое единство свойственных ей характерных черт и особенностей, как живое целое.

Типология жанра литературного портрета многолика и включает в себя по меньшей мере следующие разновидности: 1) литературный портрет как жанр мемуарно-автобиографической литературы (особый раздел мемуарной литературы образуют воспоминания писателей о писателях), 2) литературный портрет как документально-биографическое повествование о давно умершем историческом деятеле, основанное на использовании всякого рода документов (письма, свидетельства современников и т. д.), 3) литературный портрет как жанр критики (нередко под названием «творческий портрет»), 4) литературный портрет как жанр научно-монографического исследования о творчестве известного деятеля литературы, театра, живописи и т. д.³

Из предлагаемой классификации видно, насколько широки границы распространения литературного портрета, не являющегося привилегией одной какой-то области творческой деятельности, ибо к нему обращаются не только писатели, но и критики, литературоведы, искусствоведы, историки. Его всеобщность лучше всего свидетельствует о том, что там, где начинает преобладать интерес к индивидуальному образу, осуществляется переход к «портретности как таковой».

Особое место в намеченной классификации занимает литературный портрет как жанр мемуарной прозы, так как наиболее убедительное портретное сходство достигается тогда, когда писатель выступает в роли мемуариста, которому довелось не только видеть характеризуемого человека, но и общаться с ним, наблюдать в разной обстановке, говорить «с глазу на глаз». В этом случае живой образ современника запечатлевается в сознании писателя нередко на долгие годы и впоследствии, мобилизуя ресурсы своей памяти, писатель воспроизводит его индивидуальность, подобно живописцу, как бы с натуры или, говоря словами Гегеля, делает ее «объектом созерцания».

В русской мемуарной прозе жанр литературного портрета широко представлен в творчестве Герцена, Короленко, Горького, Вересаева, А. Н. Тихонова, К. Чуковского, К. Федина, К. Паустовского, В. Лидина и других писателей. Но для каждого из этих художников сохраненные памятью наблюдения и впечатления служат только материалом, из которого они путем отбора воссоздают образы людей своей эпохи. Используя «личные воспоминания», писатели стремятся к обобщению, которое проявляется в определенных формах и границах, диктуемых законами жанра. В той или иной степени литературному портрету свойственна незавершенность, эскизность и фрагментарность, иногда подчеркиваемые автором в подзаголовке: «штрихи к портрету», «черты личных воспоминаний» и т. д. В пестрой мозаике разрозненных и как бы случайных впечатлений, в кажущейся хаотичности угадывается, однако, своя внутренняя логика, подчиненная общему замыслу портретиста. Присутствие живой индивидуальности соединяет внешне не связанные друг с другом фрагменты, «кочки воспоминаний» в целостное и по-

³ Об этой разновидности жанра литературного портрета см. в статье А. И. Павловского «О литературном портрете в „Истории русской советской литературы“» («Русская литература», 1973, № 4).

своему завершеному повествованию. Конкретный образ определяет и границы портрета, и его «бессюжетную» динамику, и связь между отрывочными записями.

В самой недорисованности портрета проявляется своего рода принцип, лежащий в основе жанра и обуславливающий его иногда чрезвычайно «лоскутную» композицию. Луначарский, которому в советском литературоведении принадлежит заслуга теоретического осмысления жанра литературного портрета, характеризуя воспоминания Горького о современниках, писал: «...нельзя предъявлять литературным портретам Горького требование углубленного теоретического анализа или какого-нибудь синтетического обобщения, объемлющего данные художественные личности со всех сторон. Это вовсе не трактаты, это именно портреты; ведь и живописные портреты, которые дают, как известно, чрезвычайно много для понимания индивидуальности, никак не могут заменить социальную биографию или философский критический анализ продукции данной личности».⁴

Литературный портрет, следовательно, осознавался Луначарским как такая специфическая разновидность словесного искусства, которая, как и портрет в живописи, обладает своим видением человека, своим способом художественного воссоздания его личности.

Портретист стремится раскрыть образ того или иного известного деятеля в «малом», т. е. в повседневном, будничном общении, как правило, дополняющем наше представление о данном человеке. Своеобразие словесного портрета ощущал еще Плутарх, когда в своем вступлении к биографиям Юлия Цезаря и Александра Македонского пояснял: «Мы пишем не историю, а жизнеописание, и не всегда в самых славных деяниях бывает видна добродетель или порочность, но часто какой-нибудь ничтожный поступок, слово или шутка лучше обнаруживают характер человека, чем битвы, в которых гибнут десятки тысяч, руководство огромными армиями и осады городов».⁵ Специфику жанра и его неоспоримые достоинства в полной мере оценили и современные нам писатели. «...Как в настоящей литературе, так и в жизни настоящего человека нет мелочей, — писал Паустовский. — Каждый, даже как будто бы пустяковый, поступок или вскользь брошенная фраза раскрывают перед нами его облик еще в одном каком-нибудь качестве».⁶ Паустовский, остававшийся поэтом с романтическим восприятием мира и в своих воспоминаниях, находил в «мелочах» своеобразную красоту непознанного и неоткрытого, «малые капли воды», в которых «отражается солнце». В удачно найденной метафоре выражена поэтическая сущность жанра литературного портрета: воссоздание художественного целого из отдельных, незначительных, как бы скрытых от обыкновенного взгляда штрихов.

Вересаев, встречавшийся только один раз с Толстым в Ясной Поляне, потрясенный увиденным, писал: «Ничего в Толстом не было от Христа, от Франциска Ассизского, от князя Мышкина, от репинского

⁴ А. В. Луначарский. В зеркале Горького. В кн.: А. В. Луначарский. Статьи о Горьком. Гослитиздат, М., 1938, стр. 81. Из других его работ, в которых в той или иной степени освещаются вопросы жанрового своеобразия портрета, укажем на следующие: А. В. Луначарский. Философские поэмы в красках и мраморе (глава «Античные портреты»). В кн.: А. В. Луначарский. Об изобразительном искусстве, т. 1. Изд. «Советский художник», М., 1967; А. В. Луначарский. Фрэнсис Бэкон. В кн.: А. В. Луначарский. Силуэты. Изд. «Молодая гвардия», М., 1965; А. В. Луначарский. Прошлое, настоящее и будущее. В кн.: Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков, т. 1. «Academia», М.—Л., 1931.

⁵ Плутарх. Сравнительные жизнеописания в трех томах, т. 2. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 395.

⁶ К. Паустовский. Наедине с осенью. Портреты, воспоминания, очерки. «Советский писатель», М., 1967, стр. 130.

портрета. Эта походка, эти быстрые легкие движения, маленькие глаза под густыми бровями, вспыхивающие таким молодым задором и такою едкою насмешкою». ⁷ Такова была сила неотразимого воздействия живой натуры, которая в литературном портрете, как и в живописном, является главным объектом изображения. Конкретный образ «именованной» личности и тут и там ставит художника перед необходимостью достижения «сходства» воссоздаваемой им «копии» с оригиналом. Этой совершенно очевидной аналогии жанр литературного портрета и обязан своим названием.

Как известно, термин «портрет» заимствован из области изобразительных искусств. Его первоначальное значение — средство характеристики внешнего облика литературного персонажа; впоследствии он стал использоваться для обозначения самостоятельного жанра. ⁸ В этом последнем смысле он, однако, почти не употреблялся общепризнанными мастерами мемуарной прозы. Рисую в «Былом и думах» портрет Н. Х. Кетчера, Герцен писал: «Какие понятия о воспитании должен был иметь Кетчер, можно вывести до последней крайности из того очерка его характера, который мы сделали». ⁹ Приблизительно так же литературный портрет понимался и Тургеневым, перу которого принадлежат известные воспоминания о Белинском. В одном из писем П. В. Анненкову он писал: «Я очень радуюсь тому, что статья моя о Белинском вам понравилась: эта вещь мне ближе приросла к сердцу, чем многие другие, и мне было бы больно думать, что я не сумел передать очерк лица, столь для меня дорогого». ¹⁰ Как видим, Тургенев называет свои воспоминания то «статьей», то «очерком лица», не прибегая к специальному названию, которое бы в большей степени соответствовало их характеру и особенностям. Классики русской литературы рассматривали литературный портрет как данную в форме мемуарного очерка характеристику конкретного человека, что отмечалось ими и при его обозначении («очерк характера», «очерк лица» и т. д.).

Такое понимание жанра литературного портрета принято и в современной мемуаристике. Несмотря на то, что термин «литературный портрет» получил широкое распространение и как бы узаконен в своих правах, писатели сравнительно редко пользуются им, подчеркивая тем самым, что нарисованные ими образы современников отнюдь не претендуют на то, чтобы быть точными копиями с живых оригиналов. Так, Вл. Лидин, характеризуя избранный им жанр, пояснял: «Это не воспоминания и не портреты. Это — дань людям, из которых одних видел в действии, знал, с другими дружил, третьи были спутниками жизни». ¹¹ И тем не менее словесные миниатюры Вл. Лидина воспринимаются нами как законченные в своей целостности портреты писателей, художников, артистов, библиографов, собирателей редких книг и музейных реликвий, каждый из которых отпечатался в памяти автора как «сюжет» для небольшого очерка.

Такой же «данью людям» явились «новеллы» Галины Серебряковой или воспоминания Либединского («Рассказ о Юрии Крымове», «Разговоры с А. Н. Толстым» и др.), посвященные тем, кто внес в их жизнь «свет неугасимый» и потому запомнился на долгие годы. Несмотря на

⁷ В. Вересаев. Невыдуманные рассказы. Изд. «Художественная литература», М., 1968, стр. 424.

⁸ О многозначности термина «портрет» см. в кн. Е. Б. Тагера «Творчество Горького советской эпохи» (изд. «Наука», М., 1964, стр. 77).

⁹ А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. IX, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 231.

¹⁰ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. VII, изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 320.

¹¹ Вл. Лидин. Люди и встречи. «Советский писатель», М., 1961, стр. 5.

видовые отличия жанра портрета в творчестве этих писателей, существо его остается неизменным. Рисую эскизно намеченные силуэты современников, Вл. Лидин, Галина Серебрякова, Ю. Либединский исходят из ощущения живого целого, из мысли о том, что не только творческая деятельность, но и весь индивидуальный, «человеческий облик» изображаемых ими реальных людей должен стать «достоянием нашего народа, нашей литературы».¹²

Когда писатель вспоминает о современнике, он не только зарисовывает его живую натуру, но и размышляет о ней, вдумывается в ее внутреннюю сущность, постигает ее доступными для него средствами. Образ современника, неотделимый в сознании портретиста от образа его времени, раскрывается нередко на ощутимом историческом фоне с упоминанием конкретных событий, фактов и реальных лиц. Одновременно писатель посвящает читателей в свои взаимоотношения с изображаемым человеком, рассказывает о той роли, какую тот сыграл в его биографии. Такой многоплановый подход к изображению живой природы делает жанр литературного портрета весьма неоднородным по своему составу. Рамки его, отличающиеся подвижностью и гибкостью, легко раздвигаются за счет автобиографии, писем, публицистики и элементов других жанров. Наполняющий их материал обуславливает определенный тип воспоминаний, свойственную им композицию и тональность, которые зависят как от объекта, личности характеризуемого человека, от ее масштабов, так и от субъекта, мемуариста, его памяти, стиля, языка.

Объект и субъект в литературном портрете всегда связаны воедино, и эта вполне очевидная связь выступает как действенный жанровообразующий фактор. Во всяком случае она в значительной степени определяет объем портрета, его состав, построение, стиль. Поэтому литературный портрет может принять любую форму — от слабо намеченного силуэта (например, «Силуэты» А. В. Луначарского) до целого свода воспоминаний, книги-портрета, включающей в себя разнохарактерные сведения о данном лице. Таковы воспоминания Горького о Льве Толстом, К. Чуковского о Репине и К. Федина о Горьком, относящиеся к лучшим образцам этого жанра в советской литературе.

В каждом из приведенных примеров самым активным элементом портрета является отношение автора к изображаемому современнику, его близость к нему, его умение войти с ним в духовный контакт. К. Чуковского всегда поражала в Репине «временная влюбленность портретиста» в избранную для живописания натуру, которая как бы помогала ему войти «внутрь» человека. Это же «чувство влюбленности» было свойственно и самому К. Чуковскому. Когда он вспоминает о горячо любимом им Репине, он отдается этому чувству в полной мере, чтобы проникнуть в тайное тайных гениального живописца.

Повествование в литературном портрете всегда подчиняется определенному замыслу автора, всегда организуется им, служит раскрытию той или иной концепции образа характеризуемого современника. Предлагая свою концепцию, портретист последовательно ее проводит, отстаивает, противопоставляет другим трактовкам и мнениям. В этом состоит одно из главных отличий литературного портрета от воспоминаний обычного рода, авторы которых нередко выступают просто в качестве свидетелей, фиксирующих известные им факты и наблюдения.

Всегда заинтересованное, отмеченное знаком пристального внимания и изучения отношение автора к современнику проявляется не только в отборе наблюдений, но и в способе их освещения, расположения и «сцепления», в архитектонике портрета. Если живописный

¹² Ю. Либединский. Современники. «Советский писатель», М., 1958, стр. 309.

портрет рисует образ человека в одной характерной для него статической позе, то словесный портрет воссоздает его в разных ракурсах. Каждое наблюдение освещает изображаемую личность с неизвестной стороны, вносит какие-то новые штрихи в ее оценку. Не повторяя себя, мемуарист, специализирующийся в портретном жанре, вместе с тем все время как бы отвлекается от общеизвестного о характеризуемом человеке и концентрирует наше внимание на малоизвестном или совсем неизвестном. Он как бы использует те «преимущества» историко-биографического жанра, о которых Лессинг писал: «...поэт, обрабатывающий всем известную историю и всем известный характер, обладает большими преимуществами. Он может опустить сотни холодных мелочей, которые в другом случае были бы необходимы для понимания целого».¹³ На эту важную особенность портрета обращал внимание и Гегель, когда подчеркивал, что «он опускает то, что принадлежит простой случайности природы, и воспринимает лишь то, что составляет вклад в характеристику самого индивида по его собственному, внутреннему существу».¹⁴

Наблюдая за своей «моделью» от случая к случаю, эпизодически, в разные моменты ее жизни, разделенные нередко промежутками времени в несколько лет, портретист останавливает свое внимание на самом характерном, живом. Протяженность во времени позволяет ему увидеть человека в разных ситуациях и состояниях, в свойственной ему динамике чувств и настроений. Только при таком повторяющемся общении писателю удастся рассмотреть человека вблизи и познать его в сугубо индивидуальных проявлениях.

Портретиста интересует все то своеобразное, неповторимое, что делает данного человека, с его точки зрения, резко очерченной индивидуальностью. Нельзя не согласиться с мнением Веры Смирновой, которая, рассматривая некоторые особенности мемуарной литературы, писала: «Портрет — одна из труднейших задач и в живописи и в литературе. Тут нужно пристальное изучение и свое „чувство человека“».¹⁵ Это, добавим от себя, чувство живого человека, столь необходимое для портретиста, проявляется в том, что одно и то же лицо в воспоминаниях писателей получает разное освещение и предстает перед нами как бы в разных ипостасях. Юрий Олеша у К. Паустовского «другой», чем у Вл. Лилина, а Бабель у Галины Серебряковой мало похож на образ того же писателя у К. Паустовского. У каждого из мемуаристов свое «зрение», благодаря которому они по-разному воспринимают внешний мир и по-разному видят одни и те же образы.

Среди бесконечного разнообразия живых ликов писатель выбирает наиболее колоритные фигуры, в которых запечатлелись зримые приметы времени. В неповторимой сложности их судеб и характеров он часто находит ключ для понимания важнейших тенденций и событий своей эпохи, психологии отдельных социальных групп и прослоек, особенностей национального характера. Мастерство литературного портрета зависит от умения художника найти в индивидуальном облике человека характерные черты целой категории людей, создать своего рода общественный тип. «Настоящий подлинный портрет начинается только там, где он синтезирует целого человека, характернейшие его особенности в широкий тип», — писал Луначарский.¹⁶ Он справедливо считал, что решение этой задачи зависит не только от «артистизма» оригинала, но и от «артистизма», «синтезирующего таланта» художника, творца портрета. И там, где одно соединяется с другим, создается художественное

¹³ Готхольд Эфраим Лессинг. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. Гослитиздат, М., 1958, стр. 105.

¹⁴ Гегель, Сочинения, т. XIV, стр. 75.

¹⁵ Вера Смирнова. Современный портрет, стр. 336.

¹⁶ А. Луначарский. Силуэты, стр. 213.

целое, творение словесного искусства, настоящий портрет, который, по словам Луначарского, способен стать «окном в душу» замечательных деятелей исторического прошлого.¹⁷

Непревзойденные образцы такого рода словесной живописи мы находим в творчестве Герцена, Короленко и Горького, воспоминания которых о современниках явились вкладом в историю развития жанра литературного портрета. Каждый из этих писателей великолепно ощущал «поэзию» живой индивидуальности и поэтому часто находил художественный синтез, т. е. сформированный и отшлифованный жизнью образ, в личности избранного им конкретного современника. «Мне тысячу раз хотелось передать ряд своеобразных фигур, резких портретов, снятых с натуры, — признавался Герцен, — и я невольно останавливался, подавленный материалом».¹⁸ Писатель все же «разгрузил» свою память от «резких портретов, снятых с натуры», и нашел им место в мемуарах «Былое и думы». Здесь и обнаружился свойственный Герцену дар портретиста, острая наблюдательность, умение входить в контакт с людьми различных взглядов и умонастроений, артистизм его натуры, благодаря которым он сумел уловить самое характерное в изображаемых им типах и силуэтах.

Герцена интересовали люди «разного чекана», но предпочтение он отдавал натурам не «гуртовым», не массовидным, а оригинальным, эксцентрическим. Он исходил из убеждения, что «каждая эксцентрическая жизнь, к которой мы близко подходили, может дать больше отгадок и больше вопросов, чем любой герой романа, если он несуществующее лицо под чужим именем».¹⁹ Тем самым Герцен как бы поставил реального, исторического человека в общий эстетический ряд с героями литературы и искусства, сделал объектом, достойным образного восприятия. Мимо этих «эксцентрических жизней» (Белинский, Бакунин, Грановский, Витберг, Кетчер, Печерин, Кельсиев и др.) художник не мог пройти, ибо каждая из них расценивалась им как неотъемлемая принадлежность истории.

В воспоминаниях Герцена нашла свое наиболее отчетливое выражение наметившаяся в русской мемуарной литературе середины прошлого столетия тенденция, на которую обращал внимание П. В. Анненков. Выступая против «бесплодного направления», принуждавшего мемуаристов подходить к своему герою не как к «живому лицу», а с точки зрения «общепринятых понятий о приличии и благовидности», он писал: «Глубоко продуманный, поэтически угаданный и смело изложенный характер имеет еще и ту выгоду, что он точно так же и принимается, как составился в уме жизнеописателя, то есть целиком».²⁰ В воспоминаниях Герцена характер реального лица, современника становится самостоятельным объектом тщательного художественного анализа. Не случайно писатель мечтал о том, чтобы «употребление микроскопа ввести в нравственный мир» человека и рассмотреть его во всех мельчайших подробностях.²¹ Эти «подробности», однако, предстают в его воспоминаниях как части поэтического целого, как зримые детали портрета и воспринимаются нами вследствие этого «целиком».

Поэтому в обширном своде воспоминаний о Белинском, оставленных современниками, маленькому наброску в «Былом и думах» суждено было стать одним из наиболее глубоких постижений личности критика. Образ «неистового Виссариона», намеченный скупыми, но энергичными мазками, предстает перед нами во всей духовной красоте и по-

¹⁷ А. В. Луначарский. Об изобразительном искусстве, т. 1, стр. 101.

¹⁸ А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. IX, стр. 224.

¹⁹ Там же, т. XVIII, стр. 87.

²⁰ П. В. Анненков. Литературные воспоминания. Гослитиздат, 1960, стр. 66.

²¹ А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. II, стр. 77.

разительной цельности. Герцен показал Белинского в страстном напряжении душевных и физических сил, в споре, в столкновении мнений. Писатель зарисовывает Белинского как бы с натуры и поэтому стремится к динамичному диалогу, выразительной сценке, запомнившейся фразе. Его захватывает и увлекает сама эксцентрическая личность великого критика. Мы действительно видим, как Белинский в споре с магистром из университета «бросается барсом» на своего оппонента и «по дороге с необычайной силой, с необычайной поэзией развивает свою мысль». В живом характере, познанном «вблизи», писатель находит объяснение тому, что так волновало современников в Белинском, вызывая любовь и глубокое уважение одних и ненависть и неприязнь других. И перед нами из бытовых эпизодов и метко схваченных черточек вырисовывается истинное лицо великого критика, революционного мыслителя и воинствующего публициста, который как в своих статьях, так и в повседневной жизни, всегда оставался верен своим убеждениям и со всей страстью «сильного бойца» обрушивался на тех, кто посягал на дорожке для него святости. Так глубоко понятое Герценом «единство духовной индивидуальности» Белинского позволило ему воссоздать портрет одного из самых замечательных деятелей русской литературы прошлого столетия.

Созданные Герценом портреты современников входят в качестве неотъемлемых элементов в сложную многоплановую композицию «Былого и дум», образуя вместе с другими ее компонентами неделимое целое. В этом «единстве» особо важная роль принадлежит автору, который синтезирует общее и индивидуальное в монументальную картину «былого и дум». Всеобъемлющая мысль Герцена пронизывает оценки и судьбы изображаемых им героев. Каждый воссозданный им портрет нашел в книге отведенное ему историей место: и «патриархальное лицо» Щепкина, и «угловатая» личность «кочующего студента с Маросейки» Кетчера, и «печальные, благородные черты» архитектора Витберга, затравленного царем и придворной челядью. Основная эстетическая формула писателя — история через человека — находит конкретное художественное выражение. За каждой изображаемой им живой индивидуальностью скрывается определенный общественный тип или его разновидность (по терминологии Герцена — «пласты»), отражающие тот или иной момент в эволюции духовного развития общества, его незримые приметы и черты. В индивидуальных чертах современников, будь то нравственный нигилизм Кельсиева или болезненное самолюбие Энгельсона, бунтарский анархизм Бакунина или революционный демократизм Белинского, Герцен ощущал отражение истории, ее противоречивых тенденций и умонастроений, которые, соприкасаясь или отталкиваясь друг от друга, создавали образ неповторимой эпохи.

Обостренный интерес Короленко к личности современника проявляется в другой сфере. В качестве эпиграфа к своим воспоминаниям о Глебе Успенском Короленко приводит высказывание Гофмана: «Есть люди, подобные монетам, на которых чеканится одно и то же изображение. Другие похожи на медали, выбиваемые только для данного случая».²² Как и Герцена, его привлекают люди особенные, единственные в своем роде, «медали, выбиваемые только для данного случая». Как и Герцена, его тоже властно и неотразимо пленяет неповторимая «поэзия» живой личности современника. Но «особенное» в ней наполняется у Короленко в большей степени идеально-человеческим, чем социально-историческим содержанием. Приступая к характеристике Г. И. Успенского, Короленко не случайно писал: «Нужно с грустью

²² В. Г. Короленко, Собрание сочинений в десяти томах, т. 8, Гослитиздат, М., 1955, стр. 12.

признаться, что реальная личность писателя, художника, артиста — редко совпадает с тем представлением, какое мы составляем по их произведениям. Во время творчества идей, звуков, образов мы становимся несколько выше нашей средней личности... и вот почему так часто первое впечатление при встрече с писателем — бывает легкое движение разочарования: нам трудно связать в одно целое наше идеальное представление с реальной личностью. Но бывают дорогие и редкие исключения, когда оба эти представления совпадают вполне и нераздельно. Таким именно исключением был Глеб Иванович Успенский».²³

К «дорогим и редким исключениям» вслед за Успенским Короленко относит Н. К. Михайловского, Н. Ф. Анненского, Чехова, Чернышевского, Льва Толстого. В особенности это касается первых трех современников, с которыми писателя связывали годы многолетней дружбы и сотрудничества. В самом отборе лиц уже обнаруживается не только позиция Короленко, его симпатии и пристрастия, но и его главная цель: дать художественно-обобщенный портрет настоящего человека своего времени. Его самый законченный и рельефный образец Короленко увидел в Глебе Успенском — «унике человеческой породы, редкой красоты и редкого нравственного достоинства». Для него Успенский был настоящим подвижником литературы, правдоискателем, «воплощением русской интеллигентной души на роковом распутье русской истории...»²⁴ В его духовном облике, как в фокусе, Короленко собрал «боль целого поколения», показал обостренную чуткость к социальной несправедливости, человеколюбие, никогда не оставлявшую русскую интеллигенцию мучительную думу о народе. Но самое существенное было в том, что все эти черты соединялись в Успенском с неотразимым обаянием его личности, с необыкновенной чистотой и цельностью его натуры. Это же гармоническое единство покорило Короленко в Н. К. Михайловском и в Н. Ф. Анненском; последний, по его словам, «всегда был больше, разностороннее, шире всякого данного дела», так как «обаяние человека покрывало в его лице значение профессионального работника, как бы велико ни было это последнее».²⁵

Привлекавший его образ правдоискателя Короленко видел и в таких «стратотерцах революции», какими, по его словам, были П. З. Попов, С. П. Швецов, И. Н. Мышкин, известные писателю по годам ссылки и тюрем. В их духовных исканиях, индивидуальных судьбах, попытках облегчить участь угнетенного народа Короленко находил колоритный материал для характеристики народничества 70-х годов. «Я так долго остановился на трагической фигуре Мышкина, потому что в большей или меньшей степени это была трагедия всей тогдашней русской революционной интеллигенции», — писал он.²⁶

В отличие от воспоминаний Герцена воспоминания Короленко об Успенском, Чернышевском, Чехове, Льве Толстом являются самостоятельными очерками, но воспринимаются нами как выпавшие звенья из его автобиографии, так как они дополняют галерею образов «Истории моего современника». Автобиографическое «я» здесь также неотделимо от повествования о современниках, ибо с каждым из них Короленко связывает определенный круг идей, впечатлений и эмоций. Каждый из этих современников является как бы неотъемлемой частицей его личного жизненного опыта.

Успенский как личность и писатель был ближе к Короленко, чем кто-либо другой из современников, и потому оставил такой несмыаемый

²³ Там же, стр. 12—13.

²⁴ В. Г. Короленко. Воспоминания о писателях. Изд. «Мир», М, 1934, стр. 69.

²⁵ Там же, стр. 91.

²⁶ В. Г. Короленко, Собрание сочинений в десяти томах, т. 7, стр. 259.

временем след в его памяти и жизни. Благодаря их духовной близости Короленко создал удивительный по психологической проникательности образ единомышленника и друга. Неповторимое «прирожденное изящество» Глеба Успенского он обнаруживает не только в чертах лица, мимике, жестах, но и в покорившей его «великой индивидуальности» мысли, которая делается в воспоминаниях зримым объектом художественного исследования и «непрерывное течение» которой ощущается в каждом сказанном Успенским слове. Вместе с автором мы входим в духовный мир Глеба Успенского и познаем его не только как человека, но и как писателя со своим индивидуальным видением окружающей действительности. Даже случайные знакомые Глеба Успенского, о которых рассказывает Короленко (девушка-хористка, извозчик Герасим и др.), выступают как бы в качестве героев его произведений и как нельзя более точно и убедительно характеризуют его как самобытного художника.

Только это познание в литературном портрете в отличие от литературно-критического исследования осуществляется специфическими для жанра средствами. Портретист проникает в сферу творчества характеризуемого писателя через его живую индивидуальность, его мироощущение, через детали его быта. Оставаясь с писателем «один на один», беседуя с ним, он пытается понять духовную атмосферу, которая питает творчество изображаемого художника. Автора «портрета» интересует любая выразительная мелочь, характеризующая «единство духовной индивидуальности» писателя.

Поэтому уже в самом начале знакомства с Глебом Успенским, переступая порог его кабинета, Короленко ставит перед собой вопрос: каков писатель в жизни и как все увиденное им соотносится с его творчеством. С этого вопроса для Короленко начинается изучение живой природы писателя, попытка познать его задушевные мысли, «господствующее» настроение; в дальнейшем это изучение не приостанавливается, а углубляется, затрагивает новые стороны характера. И то, что он постепенно обнаруживает в личности Глеба Успенского, в еще большей степени проясняет его писательский облик, помогает лучше представить его своеобразие и неповторимый колорит.

В истории жанра литературного портрета воспоминания Горького о современниках занимают совершенно особое место, ибо это воспоминания писателя, в творчестве которого по-новому осмысливается и раскрывается человек как главный объект эстетического познания действительности. В человеке для него, величайшего гуманиста нашего времени, были сосредоточены важнейшие проблемы, связанные с духовным прогрессом в общественной жизни, проблемы науки и культуры. Путь к познанию смысла жизни, эпохи, себя для Горького всегда проходил через человека, бесконечное множество запечатленных им судеб, характеров и типов. Вот почему человек является центром его миропонимания, заполняя собой весь окружающий художника мир, осознается им как высшая ценность, как мера всех вещей и явлений.

Выдающийся голландский художник Ван Гог как-то заметил в одном из писем: «Чем больше я думаю, тем больше считаю, что нет ничего более подлинно художественного, чем любить людей».²⁷ Этому творческому принципу следовал и Горький, и для него это было не просто данью великим традициям прошлого, но целостной, исторически осознанной концепцией, в соответствии с которой человеку — самому удивительному феномену эпохи — суждено было занять в его творчестве такое огромное, ни с чем не сравнимое место. «Я — неизлечимый „антропофил“. Люблю человека. „Люблю“ — это у меня не слово, а так сказать, излюбленное

²⁷ Ван Гог. Письма. Изд «Искусство», Л.—М, 1966, стр. 8.

мое ремесло и даже, может быть, искусство», — писал Горький В. Я. Зазубрину.²⁸

Любовь к человеку для великого основоположника литературы социалистического реализма всегда составляла основу акта художественного познания бесконечно разнообразного мира, была «искусством», благодаря которому он «открыл» никому не известные лики, а многие общеизвестные истолковал по-своему. Уже приближаясь к шестидесятилетию рубежу своей жизни, Горький писал: «Чем больше живу, тем все более заманчиво интересными кажутся люди. Грустно, что у меня уже нет времени написать книгу, в которой была бы подробно изображена жизнь десяти тысяч русских людей...»²⁹

Горький обладал редкостным, уникальным даром ощущения «художественности» реальных людей, «фигурности» их мыслей и чувств. В этом смысле для него даже как бы не было водораздела между образами «выдуманных» литературных героев и образами реальных деятелей. И те и другие входили для него в сферу словесного искусства, углубляя и расширяя его возможности в эстетическом познании жизни. Под этим углом зрения Горький рассматривал не только воспоминания, но и другие жанры документально-биографической литературы (письма, дневники, записки), вынашивая замыслы о создании «жизнеописаний» выдающихся людей. Сам живой образ человека, шла ли речь о современнике или отдаленном по времени «предке», был для Горького нередко художественным по своей сути, расценивался им как незаменимый «материал» для словесного искусства.³⁰

В глубоком постижении социального смысла «художественности» реальных личностей, в постоянном стремлении увидеть в каждом человеке неповторимую индивидуальность, способную стать объектом для словесного живописания, и содержится ключ к пониманию его новаторства в жанре литературного портрета.

А. В. Луначарский назвал воспоминания Горького о современниках «магическим зеркалом искусства». «Зеркало» Горького оказалось в полной мере «магическим», ибо оно отразило силуэты его современников в особом, свойственном только ему, измерении. Глубокий историзм мышления писателя проявился в том, что, рисуя портреты, он каждый раз достигает такого обобщения, при котором частное, индивидуальное и общее, социальное образуют гармоническое целое.³¹ Выделяемое Горьким

²⁸ М. Горький и советская печать, кн. 2. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 344 (Архив А. М. Горького, т. X).

²⁹ Архив А. М. Горького. т. III. Гослитиздат, М., 1951, стр. 176.

³⁰ Известно, что после смерти Есенина Горький собирал биографические документы для задуманной, но не осуществленной «повести» о нем, ибо весь его «законченный образ русского поэта» представлялся Горькому как «превосходное художественное произведение» (см. письма Горького к И. А. Груздеву от 9 января и 10 марта 1926 года. В кн.: Переписка А. М. Горького с И. А. Груздевым Изд. «Наука», М., 1966, стр. 30, 43 (Архив А. М. Горького, т. XI)). Не менее «сюжетной» Горькому казалась легендарная личность Чернышевского, поразившая его воображение несгибаемой силой духа и непреклонностью воли. «Читали Вы письма Чернышевского, изданные Ляцким? — спрашивал он в одном из писем А. С. Черемнова. — Какая трагическая книга и как „житие“ этот удивительный русский революционер. Да, можно писать „Житие преподобного Николая Чернышевского“. Иже во святых. *Иже во святых*» (Письмо Горького к А. С. Черемнову от 19 сентября 1912 года. В кн.: А. М. Горький. Письма к писателям и И. П. Ладыжникову. Гослитиздат, М., 1959, стр. 113. (Архив А. М. Горького, т. VII)). Черты «житийности» и широкого обобщения Горький усматривал и во многих других современниках и деятелях прошлого (Степан Разин, Чаадаев, Лермонтов), жизнь которых могла послужить «сюжетом» для биографического романа, повести, сценария или либретто.

³¹ Мысль о «синтетическом» характере воспоминаний Горького проводится в работах Е. Б. Тагера, В. Я. Гречнева, А. И. Овчаренко, К. Д. Муратовой и других исследователей. В. Я. Гречнев, например, характеризуя горьковские воспоминания о писателях, подчеркивает: «Все портреты на редкость синтетичны. Они

индивидуально-человеческое начало реальной личности оказалось достаточно емким, чтобы вобрать в себя существенные черты эпохи, присущий ей колорит, непередаваемые краски времени.

В непохожести людей друг на друга, в их неповторимости, самобытности он обнаруживал никак не раскрытые возможности для создания «эпохальных» типов (очерки «Лев Толстой» и «В. И. Ленин»). Поэтому эстетическая ценность живой натуры, оригинала ставилась им чрезвычайно высоко. В реальной личности он находил тот художественный синтез, который позволял ему заключить сформированный жизнью образ в рамки литературного портрета. Этот синтез для него был воплощен не только в В. И. Ленине и Льве Толстом, но и в Н. Е. Каронине-Петропавловском, Есенине, Н. Ф. Анненском, Леониде Красине и других современниках.

Увидеть законченный в своей целостности «единственный» образ в исторической действительности и поднять его до высоты типического мог только художник, глубоко и всесторонне познавший духовную жизнь своего времени. В малом, индивидуальном он никогда не перестает видеть и ощущать ход истории, течение времени, великое, крупномасштабное. Благодаря постижению этой диалектической взаимосвязи Горькому удалось найти такую гармоническую форму портрета, в котором большое и малое, целое и подробности предстают в нерасторжимом художественном единстве. Любая мелочь в его воспоминаниях «портретна» по своему существу, так как она соизмерена с главным, обобщена и поэтому «живописует». Под пером Горького как бы стирается грань между «вымышленным» и «документальным». Поэтому созданные им воспоминания в такой же степени документальны, в какой и художественны. Их невозможно разять на достоверные и вымышленные компоненты без риска нарушить гармонию целого.

Воспоминания Горького проникнуты духом творческого, художественного исследования человеческих характеров: социально-философский и эстетический анализ реальной личности сочетается в его портретной живописи с ее образным восприятием. В его воспоминаниях как бы соединяются две плодотворные традиции, унаследованные от русской мемуарной литературы. Если от Короленко Горький воспринял тенденцию к созданию портрета, раскрывающего идеально-человеческое содержание реальной личности, то в глубоком историзме его воспоминаний, в присутствии широком охвате изображаемых лиц, в остром ощущении эпохи и национальной почвы прослеживается преемственность, идущая от Герцена.

Достижение этого синтеза стало возможным благодаря социалистическому мировосприятию Горького, для которого характерна не только широта, многогранность познания жизни, но и раскрытие ее глубинных универсальных связей. В Горьком — художнике новой эпохи — как бы гармонически слились, дополняя друг друга, мемуарист, философ и историк. Он собирает каждый раз в единый фокус — живой человеческий образ — самые различные черты социально-исторической действительности своего времени. Человек и время в его воспоминаниях составляют неделимое целое, предстают в неразрывном гармоническом единстве.

Вместе с тем любой из созданных Горьким портретов в самом точном смысле этого слова «автопортретен», так как в нем отчетливо отразился и образ самого автора. Мы все время слышим его суждения и реплики, чувствуем его пристальный взгляд, обращенный на своего собеседника. Его живое присутствие обнаруживается в каждой строке воспо-

совмещают в себе достоверность мемуаров и необычный для этого жанра глубокий психологический анализ, принцип типизации, свойственный художественным произведениям, и специфическое литературно-критическое исследование» (В. Я. Гречнев *Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького*. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 5—6).

минаний, но всего заметнее оно ощущается в аналитическом подходе к изображаемой личности, в стремлении понять ее подлинную человеческую сущность. Всматриваясь в лица характеризующихся им людей, автор все время размышляет, взвешивает каждое наблюдение, сопоставляет его со своим изумительным по богатству жизненных впечатлений опытом, сопереживает. Но в то же время он всегда на втором плане, а в центре повествования образ современника. Принцип автобиографизма у Горького более последовательно и целеустремленно, чем у его предшественников, подчиняется главной задаче портретиста. Горький в высшей степени владел искусством соединения повествования «о себе» с повествованием о тех, кто отпечатался в его памяти и сердце. В этом столь важном для каждого мемуариста соединении и раскрылась принципиально новая типологическая особенность его воспоминаний.³²

Художественную реализацию этого принципа мы видим в мемуарах К. Федина, Г. Серебряковой, Л. Никулина, К. Паустовского, Вл. Лидина, Ю. Либединского, В. Финка и других писателей, сумевших показать свое время в органическом соединении «себя» с яркими личностями эпохи. Выразительные лики современников в их воспоминаниях являются нередко как бы самостоятельными «главами» автобиографии мемуариста, так как в них по-своему отражается его личность, духовное становление, судьба. Повествуя о «себе», каждый из авторов невольно обращается к образам замечательных современников, которые позволяют ему не только осветить какие-то весьма существенные моменты своей жизни, но и показать то наиболее ценное, духовно значительное, героическое, что дала его эпоха. Нередко этим продиктован выбор изображаемых фигур. Такой принцип лег в основу воспоминаний Галины Серебряковой «О других и о себе». Отвечая тем, кто склонен был усмотреть в созданной ею галерее портретов односторонний отбор, отражающий субъективный вкус автора, она так аргументировала свою точку зрения: «... я отвечаю тем, кто корит меня в отборе для своих новелл исключительно только положительных натур, — да, это так! Ими, хорошими, самоотверженными, борющимися, прокладывается будущее мира. Самим фактом своего существования свидетельствуют они возможность совершенствования разума и совести. Все тропы культуры и мысли прокладывают лучшие из людей. Они — головной отряд прогресса, и общение с ними необходимо, как кислород».³³

В пристальном внимании писателей к тем современникам, которые своей деятельностью прокладывают «тропы культуры и мысли», обнаруживается их верность основной магистрали творчества родоначальника литературы социалистического реализма. Поэтому продолжение и дальнейшее развитие горьковских традиций связано в современной мемуарной прозе прежде всего с обращением к реальному, живому человеку как к художественной ценности эпохи, завершеному в своей целостности «сюжету» для словесного живописания, литературного портрета. Этот ничем не заменимый материал мемуаристы, следуя заветам Горького, находят в общении с теми современниками, которые навсегда вошли в историю нашего государства и нашей национальной культуры.

³² Характеризуя важную роль Горького в истории развития советской мемуарной прозы, М. Кузнецов приходит к верному выводу: «Сегодня цикл воспоминаний Горького кажется гениальным прообразом советской мемуарной прозы 60-х годов XX в. В этой прозе мы видим современную реализацию горьковского принципа: рассказ „о себе“ соединен с рассказом о крупнейших личностях века, о людях, в которых наиболее резко и вышукло запечатлелась революционная эпоха» (М. Кузнецов. Мемуарная проза. В кн.: Жанрово-стилевые искания современной советской прозы. Изд. «Наука», М., 1971, стр. 122).

³³ Галина Серебрякова. О других и о себе. «Советский писатель», М., 1968, стр. 265.

ОБСУЖДАЕМ ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

А. И. МЕТЧЕНКО

ОБ ИЗУЧЕНИИ И ПРЕПОДАВАНИИ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Состояние преподавания художественной литературы — на всех уровнях — в последнее время приковывает к себе внимание советской общественности. Недовольство школьным преподаванием не раз высказывалось в печати. Ответом на него явилось недавнее специальное постановление Президиума Академии педагогических наук (см.: «Комсомольская правда», 1974, 29 ноября).

Многие недостатки школьного преподавания литературы вызваны изъянами филологического образования в университетах и пединститутах. В свою очередь слабая подготовка выпускников средней школы ограничивает возможности подготовки специалистов-филологов в высшей школе.

Чтобы смягчить разрыв между школой и вузом, на первом году обучения кое-где читается пропедевтический курс по современной литературе. Такой курс (он назывался «Актуальные проблемы современной советской литературы») в течение нескольких лет читал и я. Цель его заключалась не только в ознакомлении студентов с «новинками», но — и это, пожалуй, еще важнее — в том, чтобы помочь им ориентироваться в сложном и бурном потоке современного литературного развития. Ведь изучать современную литературу студент начинает только на четвертом курсе. Это значит, что при слабой школьной подготовке он в течение трех с половиной лет почти не следит за современной литературой, питается случайными сведениями, слухами, не будучи в состоянии правильно оценить прочитанное или услышанное. Нельзя забывать и о воспитательной роли литературы.

Тревожные сигналы о том, что какая-то часть учащейся молодежи (пусть и очень небольшая) стала исповедовать прагматизм, утилитарность, рационализм, доведенные порой до абсурда, пренебрежительно оценивает духовные ценности, которые запечатлены в классической литературе, не могут не волновать и педагогов высшей школы. Но наивно возлагать ответственность за появление подобных настроений лишь на преподавателей литературы. Преподаватель тоже «сын своего века». Он черпает свои знания и убеждения из книг, журналов, газет и, боясь отстать от века, не всегда в состоянии противостоять пропагандируемым с их страниц идеям и принципам. Я сомневаюсь, чтобы тезис: «Современный мир формирует у человека прежде всего следующие качества: динамизм личности, рационализм мышления, революцию отношений, скоро-

От редакции

Помещая выступления заведующих кафедрами советской литературы А. И. Метченко (Москва), И. К. Кузьмичева (Горький), В. С. Синенко (Уфа), П. А. Бугаенко (Саратов), Л. П. Егоровой (Карачаевск), а также доцента Л. А. Заманского (Магнитогорск), редколлегия журнала надеется, что эта публикация будет способствовать совершенствованию преподавания советской литературы в высшей школе.

В дальнейшем редколлегия считает целесообразным обсудить на страницах журнала вопросы преподавания русской классической литературы и приглашает читателей принять участие в этом обсуждении.

течность чувств»,¹ а поэтому — долой классику! — возник в голове 17-летней девушки, как любят выражаться философы, спонтанно. Разве мы не читали в некоторых молодежных журналах, не слышали с подмонок театров нечто подобное?! И разве все это не находило апологетического отношения в отдельных литературно-критических статьях?

Преподавание литературы — и в школе, и в вузе — находится в сильной зависимости от состояния самой литературы, литературоведения, критики. Не только достижения, но и ошибки последних, особенно методологического характера, непосредственно сказываются на воспитании молодежи.

Никому не хочется быть несовременным, все хотят быть «с веком наравне». Это прекрасно. Но сколько за последние 10—15 лет предъяснялось претензий на ведущую роль (а то и единственную) в историческом прогрессе! Уже стал забываться спор между физиками и лириками, поутихли панегиристы «интеллектуализма», стала видна непривлекательность, односторонность героев, исповедующих бездушный утилитаризм, делчество, кое-как прикрытое словами о делovitости, НТР, но кое-где след от них остался — в отношении к жизни, литературе. Самое тревожное — это след в душах людей, которые завтра будут строить коммунизм.

Нужно ли обо всем этом говорить, размышляя о принципах построения курса истории советской литературы? Убежден — необходимо.

Чем ощутимее результаты научно-технической революции, тем большее значение — в условиях коммунистического строительства — приобретает задача воспитания *полноценной* личности. И эту задачу нельзя, невозможно решить как без участия литературы, так и без выработки четких критериев ее изучения и преподавания. Это общая задача писателя, критика, литературоведа, педагога. Ведь в том, что юноша или девушка высказывает чуждые нам представления о «современном мире» и «современном герое», в равной с учителем (если не в большей) мере повинны писатели и критики: они хозяева *печатного* слова, которое уже потому, что оно печатное, приобретает особый авторитет.

Не меньшую ответственность за ошибочные суждения о роли и месте литературы — классической и современной — в «век НТР» несет и наше литературоведение. Заслуги его бесспорны. Но очевидны и недостатки. Желая быть строго научным, стремясь преодолеть односторонние, упрощенно социологические представления о литературе, оно на отдельных участках в последние 10—15 лет все же само не раз впадало в односторонность. То полностью отказывалось от социологического изучения, противопоставляя ему эстетический анализ, то вновь начинало превозносить «социологические аспекты» изучения, «подтягивая» порой литературу даже к экономике. Боясь отстать от успехов точных наук, начинало механически заимствовать у них приемы и методы анализа и систематизации, не очень подчас считаясь с природой художественного творчества. Все это не могло не сказываться на школьном и вузовском преподавании литературы, на подготовке учебников и учебных пособий.

Между тем проблема преподавания литературы, особенно советской, в настоящее время имеет несколько иное, более широкое и актуальное значение, чем полтора-два десятилетия назад. Об этом, в частности, убедительно свидетельствует проходивший в МГУ в ноябре 1974 года Международный симпозиум, посвященный изучению и преподаванию русской советской литературы в вузах стран социалистического содружества.

В выступлениях участников симпозиума господствовала мысль об огромной революционизирующей роли советской литературы как литературы, рожденной Октябрем, в мировом литературном процессе. Высказывалось желание преодолеть кустарщину, неизбежную при разрозненном,

¹ «Комсомольская правда», 1974, 28 ноября.

изолированном решении общих проблем, стоящих в равной мере перед всеми социалистическими литературами. Одной из таких первоочередных проблем и является выработка четких методологических принципов изучения истории советской литературы. Это тем более необходимо, что уже в ряде социалистических стран предпринимаются — и довольно успешные — попытки создания коллективных трудов по истории русской советской литературы. Сошлюсь на книгу, вышедшую в ГДР: «Geschichte der russischen Sovjetliteratur» (Akademie Verlag, Berlin, 1973).

На симпозиуме справедливо подчеркивалось, что курс истории русской советской литературы, скажем, для Польши должен отличаться от курса для ГДР: должны учитываться особенности восприятия советской литературы в каждой из этих стран, традиции, своеобразие и нужды их собственного литературного развития. Но на первый план выступала задача научного осмысления советской литературы как феномена, какого не знало человечество, с одной стороны, и того общего, что роднит между собой социалистические литературы, с другой. Мир идет к победе социализма, к сближению народов, литератур. Правильно понять эту закономерность, содействовать ее победе, воспитывая кадры новых ученых, педагогов — одно из главных назначений курса истории советской литературы. Выявлять, развивать, укреплять общее, не посягая на своеобразие, — не это ли важнейшая задача века?!

Она далеко не проста, эта задача. Если путь, пройденный советской литературой, нельзя выдавать за эталон для всех других социалистических литератур, то не менее ошибочно оценивать советскую литературу, ее достижения и ошибки с точки зрения литературы другой страны, вступившей на путь социализма тремя десятилетиями позже. А такие попытки встречаются, оказывая порой влияние и на отдельных советских критиков, а затем и на преподавателей. При этом неизбежно допускаются серьезные ошибки.

Советских писателей и критиков не раз упрекали (о чем шла речь и на симпозиуме) в недооценке европейского модернизма, якобы наиболее чутко реагировавшего на потрясения и противоречия XX века. Обращение к традициям реализма противники этого метода расценивают как уход от решения больших вопросов века к опыту писателей, перед которыми история не ставила этих вопросов. Перед нами попытка представить как недостаток то, что в действительности обеспечило бурный рост советской литературы: благодаря Октябрю, ленинской политике художественная мысль России освободилась на три десятилетия раньше, чем в других странах, от воздействия упадочных течений эпохи империализма и, открывая новый путь, обратилась к лучшим художественным завоеваниям человечества.

Людей, стоящих на этой позиции, при изучении советской литературы интересует не столько ее самобытность, оригинальность, связь с социалистической действительностью, сколько сходство или несходство с литературой Запада. При обнаружении сходства ставится плюс (в этом случае в поле зрения оказываются писатели, находящиеся в стороне от главного пути советской литературы). Отличие от европейского «авангарда» вызывает горестные вздохи, упреки в консерватизме.

Совершенно очевидно, что в данном случае мы имеем дело не только с преувеличением роли модернизма, который оказывается чуть ли не художественным эквивалентом XX века, но и с рецидивами «европоцентристского» мышления в применении к литературе, для которой характерны и более многообразные истоки и более широкие перспективы. С позиций «европоцентризма» многого просто не понять, например, в творчестве Расула Гамзатова или Чингиза Айтматова. Для вдумчивых читателей Европы они и интересны своей самобытностью. Между тем

у того и другого немало общего с русскими советскими поэтами и прозаиками.

Легко представить, с какими трудностями встречается литературовед, педагог, работающий в стране, где еще не так давно господствовали антиреалистические течения, немарксистские концепции. Ему приходится приложить немало усилий, чтобы переключить внимание на подлинные ценности с ценностей сомнительных или второстепенных. Ведь даже в некоторых университетах социалистических стран еще недавно дискуссировался (не без влияния ревизионистов — Роже Гароди и ему подобных) вопрос: кто стоит во главе художественного прогресса XX века — Горький или Кафка. Жизнь доказала, что шкала художественных ценностей идеологична. «Наш собственный опыт, — пишет словацкий писатель В. Минач, — со всей очевидностью показывает, что там, где в области идеологии и культуры практика отходит от марксистской революционной концепции, неизменно занимает позиции концепция буржуазная. Третьего пути не существует».²

Огромная ответственность возложена на всех нас, пишущих монографии и учебники, читающих курсы истории советской литературы. Наша аудитория уже давно не ограничена стенами того или иного университета. Нас читают и слушают представители разных стран, воспитанные на разных литературоведческих концепциях, эстетических теориях.

* * *

В этих условиях первой методологической проблемой, от которой зависит решение многих задач, является понимание *сути и назначения литературы*. Иногда мы «забываем» четко определить свои позиции в этом вопросе. И — напрасно. Мы не можем принять господствующих на Западе убеждений, что произведение искусства автономно и противостоит действительности как замкнутый в себе «эстетический объект», его ценность — не в том, что оно что-то обозначает, а в том, что оно существует. Не можем принять и предлагаемых их сторонниками методов, ограничивающих изучение литературы аналитическим чтением и формально-стилистическим толкованием текста («новая критика»). Нам чужды и попытки представителей мифологической школы свести процесс создания произведения искусства к оживлению в писателе его «архаического» подсознания («мифотворчество»), уверяющих, что литература больше связана с «психическим» опытом всего человечества («мифом»), чем с индивидуальным сознанием художника или сегодняшней идеологической борьбой. Точно так же далеки от марксизма концепции психологической, биографической школы и других модуляций фрейдизма. Претендуя на наиболее адекватное истолкование литературного феномена, они изымают его из историко-литературных и социальных связей, из идеологической борьбы. В советском литературоведении такого рода концепции в чистом виде почти не встречаются. Чаще мы имеем дело с фрагментами их или вариантами. В целом наше понимание литературы противостоит формалистическим и антиисторическим буржуазным концепциям. Но самый факт их существования и активизации в условиях расширяющихся контактов обязывает нас обратить особое внимание на совершенствование нашей методологии.

Исходным методологическим принципом при построении курса истории (так же как и теории) литературы для нас является отношение к художественному творчеству как к *особой, ничем не заменимой, области человеческой деятельности*. Охлаждение к литературе или признание за ней подсобной, второстепенной роли по сравнению с наукой и техни-

² «Tvorba», 1972, № 48, стр. 8.

кой — результат непонимания как специфики художественного творчества, так и задач, выдвигаемых строительством коммунизма.

История человечества и в особенности ее современный этап, ознаменовавшийся научно-технической революцией, убеждают в том, что закономерностью является не отчуждение человека от общества, народов друг от друга, о чем в последние годы так часто говорят за рубежом, а их сближение, не разъединение литературы и жизни (вариант отчуждения), а все большее упрочение связи между ними, не противостояние, а сближение научного и художественного мышления.

При всей своей незаменимости и специфичности художественная литература неотделима от социально-исторического развития человечества во всей присущей этому развитию сложности. Именно социально-историческими условиями взаимодействия литературы с действительностью, а не просто человеческой потребностью определяются характер и направление развития литературы, полнота или односторонность, преобладание в ней критического или утверждающего пафоса, наиболее полное выявление или, напротив, искажение ее потенциальных возможностей.

Естественно, что мы решительно отвергаем как идею автономности искусства, замкнутости его в себе самом, так и принцип узко стилистического изучения. Такое изучение возможно и порой необходимо, но лишь как одно из слагаемых *целостного*, всестороннего освещения литературы.

Мне не кажутся убедительными рассуждения о первенствующей роли анализа микроструктуры отдельно взятого произведения, которые противопоставляются утверждению, что «нельзя изучать произведения вне контекста литературного процесса, вне контекста всего творчества писателя, что даже нельзя понять произведение вне этих рамок». Разумеется, «без познания отдельных произведений невозможно постижение творчества писателя, литературного процесса».³ Но зачем же противопоставлять одно другому? Успех может быть достигнут только тогда, когда и анализ отдельно взятого произведения, и изучение литературного процесса представляют диалектическое единство.

Освещение истории советской литературы как *процесса*, в котором находятся в сложном диалектическом взаимодействии уникальность выдающихся произведений и одновременно их связь с художественными исканиями эпохи, следует отнести к серьезным достижениям советского литературоведения.

К оценке этого достижения необходимо подходить исторически. Нужно было достигнуть соответствующего уровня литературно-критической мысли, преодолеть концепции, отрывавшие литературу от жизни, от борьбы классов, от реалистических традиций (формализм), а также упрощенное толкование связи литературы с классами и социальными группами (вульгарный социологизм), с традициями (РАПП), нужно было научиться углубляться в то «сокровенное», что составляет специфику литературы как искусства слова, чтобы такая категория, как литературный процесс, предстала в присущей ей сложности.

Показать литературный процесс в его сложной целостности — задача нелегкая. Поэтому до сих пор одни ограничиваются «обзорами», другие, напротив, сосредоточивают внимание на «монографиях» или «портретах». Но это уход от решения трудной задачи.

В становлении советской литературы, как и любой литературы прошлого, особая роль, естественно, принадлежит созданиям выдающихся мастеров. Тем не менее характеристика литературного процесса (советской эпохи в особенности) не может быть полной как в том случае, когда учитывается по преимуществу «массовый поток» (хотя последний легче

³ Проблемы поэтики, т. 2. Самарканд, 1973, стр. 5 (Труды Самаркандского государственного университета им. А. Навои, вып. 238).

поддается типологическим обобщениям), так и в том случае, когда в поле зрения находятся преимущественно вершинные достижения. В первом случае неизбежна недооценка художественного качества, решающей роли творческих достижений наиболее талантливых писателей, их влияния на творчество других писателей. Во втором — игнорирование такого фактора, особенно важного в условиях социалистической, подлинно демократической революции, как вовлечение в художественное творчество широчайших народных масс, сложность их роста, трудность их подъема на вершины художественного мастерства даже при наличии незаурядного таланта. Диалектика развития советской литературы такова, что писатели, которых приводил в литературу богатый жизненный опыт, не только учились у мастеров слова, но и сами обогащали художников высокой культуры. Достаточно указать на роль Н. Островского: созданный им образ Павла Корчагина оказал огромное влияние на решение в нашей литературе проблемы героя.

Уже достаточно четко определилось стремление при освещении литературного процесса выявлять *внутренние закономерности*, присущие самой литературе, проследить формирование ее специфических средств и форм отражения действительности, воздействия на читателя. Эта тенденция заслуживает всяческой поддержки. Правда, исследование в этом направлении находится пока в начальной стадии, достигнув некоторых успехов в изучении движения отдельных жанров (романа, рассказа), отдельных стилевых течений (например, романтического). Назрела необходимость такого целостного изучения литературного процесса, в котором учитывались бы изменения тем (Горький высоко ценил этот аспект) и проблем, свойственные каждому периоду типы и характеры, поиски сюжетных и стилевых решений, взаимодействие литературы и критики и др.

В расположении «обзорных» и «монографических» глав неизбежен элемент условности. Задача заключается в том, чтобы свести ее к минимуму, избегая субъективизма, стремясь к тому, чтобы «обзоры» и «монографии» служили одной цели — объективному, правдивому показу исторической роли советской литературы.

К сожалению, в вузовской практике объективно-исторический подход к освещению литературного процесса соблюдается далеко не всегда. Не так давно мне приходилось рецензировать программу, по которой читались лекции в одном из вузов страны. В ней неизмеримо больше времени отводилось модернистским течениям, чем реализму, Мандельштаму, Цветаевой, Хлебникову, Ахматовой, Северянину, чем Горькому, Серафимовичу, Д. Бедному, Маяковскому. Какими бы доводами такое соотношение ни мотивировалось, студенты получали неверное, искаженное представление о литературном процессе, о шкале художественных ценностей.

Тем не менее я решительно отвергаю покушения на «общий курс», предложения отменить его или хотя бы сократить до 20—30 часов. Только «общий курс» позволяет (если лектор не смешивает любовь к литературе и своей профессии с пристрастием к отдельным писателям) дать правильную оценку литературной жизни того или иного периода, показать ее в развитии, определить наиболее перспективные тенденции. Чтение общего курса содействует углублению концептуального мышления самого лектора, не говоря уже о слушателях. Выходят учебники, которые должны быть приняты во внимание. Но еще больше появляется книг, статей, обогащающих, уточняющих представление о литературном процессе. Именно потому, что сама советская литература находится в непрерывном росте, всякий раз и что-то новое открывается в пройденных ею периодах. Учебные программы и учебники не успевают за этими изменениями, но обязан поспевать лектор.

Одна из отличительных черт литературного процесса советской эпохи заключается в более тесной, чем в литературе прошлых эпох, связи истории литературы с литературной критикой. Эти две дисциплины нельзя ни противопоставлять друг другу, ни отождествлять, поскольку обе имеют дело с незавершенным, движущимся процессом и могут иметь успех, только оказывая помощь друг другу. Историк литературы, изучая опыт и закономерности предшествующего развития, помогает критику в оценке тенденций литературного развития на современном этапе (игнорирование такой помощи привело отдельных критиков в конце 50-х—начале 60-х годов к серьезным ошибкам); литературный критик помогает историку литературы, акцентируя при изучении предыдущего опыта внимание на тенденциях, наиболее перспективных для дальнейшего развития литературы.

Литературная критика в ее лучших образцах в известной мере подготавливает историко-концептуальное изучение литературного процесса. В то же время сама она становится объектом этого изучения как составная часть процесса, независимо от того, существует или нет особый курс истории советской критики. Такие курсы в настоящее время читаются в ряде вузов, но их взаимосвязь с историко-литературными курсами пока не уточнена. А такое уточнение для вузов крайне необходимо. Мы стоим перед проблемой более экономного и эффективного использования отводимого нам времени.

Недавно академик М. Б. Храпченко в интервью сотруднику «Литературного обозрения» выразил обоснованное недовольство тем, что в школе изучение произведений классиков ограничивают тем, как в них отразилась историческая эпоха, не обращая внимания на связи классической литературы с нынешней современной жизнью. «Дальнейший рост литературоведения, действенность его в немалой степени будут определяться тем, насколько расширит оно исследование связей классической литературы с современной жизнью, современной культурой во всей сложности этих связей».⁴

Но если даже историк литературы прошлых эпох должен думать о настоящем, в какой-то степени породниться с критиком, то это требование с еще большим основанием должно быть предъявлено историку советской литературы. И закономерно, что в последние годы функции литературного критика и историка советской литературы все чаще совмещаются в одном лице. «Академическое» равнодушие к тому, какие тенденции могут одержать победу, простая констатация фактов (а с этим мы все еще часто встречаемся) едва ли способны придать весомость и актуальность историко-литературным исследованиям. В преподавании же они ведут к тому, что классическая литература воспринимается частью нашей молодежи как нечто очень далекое (если не чуждое) «современности» (см. процитированное в начале статьи письмо Оли Ли в «Комсомольскую правду»). Думается, что те недостатки преподавания, о которых пишет академик, и те, которые испытала на себе 17-летняя школьница, имеют один источник: неверное понимание принципа историзма. Величайшее завоевание при догматическом, одностороннем его осмыслении превратилось в свою противоположность.

* * *

Успех нашей науки обусловлен тем, что наше понимание литературы противостоит различным *антиисторическим* концепциям буржуазного литературоведения (антиисторизм буржуазных концепций: мифологической школы, «новой критики» и др. — признают и сами буржуазные

⁴ «Литературное обозрение», 1974, № 8, стр. 69.

литературоведы). Принципу историзма, научно обоснованному В. И. Лениным, советское литературоведение придает решающее значение. С игнорированием этого принципа связано отрицание буржуазными учеными роли Великой Октябрьской социалистической революции, открывшей совершенно новые перспективы в развитии искусства, создавшей предпосылки для реализации всех органических, прогрессивных исканий в области художественного творчества. Закрывая глаза на это обстоятельство, так называемые «советологи» подходят к советской литературе с точки зрения отживших, чуждых ей социально-политических и эстетических критериев буржуазного искусства и буржуазного литературоведения. В одном они не ошибаются: история работает не на них.

Правда истории состоит в том, что советская литература первая в мировой литературе была призвана занять достойное место в строительстве нового мира и в борьбе за него. Этим определяется и высота ее миссии, и особенная сложность и трудность ее развития, ее героизм, ее новаторство.

При этом не стоит обходить и того факта, что в создании советской литературы принимали участие не только деятели, получившие революционную закалку, убежденные борцы за социализм, но и писатели, которым предстояло в процессе налаживания творческих контактов с действительностью преодолеть предрассудки и предубеждения, привнесенные из прошлого, даже порой враждебное отношение к новому миру.

Точное знание пройденного советской литературой пути, ее достижений и ее промахов, неизбежных в деятельности первооткрывателей, осложнявшейся к тому же (особенно на первых шагах) активным вмешательством антисоциалистических сил извне и изнутри (троцкизм, сменовеховство и др.), необходимо не только новым поколениям советских писателей и читателей, оно должно и может облегчить (но не заменить) поиски своего места в сегодняшнем сложном мире литературам стран, вступающих на путь социализма.

Руководствуясь принципом историзма, необходимо считаться как с общеметодологическим требованием: «Каждое положение рассматривать лишь (α) исторически; (β) лишь в связи с другими; (γ) лишь в связи с конкретным опытом истории»,⁵ так и со специфическим проявлением этого научного требования в художественном творчестве. А это проявление очень сложно.

Социологическая методология, рецидивы которой встречаются доныне,⁶ тоже как будто стояла на позициях историзма. Советская литература так прочно прикреплалась к событиям, что часто изучалась в связи с той или иной датой. В применении к истинно художественным явлениям это оборачивалось антиисторизмом. Прав Д. Кугультинов, говоря, что социологическая точка зрения объясняет, например, в Пушкине «далеко не все, не раскрывает нам секрета долговечности его творений. Ведь мы сегодня живем и чувствуем в другую эпоху, когда в Лету кануло время николаев и бенкендорфов, а поэзия Пушкина звучит еще трепетней, заставляя нас волноваться, восхищаться, а порой и краснеть за себя. И мы, исходя из своего опыта и бросая взгляд на зримое будущее, можем смело утверждать, что она будет и впредь звучать с такой же силой, а может, и большей».⁷

Эти слова в известной мере применимы к Горькому, Есенину, Маяковскому и другим выдающимся советским писателям.

⁵ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 49, стр. 329.

⁶ Об ограниченности социологического подхода к проблеме периодизации русской литературы XIX века см.: Н. М. Белова. Современные концепции периодизации русского литературного процесса. В кн.: Методологические вопросы литературной науки. Изд. Саратовского университета, 1973.

⁷ «Вопросы литературы», 1974, № 6, стр. 9.

У Ленина значение художественного наследия Л. Н. Толстого состоит в том, что оно, это наследие, созданное в определенный исторический период (1860—1905 годы) и отразившее его существенные стороны, одновременно представляет «новый шаг в художественном развитии *человечества*», т. е. связано не только с конкретным периодом, но и со всей мировой историей литературы.

Сама природа литературы как *человековедения* такова, что ее художественные обобщения, возникающие в ответ на конкретные запросы современности, как бы «вырываются» в произведениях гениальных писателей из узких рамок породившего их времени на просторы веков, превращаются в вечные ценности.

В этом один из источников особой действенности *художественных традиций*, значение закона преемственности.

Учет этого фактора (благодаря ленинской художественной политике) помог советской литературе преодолеть как эстетское пренебрежение к «злобе» дня, так и нигилистическое отношение к «вечным ценностям», к традициям, соединить активное творческое участие в повседневной революционно-преобразующей деятельности советского народа с творческим освоением художественного опыта человечества. С ростом советской литературы раскрывались все новые и новые кладовые в мировом художественном опыте, и это связано с углублением историзма, с более зрелым и тонким его пониманием. Углубление историзма в свою очередь приближало бессмертные ценности, созданные в прошлом, к современности.

На первом этапе истории советской литературы речь должна была идти о сближении художественных исканий, подсказываемых новой действительностью, прежде всего с традициями русской и мировой классики. Но вскоре стали действовать, все расширяя свое влияние, и традиции, возникавшие и укреплявшиеся в борьбе за социализм (влияние опыта М. Горького, В. Маяковского и др.). Не вытесняя традиций классической русской и мировой литературы, внося в их понимание и освещение новые аспекты, эти новые традиции — традиции искусства социализма, социалистического реализма — в настоящее время уже *определяют* новаторские искания как в советской, так в известной мере и в прогрессивной зарубежной литературе, оказывают в свою очередь влияние и на освоение традиций предыдущих эпох. К сожалению, этот процесс еще не находит должного отражения в наших учебниках и программах.

* * *

Из всего сказанного видно, что современное советское литературоведение рассматривает литературный процесс не как простое отражение общеисторических этапов, а как сложное пересечение специфических закономерностей движения самой литературы с закономерностями общественно-историческими. Этим определяется *методологическое значение проблемы периодизации* истории русской советской литературы.

В поисках критериев периодизации необходимо учитывать ряд объективных факторов. Во-первых, то, что советская литература — это явление движущееся, развивающееся. Следовательно, на ее периодизацию большое влияние оказывает и будет оказывать *ход времени*. По мере отдаления от Октября 1917 года все более укрупняются периоды развития советского общества, литературы также. «Большое видится на расстоянии».

Во-вторых, что ни одна литература в прошлом не была так тесно связана с жизнью, с историей, как советская. На такую связь ее ориентировали Ленин, партия. В этой связи ее сила.

Но отсюда вытекает, что периодизация истории советской литературы должна передать *масштабность* литературных явлений и в то же время

не дать затеряться ни одному более или менее значительному произведению, какой бы небольшой отрезок времени оно ни отразило. Великая Отечественная война длилась четыре года, а след оставила на века, ибо оказала влияние на ход мировой истории. Следовательно, назревшая потребность в укрупнении периодов и необходимость исторической конкретизации должны не противостоять друг другу, а найти наиболее полное отражение в периодизации.

Вряд ли может вызвать принципиальные возражения попытка выделить в истории советской литературы два крупных этапа, определив первый как «Литературу периода борьбы за победу социализма (1917—1940)» и второй как «Литературу периода построения развитого социалистического общества (1940—60-е годы)».⁸ Тем более что ее автор (В. Ковалев) признает и объективную оправданность изучения литературы по десятилетиям, и выделение периода Великой Отечественной войны. Укрупненная периодизация дает больше возможностей для освещения роли произведений, составивших классику советской литературы («Тихий Дон», «Хождение по мукам» и др.). Более детальная историческая конкретизация позволяет лучше выявить своеобразие процесса развития литературы, ее участие в строительстве нового общества.

Курс истории русской советской литературы, подготавливаемый кафедрой МГУ, в известной мере строится по этой схеме. Первый том охватывает развитие литературы с 1917 по 1940 год. В нем выделяются три периода, каждый из которых характеризуется своеобразием борьбы за социализм, участием в этой борьбе литературы, решением своих особенных художественных задач.

Первый — годы гражданской войны. Литература этих лет богаче, чем ее до недавнего времени представляли, в частности пролетарская поэзия. Величайший перелом только еще совершается. Все: и идеологическая борьба, и художественные искания — носят неповторимый характер и представляют особую поучительность.

Второй — литература 20-х годов. Социалистическая революция, победив на военном фронте, в героических усилиях завоевывает позиции на экономическом, культурном, идеологическом фронтах. Идет важнейший, очень сложный процесс постепенного, широкого овладения умами, душой творческой интеллигенции, выкристаллизовывания ведущих линий литературного развития, наиболее отвечающих запросам и требованиям социализма. Во взаимодействии и борьбе литературных течений подготавливается полная победа социалистического реализма.

Третий период — 30-е годы. Почему он так не по душе «советологам» и ревизионистам?

Потому, что это годы победы социализма во всех сферах жизни. Годы, когда уже отчетливо выявились некоторые черты новой исторической общности людей, вошедшие в историю как эпоха завоевания морально-политического единства, продемонстрировавшего свою песокрушительную силу в испытаниях Отечественной войны. Победа социализма явилась предпосылкой и условием реорганизации литературной жизни, небывалого успеха Первого съезда писателей и его всемирно-исторической роли, осознания магистрального пути советской литературы как литературы социалистического реализма. При всех серьезных ошибках, которые были допущены в 30-е годы под влиянием культа личности Сталина, этот период ознаменовался не спадом, как пытаются представить его враги социализма, а большим подъемом литературы и искусства, достижением высоких художественных вершин (творчество Горького, Шолохова, А. Толстого, Исаковского, Твардовского, Смелякова и др.), убедительной демонстрацией морального превосходства нового человека,

⁸ «Русская литература», 1973, № 4, стр. 25.

сформировавшегося в борьбе за социализм или в условиях социализма (произведения Н. Островского, А. Макаренко и др.).

Во 2-м томе предполагается выделить четыре периода.

Первый — литература 40-х годов; он включает период Великой Отечественной войны и послевоенное пятилетие. При этом, отмечая общее, необходимо иметь в виду и своеобразие литературы военных и послевоенных лет.

История мировой литературы не знала примера такого активного и беззаветного участия писателей огромной многонациональной страны в подвиге защиты Родины — в этом своеобразие литературы военных лет, ее пафоса, ее жанров, обязывающее пристально изучать этот уникальный опыт.

С войной и последствиями войны связаны все значительные произведения второй, послевоенной половины 40-х годов, проблемы, сюжеты, конфликты («Молодая гвардия», «Они сражались за Родину», «Дом у дороги», «Спутники», «Люди с чистой совестью», «За тех, кто в море», «Повесть о настоящем человеке», «Счастье», «Буря», «Белая береза», «Звезда», «Далеко от Москвы» и др.). Все опалено войной. В то же время в литературе господствует пафос победы, стремление с должной художественной силой передать убеждение в превосходстве социализма (при всех материальных и человеческих утратах) над капитализмом (при всем материальном благополучии, которым обладали, например, США). Разгром фашизма означал начало краха колониальной системы. Это определило небывалую популярность советской литературы в 40-е годы во всем мире.

Второй период — литература 50-х годов. Время отсеяло второстепенное, и уже сейчас отчетливо видно, что в литературе этих лет было главным. Тон задают произведения, позволяющие понять, что помогло советскому народу, перенесшему невиданные испытания, трагические утраты, в невероятно короткий срок, в условиях холодной войны, не только поднять страну из руин, но и перейти к коммунистическому строительству, подготовить вступление страны в фазу развитого социализма. Это вторая книга «Поднятой целины», «Судьба человека», «За далью — даль», «Русский лес», «Районные будни», «Журбины», «Битва в пути», «Владимирские проселки» и др. Произведения эти отличает глубокая партийность, стремление к художественно правдивому рассказу о современных условиях, о войне, о человеке, совершившем подвиг. Всем этим советская литература была обязана Коммунистической партии, воспитавшей кадры писателей, верных ленинским идеалам и принципам. XX съезд КПСС, устранивший преграды, воздвигнутые культом личности, дал мощный толчок этой главной тенденции — глубокому творческому, с позиций ленинизма, осмыслению условий и задач современности. С этих партийных позиций подверглись критике и разного рода незрелые, субъективистские, ошибочные концепции развития литературы (необходимость господства критицизма, «правды факта» вне ее связи с правдой эпохи и т. д.).

Третий период — литература 60-х годов — отличается особым динамизмом. Начало его связано с решением задач, поставленных XX съездом партии, конец десятилетия ознаменовался вступлением страны в фазу развитого социализма, научно-технической революции. Динамичность процессов, происходящих в общественной жизни, оказала влияние на освещение таких участков, как роль рабочего класса, судьба деревни, осмысление Отечественной войны. Здесь все в бурном движении. Пафос исследования жизни обнаруживает тенденцию не только к более углубленному, чем на предыдущем этапе, анализу, но и к более масштабному осмыслению явлений, к своеобразному *синтезу* конкретности, документальности с широкими художественными обобщениями. Социалистический

реализм, отбивая атаки извне и рассеивая скептицизм отдельных представителей советской литературы, доказывает, что только этот метод вооружает писателя для решения больших проблем в бурно меняющемся и усложняющемся мире. Расширяются и углубляются представления о самом методе, его принципах, истоках, художественных возможностях. Значительных успехов достигает литературоведение в изучении литератур Советского Союза, мировой литературы, художественного метода.

Четвертый период намечается на стыке 60—70-х годов. Вступление в него совпадает с подведением больших итогов (полвека существования советского государства, сто лет со дня рождения его основателя, сто лет со дня рождения родоначальника новой литературы — Горького). Это не могло не оказать влияния и на характер художественного осмысления явлений. Наметившаяся к концу 60-х годов тенденция поиска новых форм синтеза, широких философских и нравственных обобщений средствами искусства приобретает особое значение и действенность на современном этапе, когда в СССР уже построено развитое социалистическое общество и со всей полнотой проявляются качества новой исторической общности людей, усиливается взаимодействие литератур, когда человечество, благодаря политике советского государства, все активнее отвергает политику конфронтации, оказывая предпочтение политике мирного сосуществования, налаживания контактов, взаимопонимания. Все это ставит перед советской литературой и литературоведением новые, сложные задачи, требует от писателя повышения ответственности за идейное содержание и художественное качество, а от литературоведа — методологической четкости и последовательности.

И. К. БУЗЬМИЧЕВ

НЕ ПРИСПЕЛА ЛИ ПОРА ПЕРЕМЕН?

(О СУЩНОСТИ И СТРУКТУРЕ ОБЩЕГО КУРСА ПО СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ)

Статьей П. С. Выходцева «О построении вузовского курса советской литературы» редакция журнала «Русская литература» начала очень важный и в высшей степени своевременный разговор. Вопросы, поднятые в статье, волнуют широкий круг исследователей и преподавателей советской литературы у нас и за рубежом.

В октябре минувшего года в Кубанском университете на пленуме Головного совета по филологическим наукам университетов Российской Федерации обсуждались вопросы изучения и преподавания советской литературной критики. В докладах В. С. Синенко, П. А. Бугаенко, в выступлениях участников пленума сквозила явная и обоснованная тревога за состояние вузовских курсов. Как недостатки отмечались и элементы субъективизма в отборе художественных произведений, и определенная изолированность курса от мирового литературного процесса, и описательность, и композиционная несогласованность, неслаженность между обзорными лекциями и лекциями о творчестве того или иного художника и т. д. Одним словом, преподаватели российских университетов были единодушны в «святом» недовольстве собственной деятельностью. Их можно понять — лекция по общему курсу из события вузовской жизни превратилась у нас в заурядное, иногда утомительное занятие.

Еще более интересный и содержательный разговор на эту тему состоялся на симпозиуме по проблемам советской литературы в Московском университете 18—24 ноября 1974 года. В докладе А. И. Метченко

«Методологические проблемы изучения истории советской литературы и принципы построения курса советской литературы», в докладах и выступлениях А. И. Овчаренко (СССР), Б. Бялоковича (ПНР), Г. Юнгера (ГДР), Э. Фойтковой (ЧССР), С. Русакиева (НРБ), Я. Урбаньской (ПНР), П. А. Николаева (СССР), А. С. Карпова (СССР), Я. Н. Засурского (СССР), И. К. Кузьмичева (СССР), М. Новикова (СРР), И. Цонева (НРБ), А. Семчука (ПНР), Е. П. Любаревой (СССР), И. Слимака (ЧССР), М. Варги (ВНР), Т. Позьяка (ПНР), Х. Дудевского (НРБ), В. Доскочиловой (ЧССР), П. С. Выходцева (СССР), В. Байтца (ГДР), А. Шархуу (МНР), С. Браво (Республика Куба), В. П. Попова (СССР), И. Надь (ВНР), В. К. Шабалиной (СССР) и других отмечались весьма серьезные достижения в изучении советской литературы и у нас и в странах народной демократии. Назывались четырехтомная «История русской советской литературы» Института мировой литературы имени А. М. Горького, двухтомный курс лекций по истории советской литературы МГУ, вышедшая вторым изданием «История русской советской литературы» под редакцией проф. П. С. Выходцева, двухтомная «История русского романа» под редакцией В. А. Ковалева, Л. Ф. Ершова, В. В. Тимофеевой, выпущенная Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, шеститомное издание истории многонациональной советской литературы и др. Много сделано и делается у нас и в области методологии литературоведческого исследования, о чем свидетельствуют труды М. Б. Храпченко, А. С. Бушмина, А. И. Метченко, В. А. Ковалева, В. Р. Щербины, Г. Н. Поспелова, Е. И. Покусаева, Б. Л. Сучкова, А. И. Овчаренко.

Повышенный интерес к методологическим проблемам свидетельствует о зрелости нашей литературоведческой мысли, о стремлении не только сохранить, но упрочить и развить марксистские идеи в области искусствознания и эстетики. Этот интерес вполне оправдан и понятен. Однако едва ли оправдано и объяснимо другое, а именно: почти полное равнодушие ряда наших ученых к вопросам методики преподавания литературы. На вышеупомянутом симпозиуме высказывалась мысль об отставании вузовского преподавания советской литературы от возросших требований времени.

О запущенности научной разработки методических проблем свидетельствует многое, в том числе и отсутствие обновленной программы по истории советской литературы для университетов. Программы по курсу «Литература народов СССР» вообще не существует. Стал слишком очевиден разрыв между достаточно высоким уровнем научного изучения литературы и ее преподаванием в вузе и школе, между методологией и методикой. В силу ряда причин, в том числе и причин престижного порядка, первостепенное значение в «послужном» списке того или иного ученого придается не его педагогической деятельности, не лекциям, а статьям и книгам. Лекции перестали быть профессорской прерогативой, общие курсы у нас читают все преподаватели, в том числе — и начинающие.

К слову сказать, такое отношение к дидактическим вопросам расходится с российской университетской традицией. Выдающиеся ученые Московского и Петербургского университетов были весьма внимательны к этим проблемам и смотрели на чтение университетских курсов не как на докучливую служебную обязанность, а как на свой первейший долг и радостью первооткрытий делились прежде всего со своей аудиторией. Так, Александр Николаевич Веселовский свою оригинальную концепцию литературной эволюции впервые изложил во вступительной лекции в Петербургском университете в 1870 году, задолго до того, как она нашла развитие в его печатных работах. Среди прославленных педагогов дореволюционной школы назовем Ф. И. Буслаева, Н. С. Тихонравова,

В. О. Ключевского. Их традиции долгое время бережно сохранялись и в советское время такими учеными-педагогами, как М. Н. Сперанский, П. Н. Сакулин, А. С. Орлов, Н. К. Гудзий. Приходится лишь сожалеть, что действительность научно-исследовательских и дидактических связей в наши времена заметно ослабла, снизился и теоретический уровень общих курсов и, следовательно, интерес к ним со стороны студентов.

Между наукой о литературе и ее преподаванием, между методологией и методикой существует большая зависимость, нежели принято думать. Научное познание как таковое важно не само по себе, а как средство прогресса, который в конечном счете невозможен без реального участия в нем широких народных масс. Приобщение к знанию представляет собою своего рода обратную связь знания, ибо наука, чтобы быть действенной и живой силой, должна повернуться лицом к народу, так сказать, «очеловечиться». Недаром, например, в последние годы физики с мировым именем засели за разработку общих курсов по физике. Леон Купер, один из видных американских физиков, лауреат Нобелевской премии, свой двухтомный труд «Физика для всех» снабдил примечательным эпиграфом: «Это правда, что храмы ныне воздвигают в науке, но жаль, что люди не могут войти в них и дотронуться до их камней».¹

«Очеловечивание» науки не должно означать снижения ее уровня, упрощения или выпрямления, неизбежного при дурно понятой популяризации. Наоборот, каждый такой ее поворот должен знаменовать и в своих лучших образцах знаменует на самом деле новый шаг вперед в развитии познания. Так, сократовское сведение науки с небес на землю обернулось величайшим переворотом в истории познания. Стремление быть понятым, привести в доступную систему те или иные конкретные знания не помешало ни Платону, ни Аристотелю, ни Гегелю в его лекциях по эстетике. Последние являются самым всеобъемлющим и универсальным сводом эстетических знаний домарковского периода. Великолепным примером «очеловечивания» эстетики могут послужить «Письма об эстетическом воспитании» Шиллера, «Письма без адреса» Плеханова, его же цикл лекций «Искусство и общественная жизнь». Сама эстетика как самостоятельная наука обязана своим рождением университетскому курсу, составленному Баумгартеном. Геометрия Лобачевского и периодическая система Менделеева родились, как говорят, из желания их создателей привести в определенный порядок накопленные знания в области математики и химии и передать эти знания своим воспитанникам.

Любая наука, литературоведческая — тем более, нуждается в постоянном контролирующем соотношении своего движения с ходом общественного процесса, с реальной жизнью, из которой она черпает материал для своих наблюдений и выводов. В противном случае наука будет заниматься «самовыражением» и в конечном счете зачахнет, как зачахло не одно направление в эстетике, порвав связь с народом. В этом контролирующем соотношении важнейшую роль играют вузовские курсы.

Нынешним состоянием вузовских курсов по советской литературе, как уже отмечалось, мало кто доволен. В конечном счете все критические замечания сводятся к сущности и структуре курсов, к их периодизации и построению. Но прежде чем перейти к характеристике структуры, спросим себя: а что это такое, общие курсы? И нужны ли они?

Н. К. Гудзий еще лет тридцать назад настойчиво предлагал перенести центр тяжести с общих на специальные курсы, «единственно могущие научно воспитывать студентов и в то же время сплоскоствовать научному росту самого преподавателя». Так вели, говорил он, преподавание наши выдающиеся профессора-литературоведы — Буслаев, Тихон-

¹ Л. Купер. Физика для всех. Введение в сущность и структуру физики. Том 1. Классическая физика. Изд. «Мир», М., 1973, стр. 8.

равов, Александр Веселовский и др. Такова, по его словам, и до сих пор «практика преподавания историко-литературных курсов в заграничных университетах».²

Эту идею Н. К. Гудзий развивал и позднее, но широкой поддержки не получил. Его упрекали и упрекают поныне в непонимании того, что общие курсы призваны давать студентам методологическую, историко-литературную концепцию предмета. «Именно общие курсы, — пишет А. И. Ревякин, — дают возможность нарисовать связную, целостную картину историко-литературного развития, обусловленного всем ходом общественного движения, всей совокупностью классово-борьбы».³ Общие курсы, подчеркивают оппоненты Н. К. Гудзиев, расширяют культурный кругозор студентов, и в этом их важное назначение.

Общие курсы безусловно нужны. Без них филологическое образование немислимо. Но в силу ряда причин, анализировать которые мы здесь не имеем возможности, наши общие курсы утрачивают свою специфику. Человек, на которого возложено чтение общего курса, должен, обязан не только обрисовать литературный процесс в его основных чертах, но и никого не забыть, воспроизвести в своих лекциях всю историю литературы со всем богатством и бесчисленным разнообразием тем, идей, проблем, дат, названий книг, журналов, фактов, имен и т. д. Ему же вменяются в обязанность и монографические характеристики наиболее выдающихся художников, и анализ обязательных произведений, и обзоры различных периодов и эпох с неизменным упоминанием второстепенных имен, и многое другое. Он должен обозреть литературу и под идейно-тематическим углом зрения (тема гражданской войны, тема индустриализации, коллективизации и т. д.), и в свете закона преемственности (традиции и новаторство), с позиций жанра, стиля, художественного метода и направления. Коротче говоря, наши общие курсы в их нынешнем виде вольно или невольно отождествляются с самой дисциплиной, а их содержание определяется всем объемом учебной программы по этой дисциплине.

Ради расширения кругозора своих слушателей мы перенасыщаем наши курсы, наши программы именами, названиями произведений, читаем так называемые обзорные лекции, в которых стремимся дать хотя бы «общее представление» о писателях третьестепенных, фактах побочных, выискиваем эти факты, восстанавливаем полузабытые и забытые имена, события и т. д. и т. п.

Стремление «захватить все», увязать воедино необозримый эмпирический материал приводит к количественному расширению общих курсов, к вытеснению лекционной формой занятий всех других видов и форм. Если 15—20 лет назад на чтение курса по советской литературе в наших университетах отводилось 70—80 часов или около того, то теперь эта цифра почти удвоилась и все еще кажется недостаточной, так как объем материала с каждым годом увеличивается, а характер проблем усложняется.

Наши общие курсы в их нынешнем состоянии чрезмерно перегружены информационным материалом и потому описательны, утомительно длинны. Подобная перенасыщенность была в известной мере оправдана, когда мы не имели ни учебных пособий по курсу, ни обобщающих трудов, ни того поистине необозримо количества статей и книг, каким располагаем теперь. Вполне логично спросить: имеется ли сейчас острая необходимость в пространных лекционных курсах? Особенно если учесть, что

² Учебно-методическая конференция 7—13 июля 1945 г. Тезисы докладов. Изд. МГУ, 1945, стр. 85.

³ А. И. Ревякин. Проблемы изучения и преподавания литературы. М., 1972, стр. 168.

сколько бы мы ни увеличивали их, «все обо всем» рассказать невозможно. К тому же курсы наши зачастую вступают в ненужное и совершенно безуспешное соперничество с печатными «историями», дублируют, пересказывают их.

Между книжной и живой формой познания и обучения есть существенная разница, которая на нынешнем этапе недостаточно учитывается. Живое слово ученого, рассчитанное на аудиторию, попало под влияние слова печатного. Лекции как таковые почти перестали публиковаться. В тех же редких случаях, когда труды издаются под грифом «лекции», они мало или совсем не похожи на лекции. Возьмем, к примеру, «Курс лекций по теории социалистического реализма», выпущенный издательством «Высшая школа». Многие его лекции, если не все, таковыми можно назвать с большой долей условности, ибо они отличаются обилием цитат, информационного научного материала, дат, имен, фактов, названий, библиографических ссылок и сносок, которые бумага терпит, а человеческое ухо едва ли выдержит. Например, в лекции «Горький о художественной правде» содержится около семидесяти закавыченных цитат, более пятидесяти названий различных произведений, большое количество имен, дат. Лектор явно не учитывает психологии живого, непосредственного восприятия.

«Печатная» история многонациональной советской литературы сейчас насчитывает 6 томов, но их количество может быть увеличено в два, три, четыре и т. д. раза, благо у нас есть о ком писать и есть кому (одних членов Союза писателей более 7300 человек). Историю многонациональной советской литературы можно составить из 6, 60 и 600 томов, но надобно ли это делать? Не настала ли пора синтеза? Не знаем, как насчет «печатных» историй, но что касается общих университетских курсов, то они с точки зрения количества отводимых на них лекционных часов достигли своего предела. Вузы, как нам думается, должны сейчас пойти по пути сокращения числа лекционных часов, а высвободившееся аудиторное время может быть использовано для проведения семинарских и практических занятий по литературе, которых у нас по этой дисциплине явно недостаточно.

Следует заметить, что в деле синтеза, в выявлении общих закономерностей литературного процесса университетские общие курсы в известном смысле незаменимы, ибо сама специфика их чтения требует систематизации материала, его концентрации, поисков центральной концептуальной идеи, вокруг которой можно было бы сгруппировать, привести в определенный порядок огромный фактический материал, сделать его обзорным и доступным для слушателя. При прочих равных условиях университетский преподаватель может получить даже некоторое преимущество перед сотрудником научно-исследовательского института в деле синтеза, так как по роду своей деятельности обязан осмысливать литературу той или иной эпохи в целом. Университетские курсы должны иметь не только учебно-воспитательное и образовательное, но и научное значение.

Но здесь встает новый вопрос — об отличии вузовской, университетской лекции от лекции общеобразовательной, популярной. На этом вопросе следует остановиться, так как разница между этими видами занятий у нас не всегда осознается и учитывается.

В сложной механике обмена знаний обычно выделяется три основные формы, три фазы знания: донаучное, научное и постнаучное, т. е. результативное. Поступательное прогрессивное движение от незнания к знанию, как оно ни сложно и ни противоречиво, в конечном счете шло по пути вытеснения донаучного знания знанием научным и через него — результативным, практическим. Основу, фундамент результативного, постнаучного знания составляет знание научное, которое и реализуется в практике.

В чем же, в таком случае, заключается разница между научным и постаучным подходом к делу?

Наука ставит вопросы, формулирует их, а решает их жизнь, практика. Вот пример научной постановки вопроса: идет ли современный литературный процесс по пути смешения жанров или в нем происходит синтез родовых и дифференциация жанровых, видовых форм? Жанровая теория, или генология, может выдвинуть и обосновать ряд гипотез, предположений, определить пути решения этой проблемы, но ответ на поставленный вопрос в конечном счете даст сама жизнь, практика, литература.

Правильная, т. е. научная, постановка вопроса в значительной степени ускоряет его практическое решение, способствует прогрессу, неправильная — наоборот, тормозит прогресс.

Союз науки и практики дает тот конечный результат для данного отрезка времени, который и составляет основу так называемого постаучного, результативного знания. Область науки — область неизведанного, область предположений, поисков ответа, а постаучное знание — знание результатов. При освоении последних задача сводится к тому, чтобы одному (педагогу) передать, а другому (ученику или ученикам) усвоить определенный результат, определенную сумму знаний, выработанных человечеством. И если тот или иной лектор ориентирует своих слушателей на овладение лишь результативными знаниями, то его курс можно назвать как угодно, только не научным курсом в строгом и точном смысле слова.

Популярная лекция носит общеобразовательный характер. Разумеется, и университетская лекция расширяет кругозор своих слушателей, но не в этом, надо полагать, заключается ее основное назначение, а в формировании и развитии у студентов научных форм и методов мышления. По природе своей она есть живой диалог о том, что познано и что еще не познано в данной области на данном этапе. Ученый-педагог подводит своих слушателей к крайней черте знания, за которой начинается незнание, и на поверку выдвигает гипотезу познания непознанного, т. е. определенную концепцию.

Сила университетского курса в его концептуальности. Структура — это в конечном счете и есть концепция, благодаря которой разнообразные литературные явления, факты обретают определенный исторический смысл. Следовательно, первой задачей общего курса является выработка научно обоснованной концепции, принципа подхода к историческому материалу, рабочей гипотезы. Это составит первый, вводный раздел программы.

Итак, общий курс в том виде, как мы его понимаем, мог бы быть начат с «введения» (три-четыре лекции), в котором был бы охарактеризован объем изучаемой дисциплины, формы и методы усвоения. В вводной же части слушателей следовало бы познакомить с основной библиографией по курсу, обратив особое внимание на достоинства и недостатки ныне действующих учебников и учебных пособий, а также четырехтомной «Истории русской советской литературы», двухтомной «Истории русского советского романа» и других фундаментальных исследований, с которыми студенты столкнутся в процессе изучения.

Студентам следует сразу же показать, что история советской литературы — история живая, что многие процессы, в ней происходящие, еще далеки от завершения, что процесс становления и развития новых жанровых форм и стилей в искусстве социалистического реализма — явление нового, невиданного типа, что социалистический реализм, наследуя лучшие традиции прошлого, находится в постоянной борьбе с тлетворным влиянием модернистских течений и т. д. Отсюда — острота идеологической борьбы и сложность в решении многих проблем, в том числе проблемы построения курса и его периодизации.

Чтобы то или иное явление понять, надо его расчленивать, разбить на составные части, периоды. Периодизация — средство классификации, способ познания исторического процесса. Для слушателей небезразличной окажется историческая справка о принципах периодизации истории советской литературы. Из всевозможных вариантов они вместе с лектором должны попытаться выбрать наиболее оптимальный и избрать его в качестве рабочей гипотезы, которую в процессе освоения следует проверить на истинность. При этом студенты должны чувствовать себя не пассивными созерцателями, а соучастниками, своего рода творцами, исследователями.

Среди различных гипотез студентов не может не заинтересовать предложение В. А. Ковалева вычленивать в истории советской литературы два больших этапа, две эпохи — «Литература периода борьбы за победу социализма» (1917—1941 годы) и «Литература периода построения развитого социалистического общества» (40—60-е годы).⁴ При этом нужно подчеркнуть, что предложение В. А. Ковалева отличается новизной, что новизна эта заключается в замене слишком дробных периодов на периоды крупные и что в основе деления лежит положение о двух фазах коммунистической общественной формации.

Тезис В. А. Ковалева о двух эпохах в развитии советской литературы может быть положен в основу структуры самого курса. Остается выяснить самое главное — характерные особенности этих двух эпох и всей литературы в целом. При этом возникает новая проблема: что следует взять за меру, единицу прогресса? Тему? Жанр? Стиль? Метод? Принцип изображения человека? Закон преемственности (традиции и новаторство)? Народность, партийность? Может быть, типы речи — стихотворные, прозаические?

В течение многих лет, начиная с 30-х годов, ведущее место при изучении истории советской литературы занимал идейно-тематический принцип. Он сложился не без влияния А. М. Горького. «Крайне важно, совершенно необходимо читать историю литературы как историю тем, как их возникновение, развитие, исчезновение и — снова возникновение», — писал А. М. Горький И. М. Гронскому из Сорренто в феврале 1933 года и видел в этом один из способов преподавания литературы в тесной связи с историей культуры.⁵ Тематический подход сыграл положительную роль в деле систематизации материала. Тема гражданской войны, тема индустриализации, коллективизации и т. д. и сейчас занимает важное место в вузовских программах. Не отрицая достоинств тематического подхода к литературе, заметим, что ему присущ один существенный недостаток, а именно: недооценка специфики художественной формы изучаемых произведений.

В начале 40-х годов идейно-тематический анализ стихотворных произведений, посвященных Отечественной войне, стал проводиться отдельно от прозаических; прозу, в свою очередь, отмежевывают от драматургии. Складывается своеобразная схема: поэзия—проза—драматургия, по которой вот уже на протяжении почти трех десятков лет создаются обзорные очерки истории не только военной, но и послевоенной литературы. Этот же классификаторский принцип был положен в основу обзоров литературного процесса на Втором и последующих писательских съездах.

По сравнению с идейно-тематическим новый принцип был ближе к специфике литературы, однако не настолько, чтобы избежать всех недочетов, свойственных тематической классификации. К тому же в самом

⁴ В. А. Ковалев. К вопросу о периодизации истории русской советской литературы. «Русская литература», 1973, № 4, стр. 25.

⁵ М. Горький. Письма о литературе. Составитель А. И. Овчаренко. «Советский писатель», М., 1957, стр. 449.

себе он заключал противоречие, ибо был основан на двух разнородных принципах деления: по типам речи (стих, проза) и жанрам (драматургия).

В последние десять-пятнадцать лет широкое распространение получил жанровый принцип классификации: литература стала делиться на лирику, эпос и драму и соответствующие видовые и внутривидовые формы. Жанровый подход вплотную подвел к изучению специфических содержательных форм литературы, но повлек за собой неизбежное дробление единого литературного процесса на три разветвленных потока — лирический, эпический и драматический.

В некоторых новейших исследованиях в качестве меры прогресса взят принцип изображения личности, человека. В определенном смысле и под определенным углом зрения подобного рода подход к литературе полезен и необходим. Однако в качестве универсальной меры он будет не самым оптимальным, так как для выяснения кардинальных эстетических проблем важно изображение не только личности, индивидуума, человека, но и народа, народного, общечеловеческого.

Последовательный разбор различных способов исследования истории советской литературы приведет лектора вместе со своими слушателями к выводу о необходимости найти такой универсальный принцип, который, не отвергая ни идейно-тематического, ни жанрового подхода, вместе с тем давал бы возможность взглянуть на литературный процесс достаточно широко и всесторонне и помог бы ответить на вопрос, что принципиально нового внесла и вносит в него русская советская литература по сравнению с литературами минувших эпох и современным буржуазным искусством. В качестве такого принципа мог бы послужить художественный метод, тип художественного мышления.

Основным методом русской советской литературы является социалистический реализм. История советской литературы прежде всего есть история становления и развития социалистического реализма.

К сожалению, вводные разделы ныне действующих программ ориентируют на декларативную характеристику основных черт советской литературы: идейности, партийности, многонационального характера, новаторства и связи с реалистическими традициями прошлого. Все эти особенности действительно существуют, но они должны быть выведены из самого существа литературного процесса в ходе его изучения, а не ниспосланы с кафедры в виде готовых постулатов и догм.

Нынешние общие курсы по истории советской литературы состоят из обзоров литературы гражданской войны, 20-х, 30-х годов, военного и послевоенного времени. Обзоры перемежаются так называемыми монографическими характеристиками творчества наиболее выдающихся писателей: Горького, Маяковского, Д. Бедного, Есенина, Серафимовича, Фурманова, А. Толстого, Фадеева, Островского, Исаковского, Твардовского, Леонова, Федина, Шолохова. Иногда некоторые преподаватели выдвигают своего рода «встречный план» и вводят дополнительные портретные характеристики Бабеля, Эренбурга и некоторых других.

Преподавателю, который поставил перед собой цель дать не сумму фактов, а некую целостную систему, портретные характеристики доставляют немало забот, ибо портреты трудно увязываются с обзорами, разрывают целостное представление о литературном процессе, вынуждают к повторениям и т. д. К тому же многие из вышеназванных писателей, как правило, не укладываются в отведенные для них хронологические рамки. Например, портрет М. А. Шолохова по рекомендации университетской программы «привязан» к послевоенной литературе, между тем без «Тихого Дона», «Поднятой целины» и «Донских рассказов» трудно представить себе довоенную литературу. обстоятельный разговор о творчестве Горького предлагается вести после обзора литературного

движения 20-х годов, а его художественное завещание «Жизнь Клим Самгина» — произведение 30-х годов. В 30-е же годы с исключительной силой развернулась его общественно-литературная и критическая деятельность, особенно в связи с подготовкой и проведением съезда писателей. Если учесть, что Горький оказал исключительное влияние на становление советской литературы своим дореволюционным творчеством, особенно повестью «Мать», то станет более чем очевидной вся условность в определении его места в истории литературы. Горький — родоначальник советской литературы. С его именем связана целая эпоха в развитии социалистического реализма, а не какое-то десятилетие. Не укладываются в отведенные для них хронологические рамки ни Фадеев, ни Толстой, ни Леонов, ни Федин.

Для воспроизведения процесса литературного развития портретные характеристики, осмелимся заметить, вообще излишни, ибо как ни велика роль творческой индивидуальности, однако литературное движение — движение эпохи. Вот что сказал по этому поводу А. М. Горький: «Литература никогда не была личным делом Стендаля или Льва Толстого, она всегда — дело эпохи, страны, класса. Существует литература древних греков и римлян, итальянского Возрождения, елизаветинской эпохи, литература декадентов, символистов, но никто не говорит о литературе Эсхила, Шекспира, Данте и т. д. Несмотря на изумительное разнообразие типов русских литераторов XIX—XX столетий, мы все-таки говорим о литературе как об искусстве, отражающем драмы, трагикомедии и романы эпохи, а не как о литературе единиц — Пушкина, Гоголя, Лескова, Чехова».⁶

Творчество крупного писателя может и должно быть предметом пристального изучения на семинарах, спецкурсах и т. д. Ему могут быть посвящены отдельные лекции или лекционные циклы, однако в общем курсе, как мы его себе представляем, внимание слушателей следует сосредоточить на анализе литературного движения эпохи. Разумеется, оно немыслимо без корифеев, и имена Горького, Маяковского, Есенина, Шолохова, Фадеева, Толстого, Леонова займут подобающее им место. Однако при нынешней системе, когда две трети аудиторных часов, если не больше, приходится на литературные портреты, преподаватель, читающий курс, вольно или невольно начинает экономить место и время на «корифеях». В результате независимо от субъективных намерений преподавателя на первый план в его обзорах всплывают имена второстепенные, произведения не столь значительные, факты случайные. Все это в той или иной мере приводит к деформации системы исторических знаний, к обеднению литературной эпохи, к неверным эстетическим оценкам магистральных художественных произведений и произведений периферийных, к утверждениям, согласно которым, к примеру, наиболее значительным романом на тему об индустриализации оказывается «Время, вперед!» В. Катаева.

Самым опасным недостатком общего лекционного курса была и продолжает оставаться декларативность, провозглашение постулатов и тезисов хотя и правильных, но недостаточно или совсем не обоснованных. Общий курс требует конкретности и доказательности. С этой точки зрения приобретает важное значение отбор опорных произведений, в которых черты той или иной эпохи нашли наиболее полное и совершенное выражение. Например, для характеристики литературы периода Великой Октябрьской революции и гражданской войны одним из таких произведений безусловно окажется поэма «Двенадцать» А. Блока, для литературы 1941—1945 годов — «Василий Теркин» А. Твардовского. Исторический

⁶ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 26, Гослитиздат, М., 1953, стр. 49.

роман немислим без «Петра I» А. Толстого, а тема коллективизации — без «Поднятой целины» и т. д. Эти высокие поэтические образцы, к которым тяготеет большое количество родственных в идейно-тематическом и жанровом отношении произведений, нуждаются в достаточно развернутом анализе, разборе. На них, а не на произведениях второго или третьего ряда следует строить курс, и не обзоры, а проблемные лекции должны составить его основу.

Анализ опорных произведений только тогда достигнет цели, когда будет проводиться целенаправленно, в соответствии с идеей общего курса, с точки зрения становления и развития социалистического реализма. Определение основных этапов становления и развития социалистического реализма и является одной из важнейших задач курса.

Выше уже было сказано, что, следуя за В. А. Ковалевым, историю советской литературы мы делим на два этапа, две эпохи: довоенную и послевоенную.

В отличие от послевоенного довоенный период выступает перед нами в некоей вполне завершенной форме с четко обозначенными хронологическими границами и рядом произведений, ставших классическими не только в национальном масштабе, но и на фоне мирового художественного прогресса. Довоенная литература представляет собою нашу собственную историю, на которую мы смотрим как на исторический ориентир при изучении послевоенной литературы и определении эстетических задач современности.

Утверждение социализма — так определил А. М. Горький генеральную задачу советской литературы на Первом съезде советских писателей. Социалистический реализм стал основным художественным методом в реализации этой генеральной эстетической задачи эпохи.

Иоганнес Р. Бехер заметил, что новое искусство никогда не начинается с новых форм, новое искусство всегда рождается вместе с новым человеком. Таким человеком, с которого начинается искусство социалистического реализма, явилась горьковская Ниловна. В многочисленных произведениях самых разнообразных стилевых и жанровых форм, созданных в довоенные годы нашими художниками, есть одна общая конструктивная черта, роднящая их с «Матерью»: изображение рождения человека нового, социалистического типа, точнее, перерождение его в горниле революционной борьбы. Движение народа в революцию, переход героя из царства необходимости в царство свободы, из вчерашнего мира в мир сегодняшний, составляет содержание всех классических произведений русской советской литературы в довоенный период. Одним героям удалось перешагнуть этот рубеж, совершить революцию в своем собственном сердце, другим — как Григорию Мелехову — нет. С такого рода крутой ломкой человеческих судеб не приходилось иметь дела ни одной литературе мира.

Переход оказался сложным, мучительным и трагичным. Противоречиво и мучительно было и его художественное освоение, осложненное молодостью, неопытностью советской литературы, прямым или косвенным влиянием модернизма и другими помехами. Проследить освоение этой генеральной темы эпохи — увлекательнейшая и в высшей степени поучительнейшая для будущих филологов задача.

Довоенная советская литература в осуществлении основной эстетической цели прошла три или четыре фазы. Первая — дореволюционная, связана она главным образом с творчеством А. М. Горького, с его произведениями «Мать», «Враги», «Детство», «В людях», в которых впервые в литературе проявились приметы нового типа художественного мышления. Вторая — литература времен Октября и гражданской войны с небывалым расцветом революционной романтической поэзии. Третья (20-е годы) связана с напряженной борьбой за реализм, которая в 30-е

годы (четвертая фаза) завершилась торжеством социалистического реализма и созданием монументального философско-исторического эпоса («Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина», «Хождение по мукам», «Тихий Дон», «Последний из удаге»), романов об индустриализации и коллективизации, эпических поэм В. Маяковского, С. Есенина, Н. Деметьева, А. Твардовского, рядом выдающихся драматургических произведений, таких, как «Любовь Яровая», «Оптимистическая трагедия» и др. Особую страницу в истории литературы, утверждающей социализм, составила сатира (В. Маяковский, М. Зощенко, М. Булгаков, Ильф и Петров).

В зарубежном литературоведении существует тенденция противопоставлять двадцатые годы тридцатым не в пользу последних. Для такого противопоставления конкретный фактический материал не дает никаких оснований, ибо в эти годы были созданы или завершены наиболее значительные, ставшие классическими, произведения социалистического реализма, в том числе роман Н. Островского «Как закалялась сталь». Причем на путь социалистического реализма становятся не только русские писатели, но и писатели братских республик, включая и представителей младописьменных литератур. Начиная с 30-х годов создаются произведения, тяготеющие либо к горьковской «Матери» («Эренгер» М. Шкетана, «Мать» А. Головки), либо к его автобиографической трилогии («История одной жизни» Стефана Зорьяна, «Школа жизни» Сабита Муканова).

В ряде произведений тех лет была заметна тенденция к идеализации, к приукрашиванию действительности, но в целом литература стремилась к правдивому воспроизведению жизни, что особенно ярко проявилось в годы Великой Отечественной войны.

Литература эпохи Великой Отечественной войны — это особая страница в истории социалистического реализма. Она является заключительным этапом первого, довоенного периода развития советской литературы и вместе с тем кладет начало новому, послевоенному периоду. Конечно, в то время можно было встретить примеры поверхностного изображения войны, своеобразное преломление культа личности в литературе, в целом же в годину тяжких испытаний наша советская литература оказалась достойной своего предназначения и главным героем своих книг избрала правду и народ.

Национально-патриотические и освободительные идеи заняли господствующее положение во всех ее родах и видах. Буржуазная критика увидела в этом «новый национализм в России», отказ от интернационализма, поворот вспять, замену героев-большевиков крестьянами. Между тем революционные пролетарские идеалы никогда не ограничивались узкоклассовыми рамками и не чуждались лучших национальных традиций. Но в годы Отечественной войны обращение к русским традициям и традициям других национальностей приобретает широкий масштаб и становится одной из примечательных особенностей нашей жизни. Причиной этому является не «непреодолимая инерция русской традиции» и не «отказ от руководящей роли в мировой революции» и в связи с этим якобы невольное стремление большевистских лидеров «уложиться в чисто русские рамки», а закономерное развитие советского общества, ускоренное и обостренное войной.

Советские писатели, тесно связанные с народом, отразили это движение в публицистике, лирических стихах, очерках, поэмах, повестях и драмах — всесторонне, глубоко, с размахом. С этой точки зрения литература военных лет представляет новый шаг в истории социалистического реализма. Социально-классовый анализ обогащается национально-патриотическими и освободительными идеями. Психологическая обрисовка характеров углубляется. Деление писателей на крестьянских, пролетарских

окончательно утрачивает всякий смысл, теряет смысл и тематическая классификация. Литература приобретает общенародный характер. Правда, этот процесс проявился и в довоенной литературе, особенно в «Тихом Доне» Шолохова, но война активизировала его и придала ему характер всеобщности.

Западная критика утверждала, что якобы в литературе военных лет «герой-коммунист уступил место просто русскому герою». На самом же деле в этот период стирается существенное различие между коммунистами и беспартийными, коммунистическая идеология глубоко укореняется в сознании народных масс, становится народной идеологией. Партийность и народность, нередко существовавшие в 20-е годы как два близких, но еще различных принципа в искусстве, в 40-е годы сливаются. Партийность как высшая форма народности становится общим критерием нашей литературы и искусства.

В советскую литературу в годы войны пришел и новый герой, существенно отличный от героя довоенных лет. Отличие заключалось в том, что того рубежа, который преодолевали все его предшественники, начиная с Ниловны, т. е. черты, разделяющей два мира, он не знал и уже по самому своему рождению и воспитанию был советским человеком. Старый мир для него — понятие историческое. Герои «Молодой гвардии» А. Фадеева — Кошевой, Ульяна Громова, Туркенич, Земнухов — первое «литературное» поколение без «пережитков» прошлого, которому в процессе борьбы не было необходимости в корне перестраивать свою человеческую природу, перевоспитываться. «Молодая гвардия» — не роман перевоспитания, а роман испытания. Война для молодогвардейцев — величайшая проверка духовных человеческих ценностей, заложенных социалистической системой, проверка на прочность, на излом, на истинность.

Настоящий или ненастоящий советский человек — вот вопрос, который поставит литература военных лет и который станет одним из центральных для послевоенной литературы, окажет существенное влияние на самое архитектуру художественных произведений. Молодогвардейцы — настоящие советские люди, а фомины — нет. Генерал Горлов со всем своим многочисленным окружением из Хрипунов, Удивительных и т. д. — люди отсталые, а Огнев, Колос, Гайдар в пьесе Корнейчука «Фронт» — герои подлинные. На истинных и мнимых героев легко разделяются действующие лица в «Нашествии» Л. Леонова, «Русских людях» К. Симонова и других произведениях. «Повесть о настоящем человеке» повествует не только о настоящих героях, но и людях вздорных, ничемных. Вихров и Грацианский, Бахирев и Вальган, Борзов и Мартынов, Серпилин и Батюк, герой и негерой — вот модель послевоенного романа, очерка и драмы.

Если в довоенной советской литературе в подавляющем большинстве произведений основной коллизией было столкновение двух миров, то в послевоенной центр тяжести переносится на исследование внутренних конфликтов. В этом заключен безусловный прогресс, безусловное поступательное движение послевоенной литературы по сравнению с литературой довоенного периода. В этом же заключается ее специфика, которую и следует рассмотреть всесторонне, по возможности глубоко и объективно. И если при изучении предыдущего этапа от студентов требовалась самостоятельность, то теперь она необходима вдвойне, ибо многое еще не отстоялось, не улеглось, не оформилось, в том числе не определились истинные достоинства и недостатки самих художественных произведений. Неизмеримо возрастает роль и ответственность читающего этот раздел курса: от его художественного вкуса, такта, эрудиции, гражданского мужества и принципиальности зависит почти все. Ленинское указание о том, что идейно-политическое направление лекций, их содержание опреде-

ляется «всецело и исключительно составом лекторов» при изучении послевоенной литературы, приобретает особенную силу.

В оценке достоинств и недостатков послевоенной литературы текущая критика нередко впадала в крайность, то превознося те или иные произведения без всякой меры, то пороча целые десятилетия. Обязанность лектора привить своим слушателям трезвое отношение к духовному наследию современности. Вместе с тем он не может и не должен пройти мимо тех противоречий, недостатков и слабостей, которые свойственны послевоенной литературе и которые в той или иной мере сдерживают ее поступательное движение.

В конечном счете все недостатки и слабости связаны с отступлениями от принципов социалистического реализма. Одним из кардинальных законов реалистического искусства вообще, социалистического в особенности, является историзм. Послевоенная советская литература наглядно изобразила столкновение «настоящих» советских людей с рутинерами и предельщиками, но вот постижение причин этого «внутреннего» конфликта дается нашим художникам с трудом. Между тем от ответа именно на этот вопрос зависит степень постижения правды жизни нашего века и в конечном счете самой художественности. Иллюстративность, бесконфликтность, приукрашивание, идеализация действительности, культ личности и т. д. были свойственны послевоенной литературе в большей степени, нежели литературе довоенных лет. Знала литература и крайности другого порядка, связанные с «очернительством», дегероизацией и т. д. Отдельным произведениям свойственны были националистические или, наоборот, космополитические тенденции, склонность к абстрактному гуманизму и т. п.

Одним из сложных и спорных вопросов был и продолжает оставаться вопрос о внутренней периодизации послевоенной литературы. Не вдаваясь в историю вопроса, заметим, что, на наш взгляд, в литературе анализируемого периода наиболее целесообразно выделить три фазы: военных лет (1941—1945), первого послевоенного десятилетия (1946—1956) и литературу на современном этапе.

Таким, в общих чертах, представляем мы себе оптимальный вариант общего курса по истории советской литературы. Для его реализации следует отказаться от чтения немислимо громоздких общих курсов, достигающих ста тридцати часов и более и сделать этот курс действительно общим, в котором бы в достаточно компактной форме давалась емкая, содержательная и целостная характеристика основных закономерностей и особенностей развития советской литературы. Для этой цели курс мог бы быть без ущерба сокращен в два-три раза, а высвободившееся время могло бы быть использовано для резкого увеличения групповых семинарских занятий. Лекции по общему курсу, семинарские занятия и заранее запланированный для самостоятельного изучения материал в совокупности обеспечили бы освоение программы и явились бы предметом отчетности на курсовых экзаменах. При планировании могли бы быть учтены и другие формы работы, в том числе пропедевтические курсы, названы тематика письменных работ, дипломных сочинений, спецкурсов, спецсеминаров, смежные и сопутствующие дисциплины и т. д. и т. п. Общий курс в этих условиях носил бы характер координирующего, откуда бы начинались и куда бы в конечном счете сходились все нити изучаемого предмета.

Чтение общего курса — дело профессора, заведующего кафедрой. Его лекции должны читаться не часто и сопровождаться обязательными семинарскими занятиями. На лекциях желательно присутствие коллег по кафедре, особенно тех, кто ведет по курсу практические и семинарские занятия. Читающий в этих условиях мог бы действительно управлять своим коллективом, контролировать учебный процесс и сам в свою оче-

редь подвергался бы контролю и самоконтролю. Вполне возможно, что чтение общих курсов такого типа в тех вузах, где для этого имеются силы, помогло бы нам решить многие из тех проблем, на которые совершенно справедливо и своевременно обратил внимание П. С. Выходцев.

В. С. СИНЕНКО

ЗАДАЧИ КУРСА И СИСТЕМА ПРЕПОДАВАНИЯ

Эпоха научно-технической революции, сокращающая срок «жизни» специальных практических знаний, выдвинула требование глубокой общенаучной университетской подготовки. Мы должны опережать развитие отраслей народного хозяйства, готовя специалистов, в совершенстве владеющих современной теорией и способных учиться дальше. Естественно, что вопросы методологии и методики преподавания в высшей школе сегодня приковывают пристальное внимание вузовской общественности. Методика преподавания больше не может оставаться чем-то внешним по отношению к теоретическим, методологическим проблемам. Общеизвестно, какими научными открытиями обернулись методические работы Лобачевского и Менделеева.

Разговор, который сейчас идет на страницах нашей печати о структуре историко-литературных курсов, об учебниках и учебных пособиях, — это и разговор о том, как привести уровень вузовского преподавания в соответствие с уровнем научных достижений.

Сложившийся университетский курс истории советской литературы статичен и традиционен. Монографические его разделы оторваны от обзорных глав. Историко-хронологический принцип изложения остается главным, сочетаясь с обзорно-описательной характеристикой периодов и произведений. Материал курса изолирован от достижений мировой литературы, национальных литератур нашей страны, от проблем классической русской литературы, от проблем литературной критики, от философской мысли. В изолированности я вижу главный недостаток нашего преподавания. Первостепенная задача — создать новую систему организации курса, соотносящую эстетическую проблематику советской литературы и ее закономерности с художественным развитием мира.

Безусловно, выполнить столь важную задачу непросто. Ни программы, ни учебники на это нас пока не ориентируют. Они медлительны и негибки. Сравнительно-типологический план изучения советской литературы мы пока признаем только на словах. В преподавании нашем он почти не реализуется. Я говорю «почти», поскольку те, кто претворяют его в своих историко-литературных курсах, опираются только на свой педагогический талант и профессиональную общенаучную подготовку.

Изолированное изучение истории русской советской литературы ведет к односторонней оценке явлений, при которой теряется их истинный масштаб и значение. Конечно, дело не в том, чтобы механически сопоставить произведения, тематику, этапы литературного развития. Важнее всего для нас соотнести опыт советской литературы с мировым литературным движением, поставить ее эстетические завоевания и открытия в общий художественный ряд, показать ее ведущую роль, исследовать в сравнительно-историческом плане ее пути художественного познания личности. Успехи современной науки дают основание выделить межнациональные типологические тенденции в развитии художественного содержания и художественной формы. Так, комплексные исследования

социалистических славянских литератур, достижения сравнительного славянского литературоведения уже дают возможность говорить об этапах в развитии поэтики социалистического реализма, о новых тенденциях и закономерностях в мировом литературном процессе. Например, показательно, что в первые годы после Октябрьской социалистической революции в русской, украинской, белорусской советских литературах преобладали поэтические жанры. Д. Марков, анализируя состояние жанровой системы славянских литератур в начале 20-х годов, показывает, что поэтические жанры были характерны и для болгарской, польской, словацкой, словенской революционных литератур, а также в определенной степени и для чешской социалистической литературы, и для хорватской. В преобладании поэтических жанров, общественно-политических мотивов и героико-романтического стиля в мировой революционной поэзии тех лет исследователь видит определенную закономерность.¹

Обращаясь к послевоенному этапу развития советской литературы, мы легко обнаруживаем ее типологическую общность с литературами других стран. Характерно, например, что в конце 50-х—начале 60-х годов в ряде социалистических литератур выявилось тяготение к субъективным стилям. «Лирическому взрыву» в русской советской литературе соответствует нарастание «лирического потенциала» в немецкой литературе (К. Вольф, Г. Кант и др.). О взаимопроникновении эпического, лирического и драматического начал говорят и пишут в связи с разными художественными явлениями разных литератур. Усиление тенденций художественного синтеза стало фактом мирового литературного развития второй половины XX века.

Складывается международная система литературы, в которой советской литературе принадлежит авангардная роль в силу мирового влияния Великой Октябрьской социалистической революции и завоеваний социализма. Главная миссия литератур социалистических стран — «показать силу и привлекательность социализма» (А. Зегерс).² Этим и обусловлена близость идейно-нравственной и эстетической проблематики в мировом литературном процессе. Литература сегодня все больше рассматривается как средство единения народов.

С этой проблемой связан один из вопросов теории социалистического реализма — вопрос о художественной преемственности, который ждет своего решения. Назрела необходимость раскрыть конкретное содержание тезиса, охотно провозглашаемого нами, что социалистический реализм наследует все прогрессивное в литературе прошлого. Естественно возникает задача исследовать, какие литературные течения формировали реализм нового типа. В науке все более начинает побеждать взгляд, что становление социалистических литератур мира связано не только с революционно-пролетарскими литературными течениями, хотя эта линия признана магистральной, но с критическим реализмом, ряд изменений в котором были мостом к социалистическому искусству, и с «левыми течениями».³

Советское литературоведение накопило большой опыт в изучении национальных литератур нашего государства. В шеститомной «Истории советской многонациональной литературы» осмыслиется художественное единство их при многообразии форм, новое качество взаимодействия их

¹ Д. Ф. Марков. Типологические тенденции в развитии художественных форм революционных литератур после Октября. В кн.: Великая Октябрьская социалистическая революция и мировая литература. Изд. «Наука», М., 1970, стр. 119.

² «Вопросы литературы», 1974, № 10, стр. 293.

³ См.: А. С. Мясников. Проблемы теории и методологии литературной критики. В кн.: Контекст. 1973. Изд. «Наука», М., 1974, стр. 95; Д. Д. Благой. У истоков советской литературы (1917—1920). К проблеме закономерностей литературного процесса. В кн.: Славянские литературы. Изд. «Наука», М., 1968, стр. 450; Д. Ф. Марков. Генезис социалистического реализма. Изд. «Наука», М., 1970, стр. 100—101, 108—121.

после Октябрьской социалистической революции, общность эстетических целей, обусловленная родственностью исторических судеб. Мы просто обязаны в наших лекциях связывать мировое значение советской литературы с богатством нашего художественного опыта, превращающего множество отдельных национальных литератур в монолитное эстетическое единство.

Уровень подготовки специалистов, выпускаемых университетами, должен отвечать требованиям развитого социалистического общества. Естественно, что мы не можем беззаботно относиться к методологической стороне нашего курса. Вопросы его концептуальности, идеологической четкости, идейно-политической направленности должны быть постоянно в поле зрения историков советской литературы. Лекции в вузе — школа научного мышления, школа формирования мировоззрения студентов.

Учитывая идеологическую значимость курса истории русской советской литературы, мы должны вводить студентов в атмосферу научных дискуссий, приобщать их к процессу познания. Сегодня в чтении лекций главное — процесс познания закономерностей развития. Эвристический метод преподавания должен вытеснить обзорно-описательный способ изложения материала. Никогда ранее так часто не произносилось слово «творчество», как сейчас. Общество ставит перед нами задачу — воспитать студента как творческую личность, готовить специалистов, социально активных и самостоятельно мыслящих, способных выдвигать большие идеи. Л. И. Брежнев на встрече с избирателями 14 июня 1974 года говорил: «Ныне темпы общественного прогресса, темпы нашего продвижения к коммунизму все заметнее зависят от интеллектуального потенциала общества...»⁴ Мы не можем больше ограничиваться только историко-хронологическим принципом изложения материала. Возникает необходимость вести преподавание советской литературы в единстве проблемно-теоретического и историко-хронологического принципов.

В связи с этим мне представляются крайне неплодотворными тенденции к сглаживанию противоречий в развитии советской литературы, которые еще имеют место в наших учебниках и учебных пособиях. Споры, связанные с типологией социалистического искусства, теорией социалистического реализма, должны быть включены в проблемные разделы курса.

Имеет смысл особо говорить о концепции раздельного существования в советской литературе 20-х годов двух неравноценных направлений: социалистического реализма и социалистического искусства. Есть сторонники ее, есть и противники. Но в целом для истории советской литературы разграничение этих явлений перспективно, поскольку социальная природа и эстетические функции их имеют свои особенности. Очень важной в связи с этой концепцией представляется мысль о переходных формах в литературе, развиваемая сегодня В. Днепровым, А. Метченко, А. Овчаренко, Д. Марковым и другими. Методологическим ключом к ней может служить ленинское положение о том, что «обычное представление схватывает различие и противоречие, но не переход от одного к другому, а это самое важное».⁵ Переходные формы интересны процессом перерастания одного метода в другой, возможностью проследить его во всей сложности и неповторимости, возможностью увидеть в зерне очертания будущего плода. В переходных формах нагляднее всего выражена связь сегодняшнего дня искусства с завтрашним, они содержат проекцию на будущее, в них ощущаема перспектива развития. Мне кажется, идея переходных форм имеет большое будущее. Без анализа их трудно представить творчество ряда писателей 20-х годов. Кроме того, переходные

⁴ «Известия», 1974, № 138, 15 июня.

⁵ В. И. Ленин. Философские тетради. Издательство политической литературы, М., 1965, стр. 128.

формы не составляют особенность только советской литературы. Это широкое явление и в социалистических литературах мира.

Из методологических проблем, привлекавших в последнее время внимание нашей литературной общественности, особо важной является проблема народности, слишком общо, а иногда и просто отвлеченно рассматриваемая в курсе истории советской литературы. У нас сложился односторонний подход к ее решению. О народности мы чаще всего говорим в связи с «деревенской» прозой и поэзией, как будто произведения, изображающие жизнь и борьбу рабочего класса, лишены этого качества. Будучи важнейшей в эстетике социалистического реализма, эта проблема еще не полностью осмыслена нами. Ее методологическая значимость сегодня возрастает особо в связи с характером литературного развития и теоретическими спорами последних лет.

Проблему народности скорее всего стоит решать на материале конкретного исследования, например эволюции путей художественного познания народного характера на всех этапах истории советской литературы и т. п.

В статье «О построении вузовского курса советской литературы»⁶ П. С. Выходцев справедливо ратует за обновление принципов структуры курса и выдвигает плодотворную идею системы знаний. Сегодня вроде все согласны с тем, что в существующей системе преподавания разрыв между обзорными и монографическими разделами лекционного курса мешает воссозданию целостной картины литературного развития, что обзорные и монографические главы должны быть связаны между собой и проблемно и концептуально, что сегодня в изучении истории литературы уже мало идти по горизонтали, соответственно историко-хронологическому принципу изложения материала, но следует обратиться и в глубь предмета, по вертикали, войти внутрь системы жанров, стилей, традиций, эстетических открытий. Возникла насущная необходимость выделить методологические узлы курса, методологические его планы, чтобы преодолеть субъективизм в преподавании. Назрела потребность, освоив достижения современного литературоведения, выработать новые системы научного познания истории литературы в единстве идейно-нравственного и художественного аспектов.

Постановка проблем развития жанров, стилей, принципов художественной типизации в их историческом движении поможет решить эту задачу. Целесообразно посмотреть на историю советской литературы как на историю жанров, хотя, конечно, только к этому ее никто не сводит. Но рассмотрение этапов литературы в связи с историей литературных жанров может стать одним из путей обновления курса, освобождения его от эмпиризма, описательности, одним из путей углубления проблемно-теоретического начала не только в монографических его разделах, но и обзорных.

В науке уже высказывалась мысль о необходимости изучать «самую систему жанров каждой данной эпохи», поскольку «жанры живут не независимо друг от друга, а составляют определенную систему, которая меняется исторически».⁷ В. В. Виноградов вообще систему словесности назвал системой систем. Исследуя литературу через систему жанров, мы прежде всего имеем возможность показать, что развитие ее связано не только с особенностями литературного процесса, но и с изменением общественных потребностей. На самом деле, каждая новая эпоха, каждый значительный период в истории литературы отмечен новым содержанием жанров, перераспределением роли их в литературном процессе, художе-

⁶ «Русская литература», 1974, № 3.

⁷ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 40—41.

ственными завоеваниями одних, угасанием или просто отходом на второй план других.

Обращаясь конкретно к истории советской литературы, например к 40—50-м годам, убеждаемся, что в связи с эволюцией жанровой системы мы имеем возможность говорить и об исторических условиях развития литературы и о художественных ее завоеваниях, о движении эстетического идеала и концепции человека. Мне кажется, что эта система анализа позволяет в большей мере учитывать эстетическую природу литературы, о которой мы иногда забываем в обзорных разделах курса, посвященных характеристике того или иного периода. Становится очевидным, что перестройка жанровой системы, например, в период Великой Отечественной войны вызвана прежде всего новыми общественными потребностями и связанными с ними художественными исканиями литературы. Первый год войны стал годом поэзии, очерка, публицистики, песни, заметок, коротких рассказов не только для русской, но и для украинской, белорусской, латышской и других литератур. Гибкие и мобильные малые формы, способные по своей эстетической природе непосредственно и быстро откликаться на события, стали ударной жанровой группой. Они удовлетворяли потребности общества понять, что произошло, и выразить отношение к событиям и надежду на победоносный исход войны. Для больших художественных форм еще не пришло время, не был накоплен опыт, не сделаны обобщения, трудно было сразу охватить и понять глубину народной трагедии, глубину и силу народного сопротивления врагу. Крупные прозаические и драматургические формы стали появляться на втором году войны («Русские люди» К. Симонова, «Фронт» А. Корнейчука, «Русская повесть» П. Павленко, «Гвардейцы» Ю. Либедиского, «Радуга» В. Василевской, «Кузнецы будущего» В. Лациса).

Тогдашнее состояние мира, когда решались судьбы государств и народов, обусловило тяготение к эпичности. Общественно-исторические события, воздействуя на способы познания действительности, вызывали в художественных произведениях концентрацию таких признаков, которые до сих пор в них не были ведущими, — эпичность, героичность, лиризм.

В послевоенные годы происходит новая перестройка жанровой системы литературы. На первый план выдвинулись монументальные эпические формы. Роман занял ведущее положение в литературе. Сатира не получила развития. Отставала драматургия.

Перегруппировка жанров была связана с особенностями времени. Только что кончилась война. Искусство тяготело к большим обобщенным формам, воплощавшим пафос победы. На волне этой тенденции к обобщенности и широте и возникла в эстетике теория, утверждавшая монументальные эпические формы как главную дорогу в искусстве.

Представления о роли личности в общественном развитии были обусловлены состоянием государства и народа, напрягавших все силы, чтобы ликвидировать последствия войны. В этих условиях выдвижение литературой на первый план героя-труженика, самоотверженно, самозабвенно отдающего себя делу, было закономерным. Мечтая о гармонически прекрасном человеке, живущем полной счастливой жизнью, советская литература продолжала изображать людей, способных на самоотверженность и самоограничения. Эстетический идеал, складывавшийся в ряде произведений о современности, оказывался уже и беднее идеала социалистического человека. Но он был в немалой степени обусловлен историческими обстоятельствами.

Итак, анализ жанровой системы литературы в связи с развитием концепции человека помогает понять направление и характер художественных исканий, пути образного познания действительности, тенденции

литературного развития. Несомненно, что преобладание социально-бытовой прозы над лирическими и философскими ее формами в конце 40-х — начале 50-х годов немало говорит не только о литературном процессе, но и об общественной атмосфере.

Исследование эволюции жанровой системы дает возможность показать процесс литературного развития в связи с социальным и воссоздать образ литературы определенного исторического периода, а в итоге — литературы эпохи. Традиционная композиция вузовского курса истории русской советской литературы не дает целостного представления о литературе времени, поскольку центральными в нем являются монографические главы об отдельных писателях, а крупные произведения оцениваются главным образом в связи с определенными этапами их творчества. В целом получается литература писателей, литература единиц, а не литература эпохи. Мы предаем забвению важную горьковскую идею. В статье «О литературе и прочем» Горький писал: «Несмотря на изумительное разнообразие типов русских литераторов XIX—XX столетий, мы все-таки говорим о литературе как об искусстве, отражающем драмы, трагикомедии и романы эпохи, а не как о литературе единиц — Пушкина, Гоголя, Лескова, Чехова».⁸

Сосредоточиваясь на отдельных писательских именах, литературных явлениях того или иного периода, мы нередко за ними не видим целого. Деревья заслоняют лес. Тяготея к широте охвата материала, раздвигая его рамки включением третьестепенных имен, мы иногда забываем о вершинах. Наше неумение воссоздать образ литературы эпохи, литературы целого периода, случается, приводит и к нигилистической оценке отдельных десятилетий, как это произошло в 60-е годы с оценкой первого послевоенного десятилетия. Не будем идеализировать его сегодня: противоречивость и сложность литературного развития тех лет ныне очевидны. Но уж коли мы пишем и читаем историю литературы, то должны быть прежде всего историчны. И, следовательно, оценивать эпоху не по одним просчетам ее и недостаткам, но и по идейным и эстетическим завоеваниям. Первое послевоенное десятилетие долго характеризовалось как ущербное и кризисное. Спокойное и объективное рассмотрение его с учетом вершинных произведений даст иную картину. Даже простое перечисление имен писателей, работавших в эти годы, немало говорит о характере и направлении художественных исканий. В первое послевоенное десятилетие активно работали А. Фадеев и Л. Леонов, К. Федин и А. Твардовский, С. Сергеев-Ценский и М. Пришвин, Ф. Гладков и К. Паустовский, Б. Горбатов и П. Павленко, Н. Заболоцкий и Л. Мартынов, Н. Асеев и А. Прокофьев, В. Луговской, Н. Тихонов и др.

Именно в эти годы С. Сергеев-Ценский завершал эпопею «Преобразование России», Л. Леонов «Русский лес», М. Пришвин «Кашееву цепь», «Кладовую солнца», «Корабельную чашу», «Глаза земли», «Повесть нашего времени», «Осудареву дорогу», К. Паустовский «Повесть о лесах», «Мещору», «Золотую розу», «Повесть о жизни», Ф. Гладков «Повесть о детстве», «Вольницу», «Лихую годину», Б. Горбатов «Донбасс», П. Павленко «Счастье» и т. д. В пылу полемики, увлеченные критикой одной тенденции, мы нередко забываем о литературе в целом. И это забвение обходится нам дорого.

В курсе советской литературы мы не можем не учитывать и психологии восприятия художественных явлений. В своих воспоминаниях «Человек и время» М. Шагинян писала: «Те, кто пишет историю литературы, почти сплошь передают ее со своего, сидячего, за столом, места. Они, например, мало или совсем не чувствуют атмосферу симпатий и

⁸ М. Горький, *Собрание сочинений в тридцати томах*, т. 26, Гослитиздат, М., 1953, стр. 49.

антипатий, шкалу критических оценок, скрытые за этими оценками общественные силы и, наконец, постоянно действующий в социальной жизни, но почти не принимаемый во внимание историками периодический закон общественной утомляемости». ⁹ Шагинян имела в виду привычку публики к гению, его творчеству, его борьбе. «Страшно это писать, — замечает Шагинян, — но надо написать. Толстой своим „непротивлением злу“, своим толстовством, всей ни во что не разрешающейся, затянувшейся яснополянской двойственностью убеждения и быта для части студенчества был уже до того привычным явлением, что начал „надоедать“...»

Полемиические моменты в курсе истории литературы мне представляются необходимыми, поскольку наряду с объективными и глубокими критическими и литературоведческими работами в руки студентов попадает немало импрессионистических, субъективных работ, воспринимаемых нередко как последнее слово в науке. Уже подвергались критике теория «самовыражения» в трактовке Б. Рунина, ¹⁰ работы Т. Хмельницкой об А. Белом, З. Паперного о Б. Пастернаке, комментарии А. Эфрон и А. Саакянц к поэме М. Цветаевой «Крысолов» ¹¹ и др. Выявляя несостоятельность и субъективность оценок ряда литературных явлений, мы включаем студентов в атмосферу полемики с ошибочным пониманием социалистического реализма, в атмосферу методологических поисков. Это важно в связи с тем, что в четырехтомной «Истории русской советской литературы» вопросы литературной критики и журналистики не внесены в основной материал, а заключены в особые разделы в конце томов, воспринимаемые тем самым как второстепенные. Генезис социалистического реализма рассматривается и в наших лекционных курсах, и в учебных пособиях вне связи с генезисом марксистской критики, поэтому мы пока не можем претендовать на полное воссоздание картины литературного развития.

Эти недостатки вузовского преподавания связаны прежде всего с неразработанностью ряда методологических проблем, с отсутствием истории советской литературной критики.

Не будем забывать и о том важнейшем обстоятельстве, что в идеологической вооруженности мира литературе принадлежит одно из первых мест. Естественно, что литературоведение тоже стало полем острых столкновений. Эта ситуация требует от нас методологической определенности в полемике с буржуазными концепциями искусства, со всеми попытками «советологов» фальсифицировать историю литературы социалистического реализма.

* * *

Мысль об изменении периодизации истории советской литературы уже назрела. Идея крупномасштабной периодизации, предлагаемая рядом ученых, сегодня является самой плодотворной. Она обусловлена характером развития современной общественной мысли, достижениями исторической и философской наук. Обоснование принципов крупномасштабной периодизации, данное В. А. Ковалевым, ¹² убедительно прежде всего потому, что исследователем учитываются и стадии гражданской и военной истории общества и качественные особенности литературного процесса.

⁹ «Новый мир», 1973, № 6, стр. 135.

¹⁰ А. Метченко. Кровное, завоеванное. «Советский писатель», М., 1971.

¹¹ Б. Соловьев. От истории к современности. «Советский писатель», М., 1973.

¹² «Русская литература», 1973, № 4.

8 Русская литература, № 2, 1975 г.

Немалую трудность в преподавании истории советской литературы представляет изучение современного ее этапа. Ясно пока одно, нельзя больше рассматривать литературу развитого и зрелого социалистического общества, создавшего новый идеал культуры, как «довесок» к классическим ее произведениям. Надо сделать изучение современной литературы одним из центров курса, обновить и увеличить список анализируемых произведений, выделить круг важнейших проблем, ведущие тенденции современного литературного процесса, закономерности жанрового и стилевого развития. Сложность задачи — в необходимости исследовать живой, текущий процесс, меняющуюся шкалу общественных оценок. Естественно, что наши лекции о литературе последнего периода носят в первую очередь проблемный характер, а материал группируется прежде всего по родовым и жанровым признакам: поэзия, проза, драматургия. Поиски новых принципов организации материала этого периода сегодня идут активно. Так, авторский коллектив «Истории советской многонациональной литературы» предлагает свою композицию. Во вступительном разделе 5-го тома характеризуются основные тенденции современного литературного процесса. Потом анализируются «художественные искания современной литературы и способы изображения человека». Философско-эстетические и методологические итоги современного литературного процесса подводятся в третьем разделе — «Творческая позиция писателя». Есть о чем спорить, есть над чем подумать.

Кроме того, мне кажется, что в круг проблем последнего этапа развития советской литературы уже необходимо включать и проблему социальных и культурных последствий научной-технической революции. В конце всего лекционного курса следовало бы выделить раздел: «Научно-техническая революция и закономерности современного литературного развития». Содержание его, хотя бы схематично, мне представляется следующим: 1. НТР и споры о двух культурах. 2. Социальные последствия НТР, изменения в общественном разделении труда, интеллектуальный рост общества и закономерности развития современного искусства: а) «Сочетание поэзии с научным знанием мира» (Горький). Формы выражения этой закономерности: тематическая, характерная, жанровая, стилевая. Традиции В. Арсеньева, М. Пришвина, К. Паустовского в соединении научного с образным. Пафос научных открытий. Драма научных идей (Д. Гранин, М. Анчаров, О. Писаржевский, В. Каверин, Б. Агапов, В. Добровольский, В. Маканин); б) НТР и формирование новой личности. Принципиальные изменения «производственных» конфликтов и социально-психологической структуры характера героя (герои и конфликты произведений В. Попова, С. Сартакова, М. Колесникова, В. Липатова, И. Дворецкого, И. Зверева и др.). 3. Проблемы художественного синтеза. Научно-художественная фантастика и поэтическое познание мира в «научной поэзии» Л. Мартынова, Н. Ушакова, Э. Межелайтиса. Новый характер образности.

Постаповка проблемы «НТР и литература» важна и возможностью говорить о художественном прогрессе эпохи.

Споры об общих историко-литературных курсах периодически возникают на страницах нашей печати. В начале 60-х годов Н. К. Гудзий предлагал заменить общие курсы специальными по образцу современных европейских университетов и дореволюционного Московского. Но восторжествовало мнение, что отрицание общих историко-литературных курсов является заблуждением, поскольку в них выражается методологическая концепция предмета, поскольку только чтение общих курсов дает возможность ставить специальные.¹³

¹³ См. об этом: А. И. Ревякин. Проблемы изучения и преподавания литературы. Изд. «Просвещение», М., 1972.

П. С. Выходцев не предлагает в своей статье полного упразднения общего историко-литературного курса, но рекомендует свести его к 15—20 лекциям, в которых бы сжато характеризовались основные закономерности развития советской литературы, особенности творчества писателей и вклад их в литературу. Остальной же материал рассматривать на практических занятиях со студентами, ожидая от них живого и целеустремленного разговора. Это предложение не вызывает у меня энтузиазма прежде всего потому, что слушать и понимать такие лекции студенты смогут, только владея большим фактическим материалом. Без него невозможно понять тенденции и закономерности литературного процесса, тем более вести целеустремленный и активный разговор. По существу П. С. Выходцев предлагает нечто вроде обзорных лекций, которые обычно читаются студентам-выпускникам перед государственными экзаменами, после того как ими уже был прослушан весь курс истории литературы. По-моему, время упразднения общего историко-литературного курса едва ли когда наступит. Министр высшего и среднего специального образования СССР В. Елютин ориентирует нас на то, что «главное звено преподавания общественных наук — лекция». В статье «Знания и убеждения» он пишет, что лекция — «это наиболее емкая и активная форма обучения и воспитания. Мы должны заботиться о непрерывном обновлении и обогащении содержания лекционных курсов, об увязке теории с жизнью».¹⁴

Задачи, стоящие перед преподавателями истории советской литературы, ответственны и сложны. Создание новых принципов и новой системы преподавания возможно только при учете достижений современного литературоведения, философской и эстетической мысли, при координации всех научных и педагогических сил, при целенаправленности объединенных поисков многотысячной армии вузовских работников.

П. А. БУГАЕНКО

РЕШАТЬ НАЗРЕВШИЕ ВОПРОСЫ

Нельзя не признать необходимой ту дискуссию, которую организовал журнал «Русская литература» по широкому кругу проблем, связанных с преподаванием курса истории русской советской литературы в вузах. Для десятков тысяч студентов филологических факультетов и отделений университетов и пединститутков этот курс является профилирующим. От того, насколько теперь идейно отчетливо, методологически правильно и методически выразительно строится этот курс, во многом зависит филологическая культура будущих учителей литературы школ, техникумов и вузов, журналистов и иных культурных кадров уже конца нашего и начала следующего века.

В современных размышлениях о том, почему литература в школах постепенно превращается в один из нелюбимых школьниками предметов, немалое место справедливо отводится и недостаткам вузовского преподавания литературы вообще, советской в особенности.

По нашим наблюдениям, над многими читающими этот курс в университетах и пединститутах еще довлеет сила инерции тех времен, когда единственным источником сведений, «поставщиком» историко-литературных фактов был лектор. Ныне положение коренным образом изменилось. Существуют интересные и содержательные учебные пособия, например «История русской советской литературы» под ред. проф. П. С. Вы-

¹⁴ «Известия», 1974, № 190, 15 августа.

ходцева (изд. 2-е, изд. «Высшая школа», 1974), двухтомник МГУ под ред. А. Метченко, солидные академические труды, монографии и сборники, посвященные творчеству ряда писателей и отдельным теоретическим проблемам. Уже создана обширная учебная и научная литература как по всей истории советской литературы, так и по отдельным ее периодам, доступная для изучения не только преподавателям, но и студентам. Есть ли нужда при этом положении строить учебный курс как хронологическое перечисление историко-литературных фактов, последовательно и подробно изложенных в учебных пособиях? Очевидно, нет. Между тем многие (если не большинство) преподавателей именно так излагают свои курсы, приучая и своих слушателей к системно-хронологической интерпретации литературного процесса.

В статьях В. Ковалева и А. Павловского («Русская литература», 1973, № 4) поставлены кажущиеся частными вопросы о периодизации истории советской литературы, о монографических разделах или «портретах» в этом учебном курсе. Но это не только методические, а главным образом, методологические вопросы, относящиеся и к научному изучению проблем истории советской литературы. Статья П. С. Выходцева прямо призывает к осмыслению широкого круга таких вопросов («Русская литература», 1974, № 3). Это прежде всего:

- а) проблема периодизации,
- б) соотношение обзорных и монографических разделов курса,
- в) освещение современного этапа в развитии советской литературы,
- г) концептуальные принципы курса истории советской литературы.

Нам представляется в интересах дела необходимым прийти к более или менее определенным выводам, опирающимся на успехи современной науки.

Справедливо утверждение В. А. Ковалева — литературный период легче совмещать с движением общественной жизни, когда берутся большие временные отрезки. С этой точки зрения существующая в программах и учебной литературе традиционная дробная периодизация вызывает законные сомнения. Нам кажется, что в ней отразились последствия иллюстративного понимания роли литературы и наивного представления о непрестанном восхождении советской литературы «от вершины к вершине».

Подкупает предлагаемое В. А. Ковалевым деление: 1. Литература периода борьбы за победу социализма; 2. Литература периода построения развитого социалистического общества. При этом в основу членения кладется методологический принцип: в первый период происходит становление метода социалистического реализма, во второй — развитие и художественное претворение этого метода.

Однако внутри этих больших временных исторических отрезков естественно выделяются: в первом — литература гражданской войны, литература восстановительного этапа, литература первых пятилеток, литература предвоенных лет; во втором — литература Великой Отечественной войны, литература первого послевоенного десятилетия, литература перехода к развитому социализму, литература на современном этапе.

Как нам представляется, такое внутреннее членение дает возможность определить своеобразие каждого значительного отрезка литературной истории во взаимодействии с реальными событиями общественно-политической жизни и не противоречит методологическому принципу крупномасштабной периодизации, а лишь уточняет его.

Современный этап построения развитого социалистического общества, реализации решений XXIV съезда партии, совпадает с началом 70-х годов и уже теперь охватывает процесс движения литературы за пять лет.

Этому этапу в курсе должно быть уделено надлежащее внимание, он не может быть просто коротким «привеском» к длительной истории. Наш студент должен быть основательно ориентированным в существо и проявлениях литературного процесса современности, проходящего в новых условиях острой идеологической борьбы. Нам кажется, что именно этот раздел курса имеет важнейшее идейно-эстетическое значение и для будущей преподавательской деятельности филолога.

Все согласны с тем, что отход от иллюстративно-описательного учебного курса к концептуальному ныне совершенно необходим. Вопрос лишь в том, какую концепцию положить в основу курса. Предлагаются разные решения: 1) развитие художественного метода, 2) жанрово-стилевая эволюция, 3) различие в понимании и изображении героя эпохи и другие.

Можно, наверное, признать, что у каждого из этих решений есть свои преимущества, можно представить себе и разных преподавателей, положивших в основу читаемых ими курсов то или иное решение, но все же следует (и здесь мы хотим поддержать П. С. Выходцева) добиваться того, чтобы и общая государственная программа и учебник положили в основу принцип развития и эстетической реализации художественного метода социалистического реализма. При этом естественно должно уделяться больше внимания литературно-критическому осмыслению этого метода на разных этапах жизни советской литературы с учетом различных национальных особенностей.

Конечно, наш курс не должен быть «историей без личностей», литературой без обращения к ее выдающимся произведениям, поэтому монографическое изложение в нем необходимо. Между обзорными и монографическими разделами должна быть отчетливая причинная связь. Монографические разделы могут быть посвящены: анализу выдающегося художественного произведения, его образной системе, его художественным средствам, философско-эстетическим воззрениям писателя, каким-то моментам его творческой биографии или всему творчеству. В зависимости от типа монографического изложения привлекается и строится учебный материал.

Для того чтобы представить не только движение литературы, но и движение литературной науки, необходимо с максимальной полнотой и точностью учитывать научно-критическую литературу вопроса, знакомить с нею студентов и формулировать свое отношение к ней. Самостоятельность курса состоит не в том, чтобы все давать «от себя», а в том, чтобы приучать студентов следить за развитием литературной науки и критики и вырабатывать собственное мнение об ее достижениях и недостатках.

Высказанными соображениями не исчерпываются все вопросы, требующие нашего решения. На каждой кафедре должно развернуться их творческое обсуждение.

Только коллективными усилиями, учетом нового в преподавательском опыте мы сможем поднять уровень преподавания, сделать его отвечающим современным общественно-политическим задачам и возрастающим успехам советского литературоведения.



Л. А. ЗАМАНСКИЙ

К ВОПРОСУ О ПОСТРОЕНИИ ВУЗОВСКОГО КУРСА СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Среди многих важных проблем вузовского образования едва ли не самой главной по-прежнему остается проблема определения цели и способов обучения. Казалось бы, давно решен спор между сторонниками идеи «учить учиться» и преподавателями, стремящимися безмерно расширить читаемые курсы, снабжая своих учеников суммой знаний, точнее суммой фактов, которая будет нужна и поможет в практической работе на всем ее протяжении. Спор как будто бы решен в пользу первых. Но это лишь теоретически. На практике приходится сталкиваться с обратным, когда в периферийных вузах складывается положение странное и непонятное: читается единственный спецкурс, обязательный для всех студентов; он примыкает к общему историко-литературному курсу, точнее попросту количественно (числом лекционных часов) дополняет его. Там, где это случается, обычно отдают предпочтение устоявшимся и отстоявшимся, годами читаемым без изменений спецкурсам по русской литературе XIX века. Выглядит это так: преподаватель, читающий общий историко-литературный курс, подходит, например, к теме «А. С. Пушкин» и объявляет студентам: «В ваших учебных планах предусмотрен спецкурс по литературе. Начинаем его сегодня. О Пушкине будет прочитано лекций вдвое больше, чем предусмотрено программой, и еще за счет спецкурса удастся потом побольше поговорить о Тютчеве, Фете». Очевидно, что при таком подходе убивается сама идея специальных курсов по проблемам литературоведения, студенты не столько ориентируются на исследовательскую работу, сколько, грубо говоря, «натаскиваются» к экзаменам. Очевидно и то, что при подобном подходе хронически недостает лекционных часов, следствием этого является перегрузка студентов учебными занятиями, а нередко (при содействии деканата) и «ущемление» других курсов во имя «главного»...

Подобное вряд ли возможно в университетах, тем более в ведущих, но в периферийных пединститутах практикуется. Вот почему проблемы, поднятые в журнале «Русская литература» № 3 за 1974 год, и прежде всего в статье профессора П. С. Выходцева, смело и по-деловому поставившего вопрос о преподавании советской литературы в вузе, представляются актуальными и плодотворными. Важность постановки таких вопросов обусловлена теми явлениями идеологического, общественно-политического порядка, о которых пишет автор статьи «О построении вузовского курса советской литературы», но не в меньшей мере обусловлена и более частными задачами, которые стоят сегодня (а завтра, вероятно, встанут с еще большей остротой) перед нашей высшей и средней школой.

Мы должны исходить из того, что основную массу учителей литературы для средней школы дают педагогические институты. Правда, и из университетов теперь значительная часть выпускников филологических факультетов направляется в школы, но в общем составе словесников (особенно в сельских школах) доля университетских питомцев весьма невелика. Впрочем, тот факт, что выпускники факультетов русского языка и литературы педагогических институтов и филологических факультетов университетов оказываются в равном положении перед жизненными требованиями в процессе самостоятельной работы, тоже побуждает говорить о необходимости сближения уровней литературоведческого образования в университете и пединституте, о необходимости преодоления упрощенно понимаемой *педагогизации*. Но еще в большей мере побуж-

дает к этому положение с преподаванием советской литературы в педагогических институтах.

В статье П. С. Выходцева сообщается о целой системе мероприятий, направленных на улучшение преподавания советской литературы на филологическом факультете Ленинградского университета, о работе, которую ведет специальная кафедра, имеющая в своем составе, вероятно, не менее десяти высококвалифицированных специалистов, подчиняющих свою научную деятельность задачам преподавания советской литературы. В периферийных же педагогических институтах существуют общие кафедры русской и зарубежной литературы, в составе которых работают два, а то и один специалист по истории советской литературы. Вот почему там, где кафедра общая, историю русской литературы XX века (дооктябрьский период) иногда читает специалист по классической литературе (как правило, их на кафедре два-три и больше и кого-то нужно «догрузить») или, например, преподаватель методики литературы, для которого главное — специализация в области педагогики, психологии, что и сказывается на курсе историко-литературном. К тому же курс этот очень небольшой, и такого значения, как истории русской литературы XIX века, ему не придают. Да и курс советской литературы сравнительно невелик. Если в университете он рассчитан на 132 лекционных часа, то в педагогическом институте — на 80 лекционных и 22 часа практических занятий, которые порой повторяют школьные уроки. На школу полностью «ориентирована» и программа этого курса: изучаются в основном только те писатели, чье творчество представлено в программе средней школы, исключение сделано лишь для Федина и Леонова. Но и в таких условиях делаются попытки расширить кругозор студентов. Прежде всего — с помощью пропедевтического курса. Учебными планами он не предусмотрен, вводится по усмотрению Совета факультета и может быть рассчитан всего лишь на 18—20 часов; никакой формы проверки знаний первокурсников он не предполагает. Обычно пропедевтический курс предназначен для того, чтобы познакомить слушателей с основными тенденциями развития современной литературы, с наиболее значительными произведениями последних лет. Так как никаких программ, анализа работы и обобщения опыта коллег, читающих такие курсы в других вузах, нет, каждый преподаватель действует самостоятельно, на свой страх и риск.

Поскольку нынешние школьные программы по литературе предполагают изучение творчества советских писателей не только в выпускном классе, но в восьмом и в девятом, то тем более необходимо на специальных факультетах помогать студентам на протяжении всех лет учебы постигать богатство советской литературы. Пропедевтический курс подготавливает к этому и дает возможность преподавателю советской литературы в какой-то мере узнать первокурсников, держать их в поле зрения на следующих курсах, вплоть до выпускного (четвертого, а не пятого, как в университете, и это тоже немалая беда факультетов русского языка и литературы), на котором в соответствии с учебными планами проходят основные занятия по его предмету. В общем-то вся такая подготовительная работа основана на энтузиазме преподавателя, никаким количеством учебных часов не измеряется, ни кафедрой, ни деканатом, ни учебной частью вуза не учитывается. Главное в этой работе не сообщенные суммы знаний, но подготовка к восприятию *проблемно* читаемого историко-литературного курса, попытка хотя бы отчасти уменьшить разрыв между уровнем преподавания советской литературы в университете и в педагогическом институте. Ведь педагогический институт дает своим выпускникам те же права, что и университет, и жизнь предъявляет к ним те же требования. Современный учитель-словесник должен уметь самостоятельно оценивать литературные явления, анализировать новые произведения, тенденции развития жанров всей современной литературы.

Школьному учителю приходится выступать в роли критика, рецензента, в котором безусловно нуждаются районные, городские газеты, многотиражные предприятия. Для школьных учителей наступает время вести социологические исследования многих читательских категорий, особенностей восприятия детьми и взрослыми художественных произведений всех родов и жанров, различных стилевых тенденций. Вуз не может дать своему выпускнику знания на все случаи жизни, но обязан подготовить его к самостоятельной творческой работе. Потому «спор» между обзорно-информационным способом преподавания литературы и проблемным — это не только спор методический или научно-методологический...

Говоря об организации курса советской литературы, чрезвычайно важно учитывать особое идеологическое, воспитательное значение этой учебной дисциплины для студентов и для их будущих учеников. Вряд ли кто станет сегодня в открытую возражать против *проблемного* преподавания, против насущной необходимости выявлять *внутренние закономерности* литературного процесса, жанровую природу произведений, своеобразии поэтики крупнейших советских писателей. Но ведь разбор сугубо литературных явлений (жанр, стиль, композиция произведения и т. п.) немислим в вузовском курсе без социально-исторического анализа. Потому необходимейшим этапом курса оказывается теоретическое обоснование закономерностей развития советской литературы, обоснование периодизации ее истории. Отмечая это, мы исходим из положений, содержащихся в статье профессора В. А. Ковалева «К вопросу о периодизации истории русской советской литературы».¹ Периодизация истории русской советской литературы, предлагаемая в этой статье, представляется верной, помогающей более четко продумать структуру учебного курса.

При изучении истории литературы нельзя не учитывать того, что значительные жизненные события, явления действительности становятся «сюжетообразующими факторами» — по точному определению В. А. Ковалева. Издержки многолетнего преподавания истории советской литературы методом обзорно-информационным предостерегают нас от рассмотрения художественных произведений как иллюстрации событий, жизненных обстоятельств, а всей литературы как копии, некоего «эквивалента» действительности. Но ведь, спасаясь от этого, можно впасть и в другую крайность, увлечься эстетическим анализом, позабыв о том, что художественное произведение — это все-таки аналог действительности, в какой бы мере оно ни являлось «самостоятельным, целостным организмом, миром». К тому же очевидно, что внутренние закономерности развития литературы (например, тенденция к эпичности, обогащение жанровых форм) связаны с социально-историческими явлениями, обусловлены ими. Впрочем, автор статьи «О построении вузовского курса советской литературы», предостерегая от информационности, иллюстративности, которые возможны при социологическом анализе, понимаемом примитивно, дает пример глубокого *социально-эстетического* анализа. Умение сочетать социальный анализ с собственно эстетическим помогает преподавателю выявить и представить студентам принципиальную новизну советской литературы, определить главную проблему, которой должен быть подчинен курс. Совершенно очевидно, что новаторство советской литературы откроется полнее, если рассматривать ее историю, тенденции развития в сопоставлении с русской классической литературой, с мировым литературным процессом. Особенно важно отметить преемственность и принципиальное различие предоктябрьского и послеоктябрьского периодов развития русской литературы. На это следует обращать внимание и при чтении курса русской литературы конца XIX — начала XX века. Преподавателю советской литературы невозможно объ-

¹ «Русская литература», 1973, № 4, стр. 22.

яснить студентам принципиальную новизну литературы революционной эпохи, рождение совершенно новых качеств литературы без анализа «истоков» гениальной блоковской поэмы «Двенадцать». А обойти вопрос: почему тончайший лирик Александр Блок, с удивительной силой выразивший трагическое мироощущение «я» лирического героя, в «Двенадцати» и в «Скифах» отказывается от прямого, непосредственного выражения личностного начала и не только говорит от имени «мы», но выражает сознание, психологию этого многомиллионного «мы», движущегося от анархистской частушки «Запирайте этажи...» до осознания своего революционного долга: «Шаг держи революционный...», — обойти такой вопрос нельзя. Вот и приходится в курсе советской литературы дублировать (а то и «переиначивать») сделанное в лекциях предыдущего курса, если не соблюдается условие, о котором мы говорили выше, т. е. если эти курсы читаются разными преподавателями.

Преподаватель советской литературы призван постоянно выступать в роли исследователя, соотносить суждения крупнейших литературоведов по спорным вопросам, которых в истории советской литературы немало, с собственными представлениями о литературном процессе, о тенденциях развития жанров, стилей, творческих индивидуальностей, призван вводить студентов в атмосферу научных дискуссий. В качестве примера достаточно привести один, но весьма показательный факт. Многие поколения студентов-филологов учатся по учебникам, монографиям, статьям профессора Л. И. Тимофеева. В частности, при изучении литературы 20-х годов студенты обращаются к его большой работе «Пути развития русской советской литературы в 1917—1929 гг. и формирование метода социалистического реализма», помещенной в авторитетных изданиях, закономерно воспринимающихся будущими учителями как последнее слово литературной науки. И вот в указанной работе (в целом глубоко содержательной, строго научной) они находят такое суждение: «Между прогрессивным романтизмом прошлого и романтикой советской литературы нет непроходимой грани, и вот почему перекликались между собой писатели, вступавшие в послеоктябрьскую эпоху с уже сложившимися традициями революционного романтизма, такие, как Александр Блок, и писатели, черпавшие свой романтический пафос в героике сегодняшнего дня революции, такие, как Демьян Бедный в „Главной улице“, или поэты „Кузницы“. Различные по своим истокам романтические тенденции сближал и объединял революционный энтузиазм эпохи, определявший героическим характером самой жизни. Вот почему А. Малышкин или Э. Багрицкий, связанные несомненно с романтической традицией дореволюционной литературы, без какой-либо органической ломки (курсив мой, — Л. З.) приходили ко все более глубоким и верным формам художественного отражения революционной действительности. И в революционной патетике стихов Э. Багрицкого

Нас водила молодость
В сабельный поход

явно преломлялся романтизм его юношеских стихов:

А мы заряжали, смеясь, мушкетоны
И воздух чертили ударами шпага!²

Действительно, Александр Малышкин, в предоктябрьскую пору студент Петербургского университета, делавший первые шаги в литературе, тяготел к романтической традиции демократической русской литературы: в его ранних рассказах ощутимо обозначилось воздействие бло-

² Л. Тимофеев. Советская литература. Метод, стиль, поэтика. «Советский писатель», М., 1964, стр. 113.

ковской поэзии, причем воспринята она была прежде всего как поэзия жизненных контрастов. Очевидно, студент-филолог и начинающий писатель сознательно воспринимал опыт А. Блока, но ведь был у него и собственный, пусть немногочисленный, однако довольно весомый жизненный опыт, помогавший оценить жизненные контрасты. Собственная судьба Малышкина щедро преподнесла ему контрасты: Мокшанск и Петербург, более чем скромное существование семьи и отправка его — единственного среди братьев и сестер — в гимназию, изучение истории литературы и служба на тральщиках Черноморского флота. Неудивительно, что свое открыто автобиографическое произведение о становлении характера интеллигента, вовлеченного в вихрь революции («Севастополь»), Малышкин построил на основе антитезы, перерастающей в ведущий творческий принцип. И все же в отношении Малышкина вывод профессора Л. И. Тимофеева представляется спорным и требует уточнения, ибо весьма различен характер человеческих связей, изображаемых им в дореволюционных рассказах и, например, в произведениях о гражданской войне, в особенности в романе «Люди из захолустья». Тем более спорным представляется вывод Л. И. Тимофеева в отношении Багрицкого. Ведь процитированные им две строки из раннего стихотворения Багрицкого «Корсар», дошедшие до нас в воспоминаниях Валентина Катаева,³ далеки по духу не только от написанной в 1932 году поэмы «Смерть пионерки» с ее гимном боевой молодости, но и от стихотворений этого поэта начала 20-х годов. Стихи эти написаны, по сути, разными поэтами. Тот Багрицкий, который читал в довоенной Одессе строки о рыдающих церковных звонах, был далек от жизни не в меньшей мере, чем влюбленный в прозрачность и голубизну («последней ночи» герой одноименной его поэмы. Автор «Смерти пионерки» воплотил в стихах знание жизни, добытое собственными усилиями, именно поэтому он опозитивировал не противопоставление человека окружающей действительности, не отрыв от жизни (пусть даже той, «книжной», придуманной — с церковными звонами), но активное вторжение в жизнь.

В процессе чтения курса истории советской литературы в значительно большей степени, чем во всех остальных курсах филологического факультета, приходится «соотносить» устоявшиеся положения учебников с новыми концепциями, историко-литературными фактами, содержащимися во множестве новых статей и монографий, которые ежегодно выходят в свет в центральных и периферийных изданиях. При этом приходится преодолевать известную статичность в анализе литературного процесса, которая свойственна учебным пособиям, во имя создания «проблемной ситуации», т. е. в конечном счете ради более глубокого проникновения студентов в богатство советской литературы; приходится сопоставлять различные явления, давая тем самым «пищу для размышлений», для самостоятельных студенческих наблюдений, нетрадиционного аналитического прочтения произведений. В частности, такое бывает при обращении к теме «Поэзия В. В. Маяковского». Казалось бы, эта тема не только глубоко и разносторонне освещена в литературоведении, но и достаточно разработана в преподавательской практике. Однако часто ли мы анализируем на достаточно серьезном уровне *традиции* Маяковского? Всегда ли учитываем степень воздействия его творчества на становление новой поэзии? Не ограничиваемся ли подчас упрощенной трактовкой сложных явлений, констатацией (перечислением) лежащих на поверхности примеров творческих связей с Маяковским Асеева, Кирсанова?.. И при этом обходим главнейшее: творчество Маяковского

³ Эдуард Багрицкий. Альманах. Под редакцией Влад. Нарбута. «Советский писатель», М., 1936, стр. 182.

обнаруживает удивительную цельность, диалектическое сочетание, взаимопроникновение *политического, этического и эстетического*. Ограниченные рамки учебных программ, мы чаще всего лишены возможности говорить специально о новаторстве, например, жанровых форм поэзии Маяковского, об особом смысле и значении его творческого опыта для развития русской советской поэзии в целом, особенно же в 30-е годы, в частности — о значении поэмы «Во весь голос». Несомненно, что произведение Маяковского, обозначенное самим автором как «первое вступление в поэму о пятилетке», включает в себе признаки самостоятельного поэтического явления. Более того, трагический финал жизни поэта определил самостоятельное бытование этого произведения как завершенной поэмы, не связанной с набросками ко второму вступлению и тем более с задуманной большой поэмой, о которой и не догадывается массовый читатель, воспринимая «Во весь голос» как поэтическую реальность, в такой же степени, как «Хорошо!» или «Владимир Ильич Ленин». Уже это обстоятельство побуждает гипотетически считать «Во весь голос» не вступлением в задуманную большую поэму в традиционном значении этого жанрового определения, но первой частью, зачином *книги поэм*, той жанровой формы, к которой шел Маяковский, стремясь выразить многообразие и диалектическое единство мира. Ведь не случайно в его творчестве сложилась своеобразная диалогия — поэмы «Люблю» и «Про это», не случайно открытая переключка поэм «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!», особенно в разработке характера лирического героя. Ощутима и переключка между «Хорошо!» с ее пафосом: «Я с теми, кто вышел строить и мечь в сплошной лихорадке буден...» и «Во весь голос», насыщенной поэтическим чувством огромной силы: «Лускай нам общим памятником будет построенный в боях социализм».

Идейно-эмоциональная новизна поэтических произведений, расширение их тематического диапазона уже в начале 30-х годов обнаружили тяготение советских поэтов к эпичности. Эпичной становилась лирика, причем не за счет отказа поэтов от лирических средств выражения чувств, но благодаря обогащению этих средств, способствовавшему превращению лирических раздумий, интимного дневника в поэтическую летопись эпохи. Героем новой лирики становился *эпический* человек, чьи мировоззрение и мирочувствие отражали масштабность героического времени, переделку общественного сознания. Стремление шире, полнее осмыслить современность, глубже постичь характер *эпической* личности закономерно привело наиболее талантливых поэтов к разработке новых жанровых форм. Именно в 30-е годы возникает и утверждается как жанровая форма *книга* — лиро-эпическая и лирическая. Примером первой может служить трилогия Э. Багрицкого «Последняя ночь», развивающая открытое Маяковским.

На фоне истории русской советской поэмы 30-х годов все части трилогии Багрицкого — поэмы «Последняя ночь», «Человек предместья» и «Смерть пионерки», созданные в 1932 году, заметно выделяются своей жанровой непохожестью на произведения А. Твардовского, Н. Асеева, Б. Корнилова, П. Васильева, Д. Кедрина, К. Симонова, но обнаруживают определенную общность с поэмой Маяковского «Во весь голос». Исследование в этих разных произведениях души человека в ее решающих проявлениях: отношении героев к своему делу, к истории, Родине, социально-нравственным устоям на крутых поворотах истории обусловило близость идейно-эстетической позиции двух больших советских поэтов. Именно Маяковский и Багрицкий сумели ярче, художественно убедительнее всех поэтов-современников представить слияние напряженного лиризма и эпичности замысла, проявившееся прежде всего в утверждении человека Революции как главной ценности мира и в утверждении мысли о том, что человек «один не может», один — задыхается, потому

он ищет спутника и страстно желает сказать современникам и потомкам «о времени и о себе». Основанием для сопоставления «Во весь голос» и «Последней ночи» служит и то, что это произведения итоговые и «перспективные», т. е. намечающие новые творческие задачи. Несомненно, что поэма Маяковского — разговор с «товарищами потомками», в котором поэт прежде всего и более всего обобщал собственный опыт, отразивший идейно-нравственный опыт всего народа. Именно это помогло Маяковскому определить место поэзии в борьбе за социализм. И Багрицкий поэтически воссоздавал грандиозные исторические сдвиги, прежде всего изображая судьбу, выражая чувства своего поколения, а значит и собственные чувства, собственную судьбу. Наиболее плодотворно эти жанровые новации развиты в современной советской поэзии. В 50—60-е годы А. Твардовский в «За далью — даль», Я. Смеляков в поэме «Молодые люди», Б. Ручьев в задуманной «Индустриальной истории» и особенно В. Луговской в книге поэм «Середина века» в той или иной мере восприняли и продолжили начатое Маяковским и Багрицким. Нельзя не обратить внимания и на то обстоятельство, что не только книга поэм В. Луговского «Середина века» (в известной мере предваренная книгой «Жизнь», которую Луговской создавал в 1932—1933 годах, зримо опираясь на опыт Маяковского) состоит из произведений взаимосвязанных, однако обладающих известной художественной самостоятельностью: каждой части этой «книги» присуща четкость композиции, завершенность сюжета, «привязанность» к определенным моментам истории и судьбы лирического героя, однородность стилистики... Но даже более целостная «За далью — даль» — тоже собрание пятнадцати глав-поэм, каждая из которых имеет свое название, сюжетно завершенна и выражает раздумья, заключает в себе переживания лирического героя, связанные с определенным кругом жизненных проблем и биографических фактов. Таким образом, есть основания говорить о том, что крупнейшие представители советской поэзии 50—60-х годов подхватили и сумели развить (несмотря на существенные стилевые отличия их творческих манер) те новаторские качества большой поэтической формы, которые открывал Маяковский и Багрицкий. Очевидно, поэтическая «книга», книга поэм, трилогия — разновидности той жанровой формы, которая рождена новой действительностью и призвана самой структурой своей отразить сложность, многогранность жизненных явлений, сложность дум и чувств человека революционной эпохи.

Конечно, трилогия Багрицкого, будучи в значительной мере также поэтическим завещанием большого поэта, — явление в истории советской литературы более локальное, чем «Во весь голос» Маяковского, однако и ее место в литературном процессе достаточно примечательно.

И все же — это только частные моменты, которые должны быть подчинены основополагающему — определению проблемы, решению которой будет подчинен весь курс. Профессор П. С. Выходцев предлагает несколько различных и (как нам представляется) взаимосвязанных проблем, которые способны «просветить» весь курс, помочь преподавателям и студентам сосредоточиться на главном и в значительной мере, а со временем, может быть, и полностью снимут обзорно-информационный метод чтения лекций. Каждый из названных в статье «О построении вузовского курса советской литературы» аспектов интересен и разработка его перспективна. Но, думается, что в вузовском курсе истории советской литературы, рассчитанном все же на будущих школьных учителей, более актуальна *проблема героя* (диалектика характеров и обстоятельств, социально-нравственная и эстетическая трактовка личности и т. п.). Анализ разработки и решения этой проблемы в произведениях советских писателей, различных по жанру, создававшихся в разные периоды жизни страны и истории литературы, поможет нагляднее представить

эстетическое богатство и новизну этих произведений, эволюцию художественной трактовки личности и коллектива, единство идейных позиций советских писателей. основополагающим, очевидно, является общий взгляд на героя советской литературы, характеризующий ее во все периоды развития и подчеркивающий принципиальное ее новаторство. Ведь в конечном счете новаторство в искусстве — это способность художника по-новому видеть и изображать человека, человеческие взаимоотношения. Таким видением обусловлены принципы художественного творчества, т. е., говоря о новом герое литературы, мы говорим и о ее новаторских идейно-эстетических принципах. Советская литература от истоков ее исходит из представления о своем герое как о Человеке труда и борьбы, способном переделать мир, а в процессе преобразования мира преобразующем себя. Такой взгляд на человека обусловлен идейной позицией художника, его открыто заявляемой коммунистической партийностью.

Советские писатели уже в первые послеволюционные годы, создавая единый обобщенный образ бойцов революции, утверждали *принцип множественной характеристики, множественного изображения* (термин Л. И. Тимофеева), разработанный еще в горьковской «Матери». Горьким же был разработан в романе «Мать» принцип, получивший развитие во всех талантливых произведениях литературы социалистического реализма, который условно можно назвать *принципом диалектической взаимосвязи центрального и решающего характеров*. Центральный характер в произведениях (Нилова, Чапаев, Морозка, Иван Шадрин и т. д. и т. д.) несет на себе основную идейно-эмоциональную нагрузку, самой судьбой своей, поведением, чувствами выражает современность, отражает характер эпохи; решающий же характер (Павел Власов, Левинсон, Давыдов, Ленин...) в большей мере олицетворяет будущее, перспективу развития жизни, он вскрывает тенденции дальнейшего развития, движения, прежде всего нравственного, и потому оказывает *решающее* воздействие на современников, в частности — на характер центральный. Вместе с тем его способность проникнуть в будущее, нравственные качества, которые присущи людям будущего, создаются и усиливаются связью с характером центральным.

С центральной проблемой курса истории советской литературы — проблемой героя — связана и другая, более частная, но по-своему сложная и важная для понимания студентами особенностей литературного процесса. Ее можно обозначить как *проблему эстетической ценности и актуальности произведения*. Ведь из истории советской литературы не исключить, например, «Без черемухи» Пант. Романова или «Ледолом» К. Горбунова, повести В. Кудашева и В. Ряховского..., хотя современный читатель вряд ли слышал о них. Нельзя уйти от ответа на вопрос: чем вызваны популярность и быстрое забвение произведений типа «Далеко от Москвы» В. Ажаева или «Искатели» Д. Гранина? Но еще важнее выяснить причины медленного признания высокоталантливых произведений. Автор статьи «О построении вузовского курса советской литературы» говорит об этом явлении, упоминая, в частности, творчество М. М. Пришвина. Но, может быть, внимание студентов в большей мере следует обратить на такие действенные произведения, как, например, роман Л. М. Леонова «Скутаревский», написанный в 1932 году, но воспринимающийся в силу актуальности проблематики, а самое главное — глубины социально-философского анализа человеческих характеров, человеческих взаимоотношений, как произведение остросовременное.

Вероятно, новаторское решение проблемы героя в советской литературе можно осветить с достаточной полнотой лишь в том случае, когда удастся представить и героя-творца этой литературы. Советский писатель — особый тип литератора, сложились принципиально новые (в отличие от XIX столетия или современных зарубежных литератур) его

связи с действительностью. За редким исключением, в вузовских лекциях по истории советской литературы не анализируются *системы идейно-эстетических воззрений* крупнейших советских художников слова. Исключением, быть может, являются Горький и Маяковский, да и то не в такой мере, как это диктуется задачами подготовки учителей-словесников. А как обогатился бы литературоведческий кругозор завтрашнего учителя благодаря вдумчивому усвоению литературно-критических работ А. Н. Толстого, А. А. Фадеева, К. А. Федина, Л. М. Леонова... , благодаря постижению умом и сердцем такого, например, леоновского признания: «Я благоговейно подымаю брошенную гайку на улице, потому что мускульно ощущаю количество затраченной на нее работы, — эти концентрированные будни шеститысячелетнего бессонного трудового подвига, которые предшествовали ее созданию».⁴

В сложившейся практике преподавания советской литературы действует стремление выявить общее у разных писателей, порой даже в их биографиях. И это естественно. Само собою напрашивается сопоставление судеб А. Фадеева, Н. Островского, А. Гайдара, Д. Фурманова, Вс. Вишневского или М. Дудина, С. Орлова, М. Лукомина, С. Наровчатова и т. д. Думается, что наличие немалого числа монографий об отдельных писателях, подробно освещающих их биографии, дает возможность и диктует необходимость выявлять *своеобразие* творческого пути, поэтики каждого из них, вовлекая в эту работу все в большей мере самих студентов. Потому возникает потребность говорить не только о проблемном построении курса, но и о его структуре, т. е. о видах и жанрах занятий внутри курса. Очевидно, сложившееся соотношение *обзоров* и *портретов* отражает реальное состояние вузовского (и школьного) преподавания советской литературы и отказываться от этих форм рано. Но можно их разнообразить, сочетая лекции с практическими занятиями. (То, что предлагает профессор П. С. Выходцев для университетов, давно существует в педагогических институтах). Причем лекции призваны быть в значительной мере обобщением самостоятельно «наработанного» студентами, должны предваряться их серьезной подготовкой, давать теоретическое осмысление эмпирически постигнутой сумме фактов. При такой организации дела отпадает надобность в пересказе на лекциях фабулы произведения. Практические занятия в значительной мере призваны дать навыки самостоятельной работы над текстом произведения лирического, эпического, драматургического, над литературно-критической статьей или монографией. И это не дублирование работы по курсу введения в литературоведение или теории литературы, но именно углубление знаний студентов по истории советской литературы, разумеется, при условии, что все виды занятий (лекционных и практических) взаимосвязаны и подчинены единой цели, решению главной литературоведческой проблемы. К сожалению, пока преподаватель советской литературы, обязанный следовать существующей программе, ограничен в своих возможностях анализировать в лекциях связи эпох, преемственность и обновление традиций. Ведь курс истории советской литературы «подвижной» не только потому, что не имеет «конечной точки», но еще и в том смысле, что каждое новое талантливое произведение вызывает необходимость по-новому взглянуть на всю историю советской литературы: условно говоря, Ч. Айтматов или В. Быков, например, по-своему «освещают» Горького, Шолохова и т. д. Преподаватель же замкнут в часах, отведенных программой и учебным планом, не учитывая, что советская литература — явление живое, развивающееся, постоянно обогащающееся новыми ценностями, которые требуют своего анализа.

⁴ Леонид Леонов, *Собрание сочинений* в десяти томах, т. 10, изд. «Художественная литература», М., 1972, стр. 327.

Еще одно замечание общего порядка. Остро ощущается необходимость регулярных всесоюзных совещаний вузовских преподавателей советской литературы, которые организовывались бы Министерством просвещения СССР с обязательным участием академических институтов. На таких совещаниях можно было бы квалифицированно «общими усилиями выработать наиболее оптимальные формы и программы построения общего курса» истории советской литературы, о необходимости которых верно и очень своевременно пишет профессор П. С. Выходцев.

Время, действительно, пришло.

Л. П. ЕГОРОВА.

ИЗУЧАТЬ ЕДИНУЮ, МНОГОНАЦИОНАЛЬНУЮ

Опубликование статьи П. С. Выходцева «О построении вузовского курса советской литературы» более чем своевременно. Как никакой другой курс, история советской литературы органически связана с литературным процессом современности, с духовными запросами общества и требует постоянного обновления и совершенствования методических принципов и приемов ее изложения. Нельзя не разделить пафос автора статьи, заявившего, что, «отнюдь не умаляя важности и сложности всех других филологических курсов, можно без преувеличения говорить об особой идейно-эстетической и идеологической остроте (а значит, и ответственности) курсов по советской литературе».

Чрезвычайно интересен опыт Ленинградского университета по постановке теоретико-историко-литературного курса «Введение в советскую литературу». Советская многонациональная литература как явление новаторское, не имеющее прецедента в предшествующем литературном развитии, требует специального освещения многих методологических и теоретических проблем. Как правило, на это уходит три, а то и четыре лекции общего курса, что отнюдь не предусмотрено официальной сеткой часов и делается (если вообще делается) преподавателем, как говорится, на свой страх и риск. Более того, в пединститутах нередко складывается такое положение, что советской литературой студенты до последнего года обучения (кстати, сокращенного) совсем не занимаются. Кроме общего курса, никаких обязательных для всех студентов занятий учебный план не предусматривает. Надо ли говорить о том, какой ущерб наносится тем самым социально-нравственному и эстетическому воспитанию нового поколения учителей.

Особенно важно подчеркнуть справедливость той мысли, что в курсе советской литературы вопросы методики неизбежно перерастают в вопросы методологии, когда, например, субъективность преподавателя в отборе писательских имен и произведений оборачивается искажением реальной картины литературного процесса в сознании студентов. Вопрос отбора материала для лекционного курса по современной советской литературе — это вообще один из самых «больных» вопросов периферийных педвузов. Зачастую в пределах одной кафедры вспыхивают острые споры о том, какие именно новые произведения следует анализировать в лекциях, причем каждая из спорящих сторон искренне убеждена, что именно выбранные ею книги отвечают высоким требованиям идейности и художественности. Неустоявшиеся в критике оценки, журнальная полемика затрудняют работу преподавателя. А ведь курс советской литературы, не считая университетов (среди которых есть и совсем молодые,

не имеющие еще сложившейся научной традиции), читается почти в двухстах педагогических институтах, а в несколько ином объеме и в институтах культуры. Далеко не всегда этим занимаются преподаватели высокой квалификации. Правильной ориентации мешает и оторванность от научных центров, положение, при котором единственный на кафедре специалист по советской литературе годами не имеет возможности бывать на научных и научно-методических конференциях или участвовать в литературоведческих дискуссиях. В этих условиях необходима постоянная методическая рубрика в каком-либо из журналов, где ежегодно вносились бы коррективы в программу. Исходя из реального объема часов и заложенного в программу объема материала, здесь можно было бы и конкретно указывать разделы для самостоятельного изучения.

Порой вопрос об отборе материала для обзорных тем обостряется из-за неверной методики их прочтения: обзорная лекция превращается в набор «микромONOграфий», число которых, естественно, ограничено. За рамками лекции остаются произведения и авторы, нередко более достойные внимания аудитории. Строгое следование проблемному принципу построения обзорных лекций обеспечит возможность охватить весь программный материал и дать студентам полную картину литературного процесса.

В статье П. С. Выходцева справедливо подчеркивается, что темы и проблемы, поднятые советской литературой, обретают весомость только в связи с анализом эстетически подноценного их воплощения. Автору представляются устаревшими и упрощенными характеристики «темы деревни» и «темы рабочего класса», так как узко-тематический принцип освещения не позволяет раскрывать все богатство и многообразие художественных решений. Социально-философские и социально-нравственные аспекты поставленных в произведении проблем ускользают от внимания аудитории, как и принадлежность писателя к тому или иному стилевому течению.

Автором обсуждаемой статьи названы возможные аспекты научного освещения советской литературы в вузовских курсах: проблемы народности и гуманизма, проблемы стилевых направлений, жанровых поисков и т. д. Этот перечень можно дополнить еще одним важным аспектом — типологического изучения социалистического реализма. Показать многообразные проявления общих методологических принципов в творчестве наиболее крупных художников слова и связанных с ними литературных направлениях, течениях — одна из актуальных задач современной науки, игнорировать которую вузовское преподавание не может. В настоящее время в широких преподавательских кругах общепризнана концепция, которую можно выразить популярной формулой: «Единство метода — многообразие стилей». Эта концепция сыграла положительную роль в осмыслении художественного богатства советской литературы, но она уже не очерчивает проблемы ее многообразия. Необходимо разграничить понятия «течение как тип социалистического реализма» и «стилевое течение», выявить и охарактеризовать отдельные типы. В научном решении этой проблемы еще немало дискуссионного,¹ но введение старшекурсников в атмосферу современных научных поисков несомненно повысит теоретический уровень преподавания.

Сказанное выше относится к курсу «История русской советской литературы», который фактически и был предметом анализа в статье П. С. Выходцева. Но советская литература, как подчеркнул М. Горький еще четыре десятилетия назад, «не является только литературой русского

¹ См. об этом в докладе В. А. Ковалева «Типология социалистического реализма» (в кн.: Славянские литературы. VII международный съезд славистов. Доклады советской делегации. М., 1973).

языка, это — всесоюзная литература». В наши дни рассмотрение всех явлений литературного процесса во всесоюзном масштабе становится исходным моментом литературоведческих исследований, так как формирование новой исторической общности людей — советского народа — это процесс, вне которого не может быть осмыслено и литературное развитие эпохи развитого социализма. Типологический анализ позволит воочию убедиться не только в идейном, но и художественном единстве многонациональной советской литературы, увидеть межнациональные структурно-типологические схождения, уловить, наконец, процесс формирования тех художественных традиций, которые правомерно назвать общесоветскими.

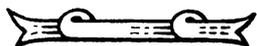
Как это ни прискорбно для работников высшей школы, но составители школьных программ значительно опередили нас в попытках решить проблемы преподавания советской литературы как единой и многонациональной. Школьникам предлагается осознать роль зачинателей советской литературы — Горького, Маяковского, Бедного, Купалы, Г. Табидзе, Рыльского. При характеристике творческого метода советской литературы, кроме произведений русской литературы, рекомендуется привлечь произведения, созданные писателями братских республик СССР — Ч. Айтматовым, В. Быковым, Р. Гамзатовым, Э. Межелайтисом. Уроки по разделу «Советская литература 20-х годов» предполагают обзор произведений П. Тычины, Я. Купалы. Анализ прозы 30-х годов дополняется рассказом о «Гвади Бигва» Л. Квачели и «Деснице великого мастера» К. Гамсахурдии. В обзоре современной литературы названы произведения Й. Авижюса, А. Бикчентаева, К. Кулиева.² Не приходится говорить о том, что без специальной подготовки выпускники пединститутов не могут справиться с подобной программой. Спецкурсы и спецсеминары по литературе народов СССР, практикуемые ныне, не рассчитаны на всех выпускников. Кроме того, при изолированном изучении литературных явлений ускользают черты типологической общности в литературном процессе, особенности такого сложного явления, как взаимодействие и взаимообогащение литературы.

Ныне действующая программа по русской советской литературе для пединститутов упоминает только Ч. Айтматова (как, очевидно, пишущего и на русском языке). Общеэстетические положения программы (роль I съезда писателей в сплочении и консолидации творческих сил национальных литератур, углубление межнациональных связей на современном этапе), ценные сами по себе, не могут быть подкреплены дальнейшим конкретным анализом. Выпускники пединститутов страдают от несоответствия вузовских и школьных требований в отборе материала.

Программирование курса советской литературы как литературы всесоюзной (с соответствующим увеличением числа лекционных часов) должно повлечь за собой серьезную работу по отбору наиболее значимого в идейно-эстетическом отношении материала, по выявлению типологически родственных художественных явлений. Особенно серьезному обсуждению должна быть подвергнута тематика монографических глав, которые должны представлять художников слова, активно влиявших на общесоюзный процесс.

В заключение хочется еще раз подчеркнуть своевременность дискуссии, начатой журналом «Русская литература», ибо оптимальные формы и принципы построения общего курса советской литературы, о которых шла речь в статье П. С. Выходцева, могут быть выработаны только общими усилиями литературоведов и педагогов высшей школы.

² Примерное планирование уроков литературы в X классе на 1973/74 уч. год. «Литература в школе», 1973, №№ 4, 5.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Ф. Я. ПРИЙМА

ОН ТАКЖЕ БЫЛ ПРИЧАСТЕН...

Когда была открыта рукопись «Слова о полку Игореве»? Большинство исследователей относит это событие к середине 90-х годов XVIII века, а иные из них, в желании продемонстрировать точность, называют при этом (без всяких на то оснований) 1795 год. В последнее время Г. Н. Моисеевой высказано обстоятельно обоснованное мнение, что рукописная книга, в состав которой входило «Слово», попала в руки А. И. Мусина-Пушкина не позднее 1787 года.¹ Преимущество этой гипотезы состоит в том, что она позволяет вразумительно объяснить некоторые историко-литературные факты, которые ранее считались загадочными.²

Согласно установившемуся мнению, первое издание «Слова о полку Игореве» (1800) было осуществлено преимущественно по инициативе и стараниями А. И. Мусина-Пушкина, владельца рукописи, А. Ф. Малиновского и Н. Н. Бантыша-Каменского. Скептики пытаются уверить нас в том, что названный триумvirат, вознамерившись выдать фальшивку за рукописную редкость XII века, окружил свое издание непроницаемой тайной. Со времени открытия рукописи и до момента ее гибели (в московском пожаре 1812 года), как полагают скептики, неизвестны случаи, когда бы «Слово» обсуждалось в научных кругах и когда бы тайна, окутывавшая его рукопись, приоткрывалась. В распоряжении исследователей, к счастью, находится немало фактов, противостоящих этому отнюдь не новому тезису: наличие целого ряда списков древней поэмы, восходящих к концу XVIII века; публикация в гамбургском журнале «Spectateur du Nord» за 1797 год сообщения об открытии «в одном из монастырских архивов» списка древнерусской поэмы; неоднократное обращение Н. М. Карамзина к рукописи «Слова» в его историографических занятиях; свидетельство о том, как печаталась рукопись, типографщика С. А. Селивановского и т. д. и т. п. Вместе с тем следует сказать и о том, что история первого издания «Слова о полку Игореве» изучена все же крайне слабо, что и дает иногда возможность скептикам подменять ее собственными казуистическими хитросплетениями.

В 1819 году в своем отзыве на книгу Я. Пожарского, посвященную переводу и истолкованию Песни об Игоревом походе, А. С. Шишков писал: «Над переложением оной трудились многие, и между прочими известными своими в языке и словесности знаниями г-н Болтин».³ Историк И. Н. Болтин умер в 1792 году, и поэтому учеными, относившими открытие древней поэмы к 1795 году, показание А. С. Шихкова не принималось всерьез. В настоящее время, когда, как сказано выше, открытие памятника переносится на более раннее время, участие в переводе и истолковании «Слова» как И. Н. Болтина, так и «многих», приобретает вполне правдоподобный характер. Но если это так, то к кому же относится слово «многие»?

Поскольку цитированное показание Шихкова еще не приковывало внимания исследователей, попытаемся прокомментировать его отрывками из одной семейной переписки начала XIX века, которая хотя и была в давние годы частично опубликована, в настоящее время довольно прочно забыта.

Основной участник переписки — Яков Иванович Булгаков (1743—1809), выходец из стародворянской семьи, друг Д. И. Фонвизина и М. М. Хераскова; в годы

¹ См. стенограмму доклада Г. Н. Моисеевой «Спасо-Ярославский Гранограф и „Слово о полку Игореве“» на заседании ученого совета Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР от 10 марта 1975 года; ср.: А. В. Соловьев. Ростовские хронографы и хронограф Спасо-Ярославского монастыря. В кн.: Летописи и хроники. М., 1974, стр. 354—359.

² За недостатком места укажем лишь на один из них: в февральском номере журнала «Зритель» за 1792 год появилась статья П. А. Плавильщикова «Нечто о врожденном свойстве душ российских». Автор статьи имел в виду явно «Слово о полку Игореве», когда выражал надежду на скорый выход в свет древних стихотворных поэм в честь Ярослава Мудрого и детей его (см.: П. Н. Берков. Заметки к истории изучения «Слова о полку Игореве». ТОДРЛ, т. 5, М.—Л., 1947, стр. 135). Вполне очевидно, что такое заверение могло быть сделано лишь после открытия древней поэмы об Игоревом походе.

³ Собрание сочинений и переводов адмирала Шихкова, ч. XI, СПб., 1827, стр. 384.

обучения в Московском университете он увлекался «словесными науками»; в начале 1760-х годов поступил на службу в Иностранную коллегию и в течение последующих 30 лет жил преимущественно за границей, занимая ряд ответственных дипломатических постов. В последние 16 лет жизни Я. И. Булгаков отошел от активной служебной деятельности и провел их в России. В этот период он был занят интенсивной переводческой деятельностью: «Всемирный путешественник» Жозефа де ла Порта (27 томов); «Образование древних народов» М.-Ф. д'Андре-Бардона (в 4-х частях); «Влюбленный Роланд» Ариосто и др. Уместно отметить, что переводы Я. И. Булгакова характеризовались простотой изложения, естественностью и гибкостью слога, богатством и чистотой языка.

Сын Я. И. Булгакова Александр Яковлевич (1781—1863), которому были адресованы приводимые ниже письма, получил основное образование в училище при лютеранской церкви св. Петра в Петербурге. Служил первое время в Коллегии иностранных дел, затем — в Московском архиве. С 1802-го по 1832-й год был на дипломатической службе за границей и в России. С юных лет дружил с В. А. Жуковским и А. И. Тургеневым. С 1832 года занимал должность московского почт-директора. С 1856 года — сенатор. Автор нескольких сочинений биографического и исторического содержания.

В интересующий нас период А. Я. Булгаков служил в составе русского посольства в Австрии. 26 ноября 1806 года Я. И. Булгаков писал ему из Москвы: «Назначенный в Палерму вице-консулом Болоньи⁴ продолжает у меня бывать и день ото дня больше мне нравится. Он... поедет через Киев в Вену. Я ему дам письма к тебе и к брату и пришло с ним Игореву Песню, которую желал бы я, чтобы ты показал какому Сербу или Славянину и попросил его, чтобы он ее перевел на Славянский язык, ежели будет ее разуметь. Она писана старинным Русским языком; мы ее (ибо и я мешался) переводили; но половины слов и выражений сами не понимали. Не лучше ли поймут ее Славяне? А ты тем великую услугу делаешь».⁵

Свидетельство Я. И. Булгакова о том, что он также был причастен к подготовке первого издания «Слова о полку Игореве» и что перевод и истолкование памятника, несмотря на коллективные усилия, давались с большим трудом, обладает исключительной ценностью. Приходится лишь удивляться тому, что названное свидетельство, опубликованное без малого 80 лет тому назад, не обратило на себя внимания специалистов.

Когда же Я. И. Булгаков, находившийся в приятельских отношениях с А. И. Мусиным-Пушкиным,⁶ мог быть позван в помощь тем, кто уже трудился над переводом и комментированием гениального творения древнерусской письменности? Пока что ответить на этот вопрос можно лишь ориентировочно: не ранее чем в начале 1793 года, когда начался «русский» период в служебной деятельности Я. И. Булгакова. Для определения наиболее поздней даты вхождения Я. И. Булгакова в круг «соиздателей» древней поэмы в качестве отправной точки можно воспользоваться вторым (дополненным) изданием поэмы М. М. Хераскова «Владимир». Оно вошло во вторую часть «Творений» автора и увидело свет в январе 1797 года.⁷

Дополнительно написанное к поэме «Владимир» вступление, воспевавшее «древних лет певца» Бояна, было снабжено следующим примечанием Хераскова: «Недавно отыскана рукопись под названием „Песнь полку Игореву“, неизвестным писателем сочиненная. Кажется, за многие до нас веки, в ней упоминается Баян Российский песнопевец».⁸ Примечание это явилось по существу первым печатным извещением об открытии рукописи «Слова о полку Игореве» (аналогичное извещение Карамзина в гамбургском журнале «Spectateur du Nord» появилось в октябре 1797 года).

Мы не располагаем данными о личных связях Хераскова с А. И. Мусиным-Пушкиным, но у нас есть вполне достоверные данные о дружеских связях с Херасковым Я. И. Булгакова, от которого автор «Владимира» уже в 1796 году и получил, как надо полагать, информацию об открытии гениальной русской поэмы.

Попытаемся теперь ответить на вопрос, почему же именно в 1806 году, а не раньше, возникает у Я. И. Булгакова идея дать «Слово о полку Игореве» для перевода кому-либо из сербо-хорватов или словенцев (автор письма называет последних «славянами»).

⁴ Принявший в 1785 году русское подданство флорентиец Болоньи служил в Иностранной коллегии в чине титулярного советника; в октябре 1806 года он был назначен на должность вице-консула при русском консульстве в Палермо. О нем см.: «Русский архив», 1898, т. II, стр. 300.

⁵ «Русский архив», 1898, т. 1, стр. 214.

⁶ Об их взаимоотношениях см.: «Русский архив», 1898, т. 1, стр. 525, 540.

⁷ См.: С. Ф. Елеонский. Поэтические образы «Слова о полку Игореве» в русской литературе конца XVIII—начала XIX вв. В кн.: «Слово о полку Игореве». Сборник статей. Гослитмузей, М., 1947.

⁸ Творения М. Хераскова, вновь исправленные и дополненные, ч. II, М., 1797, стр. 300—301

Из биографии Я. И. Булгакова известно, что, еще будучи в чине чрезвычайного посланника России в Константинополе (1781—1789), он водил дружбу со многими проживавшими там хорватами (рагузинцами) и уже тогда получил некоторое представление о сербско-хорватском языке и культуре. В 1803 году, живя уже в России и прослышав о том, что в Будапеште вышли в свет первые два тома «Итальяно-илирико-латинского словаря», составленного Иоакимом Стулли, Я. И. Булгаков через посредство сына, в то время служившего в русском консульстве в Неаполе, приобретает это издание.⁹ В 1805 году он просит сына покупать издававшееся в Австрии «периодическое сочинение» «Славянка».¹⁰ Известно, что в том же году Я. И. Булгаков обращался к А. И. Тургеневу с просьбой достать ему в книжных магазинах Петербурга «Bibliotheca Slavica» Фортуната Дуриха.¹¹

Не следует забывать, что русского славяноведения в ту пору еще не существовало, да и за рубежами России период «утробного» развития этой науки, как известно, продолжался вплоть до 1820-х годов. Живой отклик Я. И. Булгакова на западноевропейские славистические книжные новинки в истории русской филологической мысли — явление редчайшее. Относящаяся к этому же времени дружба Булгакова-отца с Александром Ив. Тургеневым (совершившим в 1804 году вместе с А. С. Кайсаровым научную поездку по сербским и чешским землям), а возможно и другими представителями русской просвещенной молодежи, безусловно способствовала зарождению отечественной славистики; с другой стороны, лишь в условиях растущей (как на Западе, так отчасти и у нас) славяноведческой науки и могла возникнуть в 1806 году у Я. И. Булгакова мысль о рассмотрении трудных мест Игоровой поэмы сквозь призму других славянских языков.

Отвечая отцу на его письмо от 26 ноября 1806 года, А. Я. Булгаков писал ему из Вены 10 (22) января 1807 года: «Игорову песнь, как скоро получу, отдам славянам на толкование, но ежели еще Болоний не поехал, то б я у вас два экземпляра попросил. Можно один послать в Карловиц к Митрополиту, человеку умному и знающему хорошо славенской и русской язык».¹²

Этот первый отклик Булгакова-сына на важное поручение отца был получен в Москве, очевидно, еще до отъезда из Москвы флорентийца Болоньи (он прибыл из России в Вену лишь в последнюю декаду марта по н. ст.). 27 марта (8 апреля) 1807 года Булгаков-сын писал отцу: «Болонья я обо всем расспросил и ежедневно он более мне нравится. Я представил его послу, который очень хорошо его принял и отправляет его из Триеста на нашем фрегате до Корфы, почему и должен Болоньи дни через два отсюда выехать. Он мне сказал, что прежде отъезда к вам напишет и не может вами нахвалиться. — О Игоре теперь буду хлопотать».¹³

По-видимому, летом 1807 года А. Я. Булгаковым было написано письмо, от которого сохранился лишь недатированный отрывок следующего содержания: «О Игоре писал вам пространно. По сие время не присылал еще его ко мне архиепископ карловицкий, но он мне обещал переводом его заняться, я ему на сих днях напомню, ибо он позволил мне к себе писать».¹⁴

Еще до наступления лета, как следует полагать, Булгаков-сын отправил в Москву не дошедшее до нас письмо с «пространным» описанием своих письменных сношений с карловицким архиепископом.

13 (25) ноября 1807 года в письме к отцу А. Я. Булгаков еще раз вспомнил о полученной из Москвы десять месяцев тому назад книге: «На сих днях приятное сделал знакомство. Я к вам писал давно, к кому доставил я песнь Игорову, дабы сделать о переводе примечания: карловицкий архиепископ сам теперь здесь. Я был у него, нашел в нем человека прелюбезного и преумного, и он обещал мне заняться вашим препоручением. Он большой приятель Александре Тургеневу; жаль мне только, что он скоро отсюда едет».¹⁵

Цитируемое письмо, очевидно, долго было в пути. Во всяком случае к началу декабря в Москве оно еще не было получено. 9 декабря 1807 года Булгаков-отец спрашивал сына: «Помнишь ли ты об Игоре? Послал я к тебе сию песнь с тем, чтобы ты нашел кого-нибудь из Славян, Сербов и др., который бы перевел ее на свой язык, ибо сильно мы намучались, всего не поняв; а их перевод много бы нам помог ее выразуметь. Кажется, ты и отвечал тогда, что ее отдал кому-то».¹⁶

⁹ «Русский архив», 1898, т. 1, стр. 192—194.

¹⁰ Там же, стр. 208.

¹¹ Там же.

¹² Центральный государственный архив древних актов, ф. 181, оп. 11, ед. хр. 1026—1609 (письма А. Я. Булгакова к Я. И. Булгакову), л. 526. По-видимому, речь шла о митрополите Стефане Стратимировиче.

¹³ Там же, л. 546.

¹⁴ Там же, л. 613.

¹⁵ Там же, л. 596.

¹⁶ «Русский архив», 1898, т. 1, стр. 219.

Изложил ли карловицкий архиепископ свои суждения о древнерусском «Слове» (он мог сделать это в переписке с Булгаковым-сыном или же на врученном ему экземпляре изданного памятника), а если и изложил, то существуют ли они где-либо в настоящее время, — неизвестно: в той части переписки Булгаковых, которая хранится в советских архивах, кроме приведенных выше, никаких иных упоминаний о «Слове» нами не обнаружено. Компетентный ответ на поставленный вопрос, по-видимому, смогут дать в будущем наши югославские коллеги-медиевисты.

Публикуемые фрагменты из переписки Булгакова-отца с сыном — новое подтверждение того, каких мучительных раздумий и напряженных усилий стоила подготовка к печати Игоревой песни ее первым издателям. Опущая магнетическую художественную силу древней поэмы, они чувствовали одновременно несовершенство и, более того, тщету своих попыток раскрыть ее подлинный, окутанный «дымом столетий» смысл.

Публикуемая переписка, наконец, убеждает нас и в том, что история первого издания Игоревой песни и первых ее встреч с читательской аудиторией известна до настоящего времени далеко не во всех своих стадиях и звеньях. Специалистам-игоридоведам в этом отношении предстоит еще сделать многое. Но даже и в недорисованном своем виде эта история отнюдь не страдает безлюдностью и преднамеренной затемненностью, в чем с победоносным видом и самоуспоением так долго уверяли нас и зарубежные и отечественные скептики.

И. Ф. ИОВВА

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О СВЯЗЯХ ПУШКИНА С ДЕКАБРИСТАМИ

Как известно, в мае 1820 года Пушкин был сослан Александром I на юг России. Причиной тому послужило сочинение и распространение нелегально в списках политических стихотворений молодого, но уже известного поэта — «Вольность», «К Чаадаеву», «Деревня», эпиграмм на Аракчеева, архимандрита Фотия и т. д. По словам царя, «он наводнил Россию возмутительными стихами; вся молодежь наизусть их читает».¹ Пушкина направили в Екатеринослав в распоряжение главного попечителя Комитета иностранных поселенцев южного края России генерала И. Н. Инзова. Это была для поэта политическая ссылка. Инзову и местным властям предписывалось иметь за опальным Пушкиным строгий надзор.

В этой связи исключительный интерес представляет обнаруженный нами в Центральном государственном историческом архиве (ЦГИА) СССР в фонде Канцелярии по управлению Бессарабской областью ответ Инзова от 21 мая 1820 года из Екатеринослава на запрос статс-секретаря по иностранным делам России графа И. А. Каподистрии о поведении Пушкина. Гуманный и образованный Инзов, высоко ценивший сильное поэта, писал: «С г. Пушкиным я не успел еще короче познакомиться, но замечаю однако ж, что не испорченность сердца, но по молодости не обузданная нравственность, пылкость ума причиной его погрешностей. Я постараюсь, чтобы советы мои не были бесплодны и буду держать его более на глазах».² Желание Инзова оградить поэта от новых репрессий, проглядывающее в его письме, лишний раз подтверждает неизменность свободолюбивых настроений Пушкина.

Вскоре после приезда Пушкина в Екатеринослав, в июне 1820 года, И. Н. Инзов был назначен полномочным наместником Бессарабской области. В связи с этим его канцелярия была переведена в Кишинев. Вместе с Инзовым на новое место переехал и Пушкин.

Ко времени приезда Пушкина Кишинев стал одним из центров революционного движения на юге России. К концу 1820 года политическая атмосфера в Кишиневе настолько накалилась, что, по словам хорошо осведомленного начальника полиции подполковника Ф. П. Радченко, следовало ожидать «не пришествия турок, но внутреннего мятежа». Здесь действовала одна из самых активных организаций тайного общества декабристов — Кишиневская управа, возглавляемая виднейшими деятелями декабристов — героем 1812 года генералом М. Ф. Орловым и его соратником майором Вл. Ф. Раевским. В эту общественную среду и попал Пушкин. Он познакомился и сблизился с выдающимися деятелями революционного и освободительного движения — П. И. Пестелем, М. Ф. Орловым, В. Ф. Раевским, А. Ипсиланти, К. А. Охотниковым и др. «В Кишиневе, — писал Пушкин, — я был дружен

¹ И. И. Пущин. Записки о Пушкине. Письма. Гослитиздат, 1956, стр. 75.

² ЦГИА СССР, ф. 1308, оп. 1, д. 55, л. 8.

с майором Раевским, с генералом Пушкиным и Орловым. Я был масон в Кишиневской ложе, т. е. в той, за которую уничтожены в России все ложи».³

Дом командующего 16-й пехотной дивизии М. Ф. Орлова был своеобразным политическим клубом и являлся местом конспиративных встреч членов тайных организаций. Пушкин знал Орлова еще по «Арзамасу». В Кишиневе поэт изредка еще продолжал называть его арзамасским прозвищем «Рейн». Орлов, в свою очередь, не раз вспоминал Пушкина до того, как они встретились в Кишиневе. «Поклон юному Арузгу» (т. е. Вольтеру)—Пушкину Орлов послал в июле 1820 года в письме к брату своей невесты А. Н. Раевскому на Кавказ.⁴ В Кишиневе в доме Орлова поэт бывал почти ежедневно. Особенно близко он сошелся с «первым декабристом» — поэтом Вл. Раевским. Тайная военная агентура, сообщая сведения о ходе следствия над кишиневскими декабристами и о настроении общественности края, в начале 1822 года доносила из Тирасполя: «Над Раевским производится следствие... Ближайшие его знакомые в Кишиневе были: адъютант генерала Орлова Охотников, полковник Липранди, молодой литератор Пушкин, а с ним неразлучно генерал Пущин, кои все считались любителями беседы свободного суждения».⁵

Следует сказать, что история общения Пушкина с Раевским занимает важное и значительное место в биографии обоих поэтов. Пушкин, будучи другом Раевского, видел в нем выдающегося и последовательного революционного деятеля, человека разносторонней образованности, тонкого ценителя и знатока поэзии. Убеденный революционер-«спартанец», как удачно назвал его Пушкин, Раевский требовал от поэзии боевой, гражданской тематики. О характере и содержании встреч, бесед и споров, которые часто происходили между Пушкиным, Раевским и другими декабристами, рассказывают в своих воспоминаниях сами участники. И. П. Липранди свидетельствует: «Здесь не было карт и танцев, а шла иногда очень шумная беседа, спор, и всегда о чем-либо дельном, в особенности у Пушкина с Раевским, и этот последний, по моему мнению, очень много способствовал к подстреканию Пушкина заняться положительнее историей... Пушкин, как вспыльчив ни был, но часто выслушивал от Раевского под веселую руку обоих, довольно резкие выражения и далеко не обижался, а напротив, казалось, искал выслушивать бойкую речь Раевского».⁶

О связях и близких отношениях Пушкина с кишиневскими декабристами вообще и с Раевским в частности красноречиво говорит и такой факт. Поэт, случайно услышав разговор И. Н. Инзова с командиром 6-го корпуса генералом И. В. Сабаневым, понял, что пришло распоряжение об аресте Раевского, и незамедлительно предупредил его об этом. Это дало возможность Раевскому уничтожить ряд компрометирующих его, друзей-декабристов и самого Пушкина бумаг.⁷ В обнаруженном в Институте русской литературы донесении тайных агентов от 4 марта 1822 года сообщалось: «Здесь (в Тирасполе, — *И. И.*) содержится под строгим присмотром большой 32-го егерского полка майор Раевский... Он замешан по общему делу Орлова. Я не знаю, виноват ли он, столько же как не могу сказать, что он прав, но скажу только то, что со стороны Вахтена в преследовании его действует несколько личность».⁸

Как известно, Пушкин формально не был членом тайных обществ декабристов. Однако поэт дышал декабристским воздухом, жил идеями декабристов. В своем «Послании Гнедичу» (1821) Пушкин писал, давая понять своим единомышленникам, что он остается верным «священному союзу друзей», что гонения не сломили его:

Все тот же я — как был и прежде;
С поклоном не хожу к невежде,
С Орловым спорю, мало пью,
Октавию — в слепой надежде —
Молебнов лести не пою.⁹

Дружба с кишиневскими декабристами, постоянное общение с ними вдохновили Пушкина на создание таких произведений, как «Кинжал», «Узник», «Генералу Пущину» и другие, которые отличались политическим свободомыслием, антимонархической и антикрепостнической направленностью. Политические настроения

³ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. 13, Изд. АН СССР, 1937, стр. 257.

⁴ М. П. Алексеев. Пушкин. Изд. «Наука», Л., 1972, стр. 167.

⁵ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), архив П. Д. Киселева, ф. 143, д. 29.6.109, лл. 10, 11 (Письма А. Данненберга И. А. Чепурнову).

⁶ Из дневника и воспоминаний И. П. Липранди. «Русский архив», 1866, вып. 8—9, стлб. 1255—1256.

⁷ См.: М. В. Нечкина. Движение декабристов, т. I. Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 366.

⁸ ИРЛИ, архив П. Д. Киселева, ф. 143, д. 29.6.109, л. 1.

⁹ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. 2, стр. 170.

поэта проявлялись также и в его публичных высказываниях. В донесениях секретных агентов за 1821 год сообщалось: «Пушкин ругает публично и даже в кофейных домах не только военное начальство, но даже и правительство».¹⁰

Поэт, находясь в кругу декабристов, конечно, многое знал о замыслах и политических планах Раевского и других членов тайного общества и в какой-то мере являлся их соучастником. Кроме приведенных и других известных фактов о связях Пушкина с декабристами, нам удалось разыскать в архивохранилищах страны новые исключительно интересные свидетельства о кишиневском периоде жизни поэта и его связях с членами тайного общества и в первую очередь с Вл. Раевским.¹¹ Эти сведения содержатся и в архивных документах, хранящихся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. Материалы представляют собой переписку между начальником штаба 2-й армии графом П. Д. Киселевым и арачьевскими генералами И. В. Сабаневым и его начальником штаба О. И. Вахтеню. В этих документах речь идет о политическом брожении в 16-й дивизии и о ходе расследования деятельности кишиневских декабристов. В письмах Сабанеева от 15 и 20 января 1822 года Киселеву, в которых корпусной командир сообщает из Кишинева начальнику штаба армии о результатах расследования причин восстания солдат Камчатского полка 16-й дивизии, в частности, говорится: «... Я завтра располагаю ехать в Измаил и там с помощью доброго товарища моего Черемисинова¹² буду анализировать 3-ю бригаду и деяния Раевского». ... Здесь в ланкастерской школе употребляется книга под заглавием „О должностях человека и гражданина“... но она без цензурного одобрения. Впрочем, я надеюсь покороче ознакомиться с учебными здесь заведениями и уже в ланкастерову школу сделал большой шаг. По мнению моему, здесь она не нужна, а лицей еще менее, но подождите.

В Кишиневской шайке, кроме известных вам лиц, никого нет, но какую цель имеет сия шайка, еще не знаю. Пушкин, щенок вам известный, во всем городе прославляет меня карбонарием и выставляет виною всех неустройств, конечно, не без намерения, и я полагаю его органом той же шайки».¹³

Приведенный текст представляет собой новое свидетельство революционной деятельности кишиневской группы декабристов и Пушкина. Он является ярким и убедительным подтверждением того, что Пушкин находился в тесной связи с членами тайного общества, действовавшими в Кишиневе, и был причастен к их политическим замыслам. Из этого свидетельства видно, что поэт обвиняет в беспорядках в 16-й дивизии Сабанеева и защищает своих друзей-декабристов. Из цитированных фраз узнаем, что Пушкин именует Сабанеева карбонарием, т. е. отождествляет его с участниками освободительного движения в Италии. Это очень важная деталь. В действительности Пушкин никак не мог отнести Сабанеева, злейшего врага декабристов, к передовым людям. Поэт делает это преднамеренно. О чем Сабанеев, между прочим, и сам догадывался, говоря: «Пушкин... прославляет меня карбонарием... конечно, не без намерения». Распространяя слухи о якобы прогрессивных взглядах Сабанеева, Пушкин тем самым хотел связать его и вынудить вести следствие над декабристами под нажимом передового общественного мнения, которое было на стороне Раевского, Орлова и их единомышленников. Говоря о причине распространения Пушкиным слухов о якобы передовых взглядах Сабанеева, необходимо учитывать и то обстоятельство, что командир корпуса не был заинтересован раскрыть тайное общество в войсках, ему подчиненных. Сабанеев понимал, что эта история отрицательно отразится на его репутации. Это подтверждается и высказываниями самого Сабанеева.¹⁴ Прекрасно понимал затруднительное положение Сабанеева и Пушкин.

Из приведенных фраз письма Сабанеева интересна еще одна деталь. Речь идет об учебных заведениях в 16-й дивизии — ланкастерской школе и лицее, которыми руководил В. Ф. Раевский. Любопытно отметить, что дивизионная ланкастерская школа для юнкеров была известна в Кишиневе под названием «Лицей» и что донос по поводу этой школы послан был петербургским властям в конце 1821 года, когда готовился разгром кишиневской организации декабристов.¹⁵ Свидетельство Сабанеева о совместной деятельности декабристов и поэта позволяет думать, что этот донос каким-то образом связан был и с деятельностью Пушкина. По нашему мнению, значительную роль в том, что ланкастерскую школу в Кишиневе для юнкеров назвали лицеем, сыграл Пушкин, так как он часто вспоминал о годах, проведенных в лицее, и рассказывал о них своим кишиневским друзьям.

¹⁰ «Русская старина», 1883, декабрь, стр. 657.

¹¹ См. также мою публикацию в «Литературной газете» (1974, № 14, 3 апреля, стр. 7).

¹² Генерал-майор Я. Я. Черемисинов был командиром 3-й бригады 16-й дивизии, сторонник арачьевских порядков в армии.

¹³ ИРЛИ, архив П. Д. Киселева, ф. 143, д. 29.6.103, лл. 239, 243 об.

¹⁴ Там же, лл. 234, 259. (Письма Сабанеева Киселеву от 7 января и 17 марта 1822 года).

¹⁵ М. П. Алексеев. Пушкин, стр. 196—197.

Тесная дружба и постоянное общение с декабристами оказали значительное влияние на Пушкина. Но и поэзия Пушкина воспитывала декабристов в духе «вольномыслия». 12 апреля 1826 года В. А. Жуковский сообщил Пушкину: «В бумагах каждого из действовавших (декабристов, — И. И.) находятся стихи твои».¹⁶ Пушкинские «вольные» стихи служили одним из источников революционной пропаганды. Они использовались декабристами как политические прокламации, призывающие на борьбу против крепостничества и самодержавия, и расходились во множестве в нелегальных списках.

Несмотря на то, что декабристы, по возможности, старались не называть имя Пушкина, чтобы не навлечь на него новых подозрений, все же в отдельных случаях они не могли умолчать о том, что вольнолюбивые стихи поэта оказывали на них революционное воздействие.¹⁷ Нам удалось обнаружить среди показаний арестованных декабристов одно из таких свидетельств. Так, мичман гвардейского экипажа В. А. Дивов Следственной комиссии по делу декабристов показал: «Стихотворения Пушкина, а более Рылеева, способствовали также к получению свободного образа мыслей».¹⁸

В заключение следует сказать, что обнаруженные материалы являются новым ярким доказательством общественной активности и вольнолюбивых взглядов Пушкина киевского периода его жизни. Приведенные документы позволяют глубже и всестороннее осветить тесные связи, творческое и идейное влияние друг на друга Пушкина и декабристов.

Р. Е. ТЕРЕХИНА

ПУШКИН И З. А. ВОЛКОНСКАЯ

По возвращении из ссылки, живя в Москве, Пушкин был частым посетителем знаменитого литературно-музыкального салона кн. Зинаиды Александровны Волконской (1789—1862)¹ — дочери кн. А. М. Белосельского-Белозерского и жены кн. Н. Г. Волконского, брата декабриста. Разносторонне одаренная, З. А. Волконская сумела сделать свой дом настоящей «академией» искусств. В ее салоне бывали литературные чтения и концерты, разыгрывались шарады, ставились пьесы и оперы. Перед отъездом в Петербург в начале мая 1827 года Пушкин прислал княгине экземпляр только что вышедшей поэмы «Цыганы» и известное послание — «Среди рассеянной Москвы...», в котором назвал ее «парией муз и красоты». Специальной работы о Пушкине и З. А. Волконской до сих пор нет. Краткие сведения об их взаимоотношениях приводятся в литературе, посвященной пребыванию Пушкина в Москве, в комментариях к его посланию княгине и письму с упоминанием о ней, а также в биографических работах о З. А. Волконской. В настоящей статье мы останавливаемся на некоторых фактах общения Пушкина и З. А. Волконской, ранее не привлекавших внимания.

К истории знакомства

Н. О. Лернер еще в 1910 году в примечаниях к пушкинскому посланию З. А. Волконской в собрании сочинений поэта под редакцией С. А. Венгерова писал: «В 1826 г. Пушкин встретил радужный прием в салоне Волконской; надо думать, что они были знакомы и раньше, до высылки поэта из Петербурга, и встречались у общих знакомых, которых у них было много».² Выяснить, был ли Пушкин знаком с З. А. Волконской еще в первый петербургский период, нам кажется, стоит.

¹⁶ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. 13, стр. 271.

¹⁷ См. вступительную статью С. А. Рейсера в кн.: Вольная русская поэзия второй половины XVIII—первой половины XIX века. «Советский писатель», Л., 1970, стр. 54, 55 (Библиодела поэта, большая серия).

¹⁸ Центральный государственный военно-исторический архив СССР, ф. 36, оп. 4/847, д. 176, л. 18 (Всеподданнейшие рапорты г. коменданта С.-Петербургской крепости с представлением писем от разных лиц, прикосновенных к злоумышленному обществу).

¹ О годе рождения З. А. Волконской см.: Р. Е. Терехина. Автограф послания Пушкина к З. А. Волконской и его история. В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1972. Изд. «Наука», 1974, стр. 5.

² Пушкин, [Сочинения], под ред. С. А. Венгерова, т. IV, СПб., 1910, стр. XXXV.

Сопоставим даты. По окончании Лицея, 11 июня 1817 года Пушкин переселился из Царского Села в Петербург, в начале июля он уехал в Михайловское и возвратился оттуда к концу августа; до высылки на юг в мае 1820 года он никуда более не уезжал. З. А. Волконская приехала из Парижа в Петербург, видимо, весной 1817 года (первое упоминание о ней нам встретилось в письме Кристины к кн. Туркестановой от 12 апреля этого года),³ но 2 сентября Н. И. Тургенев писал брату Сергею Ивановичу: «Кн. Зенеида Волк[онская] живет целое лето в Ревеле...»⁴ Вскоре после этого письма княгиня возвратилась в Петербург; 18 сентября А. И. Тургенев сообщил П. А. Вяземскому: «Вчера... был я на сюрпризе за городом, на Петергофской дороге, где княгиня Зинаида давала завтрак княгине Софье Волконской...»⁵ Но в тот же день (18-го) двор уехал на празднества в Москву, и туда же отправилась княгиня. Из Москвы весной 1818 года она проехала в Одессу (там ее видел К. Н. Батюшков, и там она написала остроумные французские куплеты об одесской грязи, предвосхитившие пушкинское описание в «Евгении Онегине») и вернулась оттуда в Петербург в начале 1819 года, но вела уединенный образ жизни и усиленно работала над своими «Quatre nouvelles» (Москва, 1819). По выходе их в свет осенью того же года она отправилась в Италию, остановившись на несколько месяцев в Варшаве, где ее видел П. А. Вяземский. А. И. Сайтов в комментариях к приведенному выше отрывку из письма о завтраке у З. А. Волконской⁷ уверенно говорит о знакомстве с ней в то время не только А. И. Тургенева, но и П. А. Вяземского; между тем из писем последнего к Тургеневу из Варшавы этого не видно. 30 сентября 1819 года Вяземский писал: «Вчера был у нас вечер; княгиня Зенеида пела прекрасно; метода ее напоминает Боргоцци»; а 4 октября о ней же: «Она очень любезна и поет как ангел».⁸ Подобные высказывания мог сделать человек, который впервые слушал ее пение и не так давно с ней познакомился. Пушкин тоже мог знать З. А. Волконской и даже видеть ее во время недолгих приездов княгини в Петербург в 1817 и 1819 годах (например, в театре), но лично знаком с ней он, по-видимому, не был — в те годы далеко не все из великосветских знакомых крупного чиновника А. И. Тургенева были знакомыми начинающего поэта.

По свидетельству П. А. Вяземского, они познакомились лишь в 1826 году. Вспоминая, что «в Москве дом княгини Зинаиды Волконской был изящным сборным местом всех замечательных и отборных личностей современного общества» и что все в нем «носило отпечаток служения искусству и мысли», он писал: «Помнится и слышится еще, как она (З. А. Волконская, — *P. T.*), в присутствии Пушкина и в первый день знакомства с ним (курсив мой, — *P. T.*), пропела элегию его, положенную на музыку Геништоу: „Погасло дневное светило, На море синее вечерний пал туман“. Пушкин был живо тронут этим обобщением тонкого и художественного кокетства».⁹ Когда Пушкин приехал в Москву, Вяземского в то время там не было. По воспоминаниям В. Ф. Вяземской, он возвратился лишь «к последним праздникам коронации»,¹⁰ по-видимому около 20 сентября. Значит, и с З. А. Волконской Пушкин познакомился не ранее этого времени. Вяземский не указывает места встречи, но поскольку перед этим он говорит о салоне княгини, очевидно, что это было у Волконской — в доме Белосельских на Тверской. Считается, что их познакомил С. А. Соболевский. Хотя, по воспоминаниям К. А. Полевого, он действительно «сделался путеводителем... по Москве»¹¹ возвращенного из ссылки поэта, подтверждения этого факта нам найти не удалось. Первой сказала об этом Н. А. Беловерская в статье о З. А. Волконской,¹² но она ошибочно полагала, что по возвращении из ссылки Пушкин остановился у Соболевского, поэт же, как известно, жил «в гостинице бывшей на Тверской в доме князя Гагарина», а у Соболевского на Собачьей площадке поселился по приезде из Михайловского в конце декабря 1826 года.

³ «Русский архив», 1883, кн. 1, стр. 550.

⁴ Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 232.

⁵ Остафьевский архив, т. I, 1899, стр. 87.

⁶ Куплеты вместе с иллюстрациями, сделанными Волконской (семь акварелей и семь рисунков пером), сохранились в ее римском архиве. См.: N. G o r d e t z k y. Zenaide Volkonsky: «La boue d'Odessa», couplets inédits. «Revue des études slaves», XXX, 1953, pp. 82—86. Об одесских рисунках княгини писал И. С. Зильберштейн в статье «Новопаденное письмо М. И. Глинки к З. А. Волконской» (в кн.: Памяти Глинки. 1857—1957. Исследования и материалы. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 446—447).

⁷ Остафьевский архив, т. I, стр. 460.

⁸ Там же, стр. 318, 323.

⁹ П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. VII, СПб., 1882, стр. 329.

¹⁰ «Русский архив», 1888, кн. 2, стр. 307.

¹¹ Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников. Гослитиздат, Л., 1936, стр. 435—436.

¹² «Исторический вестник», 1897, № 3, стр. 966.

Письмо княгини

Важнейшим документом общения Пушкина с З. А. Волконской является письмо к нему княгини от 29 октября 1826 года. Оно написано в связи с отъездом Пушкина в Михайловское, по-французски. Письмо сохранилось в архиве поэта и впервые было опубликовано П. И. Бартевым еще в 1881 году. Из этого письма часто цитируется вторая половина его с восторженной оценкой, данной Волконской поэтическому гению Пушкина (она, кстати, показывает, что княгиня была среди слушателей на одном из чтений поэтом «Бориса Годунова», по-видимому у Веневитиновых, с которыми она была дружна, 12 октября 1826 года). Но начало письма тоже заслуживает внимания. «Вот уже несколько дней, — пишет княгиня, — как я приготовила для вас эти две строчки, дорогой господин Пушкин. Но я все забывала вам их передать; это происходит от того, что при виде вас я становлюсь *мачехой*. „Жанна“ была написана для моего театра, я играла эту роль, и так как мне захотелось сделать из этого оперу, то я была вынуждена кончить шиллеровскую пьесу на середине. Вы получите литографированное изображение моей головы в виде *Giovanna d'Arco* с композиции Бруни, — поместите ее на первой странице и вспоминайте обо мне. Возвращайтесь к нам. Московский воздух легче».¹³

Из приведенного отрывка видно, что письмо княгини было сопроводительным присылке Пушкину написанного Волконской по пьесе Шиллера, в сокращении и в переводе на итальянский язык, либретто для сочиненной ею оперы «Жанна д'Арк». В «Библиографическом словаре русских писательниц» (СПб., 1889) Н. Н. Голицына среди напечатанных произведений З. А. Волконской показана: «*Giovanna d'Arco, dramma per musica, ridotto da Schiller dalla pr. Zenaide Wolkonsky, russa, prima sua produzione italiana. Roma, 1821, 8°*» (стр. 57). Очевидно, что Волконская послала Пушкину экземпляр именно этого издания со своей дарственной надписью. В библиотеке поэта книга не сохранилась, разыскать подобную в других хранилищах нам не удалось, но, по свидетельству Я. Б. Полонского, печатный экземпляр либретто, рукопись оперы и партитура партии Жанны находятся в римском архиве Волконской.¹⁴

Постановку вначале пьесы Шиллера, а потом сочиненной ею оперы «Жанна д'Арк» Волконская осуществила в Риме в 1820—1821 годах. В переводе пьесы с немецкого языка ей помог скульптор С. И. Гальберг; в постановке приняли участие итальянские друзья княгини и жившие тогда в Риме русские художники (тот же Гальберг, С. Ф. Щедрин, К. и А. Тоны, П. В. Басов, Ф. А. Бруни и др.), которые, вероятно, написали и декорации.¹⁵ Главную партию в опере исполнила княгиня. Обладательница превосходного контральто и незаурядная актриса, она с огромным успехом выступила в этой роли. Римляне, даже меломаны, восторженно приветствовали Волконскую—Джиованну.

Согласно свидетельству княгини в письме к Пушкину, Ф. А. Бруни сделал ее портрет в этой роли. Литография своей головы с этого портрета Волконская и обещала прислать поэту. Выполнила ли княгиня обещание, мы не знаем — литографированного портрета Волконской в архиве Пушкина нет. Мы решили поискать подобную литографию, но, обратившись к «Словарю русских литографированных портретов»,¹⁶ обнаружили, что среди четырех указанных там портретов Волконской изображения ее головы в роли Жанны нет. Поиски литографии (или гравюры) по музеям тоже не дали результатов. И самое неожиданное, нам не удалось найти и оригинала, с которого должна быть сделана литография; среди работ Ф. А. Бруни портрета З. А. Волконской в роли Жанны д'Арк не оказалось. В монографии А. В. Половцова «Федор Антонович Бруни» (СПб., 1907) среди ранних работ художника указан только ее портрет в роли Танкреда в одноименной опере России по пьесе Вольтера (стр. 13; см. также вклейку между стр. 14 и 15); в статьях о Бруни нашего времени тоже говорится только о нем. Это известный портрет — он экспонировался на Пушкинской выставке 1899 года в Петербурге и на ряде других выставок и неоднократно воспроизводился; до революции портрет принадлежал князю М. С. Волконскому, сыну декабриста и племяннику княгини, ныне он находится в экспозиции Русского музея в Ленинграде.

¹³ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, 1937, стр. 299, 560—561 (далее ссылки приводятся в тексте).

¹⁴ Временник Общества друзей русской книги, IV. Париж, 1938, стр. 164 (в статье «Литературный архив и усадьба кн. Зинаиды Волконской в Риме. Новые материалы»).

¹⁵ См.: «Исторический вестник», 1897, № 3, стр. 950, примеч. 2; «Вестник изящных искусств», 1884, т. II, вып. 5, стр. 124—125.

¹⁶ Словарь русских литографированных портретов, т. I. М., 1916, стр. 182. Наше внимание привлекла указанная там редкая литография (видимо, начала 1820-х годов, за подписью А. Н.), на которой З. А. Волконская изображена погрудно, в открытом темном платье, в шляпе с перьями.

Постановку «Танкреда» Джакомо Россини З. А. Волконская осуществила, по-видимому, сразу за оперой «Жанна д'Арк». Это было не первое ее обращение к Россини: в 1815 году в Париже на сцене частного театра княгиня поставила его оперу «Итальянка в Алжире», познакомив парижское общество с тогда еще неизвестным ему композитором; великий maestro был в восхищении; на популярную русские темы, напетые ему З. А. Волконской, он сочинил арию служанки в последнем акте «Севильского цирюльника». Партия Танкреда, по воспоминаниям современников, была лучшей в оперном репертуаре Волконской. В этой роли княгиня выступила перед императором Александром I во время Веронского конгресса в 1822 году. Живя в Москве, княгиня возобновила постановку «Танкреда». Первый спектакль состоялся 25 января 1827 года в доме Белосельских на Тверской, потом было дано еще несколько спектаклей. Через много лет П. А. Вяземский писал: «Слышавшим ее (З. А. Волконскую, — *Р. Т.*) нельзя было забыть впечатления, которые производила она своим полным и звучным контральто и одушевленную игрою в роли Танкреда, опере Россини».¹⁷ Горячий поклонник композитора, включивший его имя даже в строфы «Евгения Онегина», Пушкин не мог не быть на одном из спектаклей «Танкреда» в доме Белосельских и, вероятнее всего, был на первом. То, что опера в этот сезон шла в московском театре, этому не мешает. Вечер импровизатора-итальянца в «Египетских ночах» Пушкин открыл увертюрой к опере «Танкред» Россини; она должна была дать определенный настрой и артисту и публике, — это показывает, что поэт, по-видимому, не один раз слушал оперу и хорошо ее помнил.

Портрет З. А. Волконской в роли Танкреда датируется 1820 годом. Эта дата, если она не приблизительная, может указывать лишь начало работы художника над картиной. Волконская и Бруни приехали в Рим весной того года, но музыкальные вечера княгини, по свидетельству С. И. Гальберга, не сразу «превратились в оперы».¹⁸ Кроме того, нужно учесть размеры картины (188 × 130 см) и обычные темпы работы Ф. А. Бруни. В конце декабря 1824 года, т. е. когда Волконская была уже в России, Н. И. Тургенев видел ее портрет «в платье Танкреда» еще в мастерской художника в Риме. 27 декабря он записал в дневнике: «Наконец был у нашего русского художника *Брунова*. Видел эскиз его картины, убийство сестры Горация или Куриация. Рисунок и композиция очень хороши. Эскиз или *primo disegno* Моисея в пустыне скомпонован прекрасно. Есть Микельанжеловские фигуры (самое ранее свидетельство о «Медном змие», отодвигающее начало работы над ним к 1824 году, — *Р. Т.*). Св. Сицилия мне не понравилась по ее позиции; что-то принужденное. В портрете кн. Зен[аиды] Вол[конской], в платье Танкреда, я заметил ту же принужденность в позиции; и она сидит, согнувшись наперед. Но отделка сего портрета, бархатное платье и латы, прекрасна. Лице, кажется, не очень похоже».¹⁹ Когда княгиня жила в Москве, «великолепный портрет ее во весь рост в рыцарском костюме Танкреда» видел гр. М. Д. Бутурлин.²⁰ Когда он был привезен из Италии — неизвестно, но Пушкин, если не в 1826—1827 годах, то в конце 1828—начале 1829 года должен был его у Волконской видеть.

Мы не случайно остановились на этом портрете. Дело в том, что Н. А. Белозерская в статье 1897 года и Андрей Трофимов в книге «*La princesse Zénaïde Wolkonsky...*» (Рим, 1966) о портрете З. А. Волконской в роли Жанны д'Арк пишут как об известном. Первая только упоминает о нем: «В этом костюме (Жанны д'Арк, — *Р. Т.*) она изображена на портрете, писанном Ф. А. Бруни, который был одной из первых его работ в Риме».²¹ Последний описывает его: «Она заказывает свой портрет в этой роли Бруни... Он изображает ее в виде романтической Жанны д'Арк, в племе, в сверкающих доспехах, с поднятыми к небу мечтательными глазами» (стр. 60). Это описание напоминает портрет Волконской в роли Танкреда. И то, что оба автора о последнем не упоминают, свидетельствует, что, говоря о портрете Волконской в роли Жанны, они имеют в виду не какой-то другой неизвестный нам портрет, а именно изображение ее «в платье Танкреда». Н. А. Белозерская в своей основательной, не потерявшей значения до настоящего времени статье о Волконской могла воспользоваться воспоминаниями о ней еще живых современников; Андрей Трофимов написал книгу по материалам римского архива княгини, но ведь из приведенных выше свидетельств Тургенева и Бутурлина видно, что этот портрет уже в 1820-х годах считался портретом Волконской в роли Танкреда.

Рассмотрим портрет. Либретто оперы «Жанна д'Арк» было написано Волконской по драме Шиллера «Орлеанская дева», Россини оперу «Танкред» написал по одноименной трагедии Вольтера. О полном соответствии костюмов героев изо-

¹⁷ П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 329.

¹⁸ «Вестник изящных искусств», 1884, т. II, вып. 5, стр. 124—125.

¹⁹ Архив бр. Тургеневых. Вып. 7. Дневники и письма Н. И. Тургенева. 1824—1825 (IV том), стр. 242.

²⁰ «Русский архив», 1897, кн. 1, стр. 641.

²¹ «Исторический вестник», 1897, № 3, стр. 950.

бражаемым историческим эпохам речи, конечно, быть не может — они, по-видимому, были решены условно-театрально, но некоторые характеристичные детали, упоминаемые в текстах пьес, должны были иметь.

Щит с девизом «Fede e Onore» (Верность и Честь), упоминаемый в либретто оперы «Танкред», орденская цепь с крестом показывают, что на картине изображен благородный рыцарь крестовых походов. Пейзаж соответствует 9-й сцене второго акта — горная цепь, крутые утесы («Танкред: Где я? В какие ужасные места привело меня отчаяние...»); в горестных думах о будто бы изменившей ему возлюбленной он садится на камень; в руке его меч; хор славит будущие победы героя).²²

Самой характеристой деталью одеяния Жанны д'Арк в драме Шиллера является шлем: о нем говорят часто — и сама героиня и другие действующие лица; его называют «стальной», «красивый», «рыцарской достоин головы» и др.

Выходит к нам девица, яркий шлем
На голове; идет, как божество,
Прекрасная и страшная на взгляд,
И темными кудрями по плечам
Летают волосы...²³

Голова Волконской на картине Бруни похожа на это описание. Только взгляд ее не страшен, в раздумии он устремлен в небо, правой рукой она держит меч (но без трех золотых лилий) — это Жанна после убийства Монгомери:

О Благодатная! что ты творишь со мною?

Теснится жалость в душу мне...

Но только повелит мой долг — готова сила!
И неизбежный меч, как некий дух живой,
Владычествует сам трепещущей рукой!

(стр. 94—95)

По указанию Шиллера, действие в этой сцене происходит в «месте, окруженном утесами; ночью». Но в драме героиня является «в шлеме, в панцире; остальная одежда женская; в руках ее знамя». Во время поединка с Монгомери вместо знамени в руках Жанны, конечно, должны были быть меч и щит; панциря на Волконской нет — она в латах, поверх них одето короткое платье темно-синего бархата, обшитое золотым галуном, с большим вырезом, украшенным горностаевым мехом. При всей театральной условности на ней, по-видимому, «платье» Танкреда; одеяние Орлеанской девы должно быть несколько иным — в нем, по свидетельству современников, княгиня была на маскараде, устроенном ею в начале января 1827 года.²⁴

Как видим, отдельные детали портрета Волконской в роли Танкреда (голова в шлеме, романтический пейзаж) могут быть отнесены, с известной условностью, конечно, — к Жанне д'Арк. Если это не случайность, если литография головы Волконской в виде Жанны д'Арк была действительно сделана с этого портрета, как об этом пишет Андрей Трофимов, — то это любопытный факт. Над картиной Ф. А. Бруни несомненно работал несколько лет. Вполне возможно, что вначале он стал писать Волконскую в роли Жанны, а потом, поскольку, вероятно, костюм рыцаря, приготовленный для показа императору, оказался более эффектным и княгиня пожелала запечатлеть себя на картине именно в нем, он закончил его как портрет Танкреда. Если это так, то становится понятным, почему Волконская заказала литографию только своей «головой в виде Giovanna d'Arco», а не целой прекрасно скомпонованной «композиции Бруни».

Впрочем, последнее слово за литографией. Нахождение литографированного изображения головы З. А. Волконской в виде Жанны д'Арк, которое она обещала прислать Пушкину, должно рассеять все недоразумения. Андрей Трофимов пишет, что княгиня сделала эту литографию, и Пушкин в Москве получил один экземпляр ее: очевидно, в распоряжении Трофимова были неизвестные нам, еще не опубликованные данные из архива Волконских. Косвенное подтверждение получения поэтом литографии содержится в постскриптуме второго письма гр. М. Риччи к Пушкину от 1 мая 1828 года: «Княгиня Волконская поручила мне напомнить вам об обещании прислать ей ваш портрет» (XIV, 16). Весьма вероятно, что это обещание было дано в связи с получением портрета Волконской. Но какой портрет Пушкин обещал прислать княгине? В первой публикации письма это место не прокомментировано

²² Tancredi. Opera en deux actes. Musique de Rossini. Paris, 1840, p. 55.

²³ В. Жуковский, Стихотворения, т. I, СПб., 1824, стр. 56.

²⁴ «Русский архив», 1901, кн. 3, стр. 5; «Старина и новизна», 1905, кн. 10, стр. 507—508.

(«О каком портрете идет речь — не ясно»),²⁵ но в это время речь могла идти только о гравюре Н. И. Уткина с портрета О. А. Кипренского, приложенной к «Северным цветам» на 1828 год, о которой Е. А. Баратынский в конце февраля—начале марта 1828 года писал Пушкину: «Портрет твой в Северных Цветах чрезвычайно похож и прекрасно гравирован. Дельвиг дал мне особый оттиск. Он висит теперь у меня в кабинете, в благопристойном окладе» (XIV, 6). Послал ли Пушкин княгине «особый оттиск» своего гравированного портрета — неизвестно; «Северные цветы» на 1828 год в архиве Волконской сохранились.

Но возвратимся к письму княгини. Волконская, конечно, не случайно выбрала из «своих собственных чад» для поднесения творцу «Бориса Годунова» сокращенный перевод на итальянский язык исторической драмы Шиллера. Среди молодых шеллингианцев, господствовавших тогда в ее салоне, немецкий поэт особенно почитался. С. П. Шевырев после одного из литературных обедов читал там, в присутствии Пушкина и Мицкевича, свой перевод «Валленштейнова лагеря».²⁶ В своих драматических исканиях Пушкин учитывал опыт Шиллера. В 1822 году он приветствовал перевод Жуковским «Орлеанской девы»; во время работы над «Борисом Годуновым» П. А. Плетнев, по его просьбе, прислал ему в Михайловское драматические произведения поэта (XIII, 45, 255). Волконская определенно рассчитывала, что ее перевод на итальянский язык «Орлеанской девы» Шиллера встретит сочувственный отклик поэта. К тому же либретто, дополненное письмом, подчеркивало многообразные таланты княгини — поэтессы, композитора (автора исторической оперы!), актрисы и певицы.

Пока была неизвестна дата послания Пушкина к З. А. Волконской, считалось, что оно явилось ответом на восторженное письмо к нему княгини. П. И. Бартнев высказал такое предположение при публикации письма Волконской; Н. А. Белозерская писала об этом уже без всяких оговорок.²⁷ По традиции это продолжают повторять и в наши дни, после установления даты послания, вкладывая в слово «ответ» более широкое содержание. Вероятно поэтому никто не обратил внимания, что письмо и подарок княгини Пушкин не мог оставить без скорого, если не немедленного ответа. Он мог, конечно, поблагодарить княгиню и устно (в Михайловское он уехал лишь 2 ноября), но она в письме ведь уже простилась с ним, и после этого прийти к ней было не совсем удобно. Скорее всего поэт поблагодарил З. А. Волконскую письменно. В этом письме должен был быть и отзыв об итальянском переводе пьесы Шиллера, сделанном княгиней. В марте—апреле 1828 года гр. М. Риччи писал Пушкину, что кн. Волконская собирается прислать ему два его (Риччи, т. е. на итальянском языке) стихотворения, и сам послал ему на отзыв свои переводы на итальянский язык нескольких стихотворений Пушкина (XIV, 9—10), — без отзыва на перевод княгини такие обращения к поэту были вряд ли возможны. Ответное письмо Пушкина З. А. Волконской, а его существование нам кажется весьма вероятным, должно было храниться в архиве княгини.

Приехав в начале ноября 1826 года из Москвы в Михайловское, Пушкин привез с собой и только что подаренное ему З. А. Волконской либретто оперы «Жанна д'Арк». Из Михайловского же он мог написать княгине письмо с благодарностью за подарок и с отзывом о переводе.

О салоне Волконской

В 1952 году в 58-м томе «Литературного наследства» был опубликован отрывок из письма З. А. Волконской П. А. Вяземскому, в котором княгиня, приглашая его на литературный обед, просила привести к ней и «мотылька Пушкина»: «Быть может, он думает, что найдет у меня многочисленное общество, как в последний раз, когда он был. Он ошибается...»²⁸ Вспомнив, что в январе 1829 года, по возвращении из Москвы, Пушкин писал Вяземскому: «... я от роутов в восхищении и отдыхаю от проклятых обедов Зинаиды...» (XIV, 38) — и что в тот же приезд в Москву поэт в салоне Волконской «в досаде... прочел „Поэт и черны“ и, кончив, с сердцем сказал: „В другой раз не станут просить“»,²⁹ Д. Д. Благой в предисловии к публикации говорит «о резкой неприязни, которую испытывал Пушкин к модному светскому салону Зинаиды Волконской» (стр. 15). Это несправедливо. Пушкин, по его признанию, «будучи подвержен так называемой хандре», «в дружеском обращении нередко предавался «резким и необдуманым суждениям» (XIII, 53, 51) о людях, которые никак нельзя считать окончательными. В приведенных высказываниях

²⁵ «Литературное наследство», т. 16—18, 1934, стр. 575, примеч. 23.

²⁶ Там же, т. 58, 1952, стр. 52 (примеч. к письму З. А. Волконской П. А. Вяземскому).

²⁷ Бумаги А. С. Пушкина, вып. I. М., 1881, стр. 149; «Исторический вестник», 1897, № 3, стр. 967.

²⁸ «Литературное наследство», т. 58, стр. 52.

²⁹ Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников, стр. 464 (С. П. Шевырев. Рассказы о Пушкине).

тоже сквозит раздражение; стихи же свои Пушкин действительно не любил читать в обществах. Если бы поэт в самом деле с «резкой неприязнью» относился к салону Волконской, и при этом едва ли не с первого дня его посещения, то просто непонятно, почему и зачем он бывал там, на тех же «проклятых обедах», и как мог написать послание?

Пушкину, конечно, не импонировала широта салона Волконской и, возможно, тонко уловленная и переданная им в послании атмосфера его высокого романтического эстетизма и преклонение перед хозяйкой («царица»). Поэт тяготел к непризужденно-дружеским кружкам, а в поэзии шел «своим путем», утверждая принципы реалистического показа действительности. Но салон Волконской все же не был обычным модным светским салоном. И недаром целое созвездие выдающихся личностей были его посетителями. На фоне мрачной николаевской реакции кн. З. А. Волконская и ее литературно-музыкальный салон были явлениями незаурядными, и не только по своему художественному уровню (в 1939 году об этом писал М. К. Азадовский). 9 августа 1826 года М. М. Фок доносил А. Х. Бенкендорфу: «Между дамами, две самые непримиримые и всегда готовые разрывать на части правительство, — княгиня *Волконская* и генеральша *Коновницына*. Их частные кружки служат средоточием всех недовольных, и нет брани злее той, какую они извергают на правительство и его слуг».³⁰ У княгини останавливался проводивший Е. И. Грубецкую в Сибирь библиотекарь гр. Лаваль—Воше, за которым было установлено наблюдение; несколько дней прожила у нее едущая к мужу М. Н. Волконская; музыкальный вечер, устроенный княгиней в ее честь, был политической демонстрацией. Живя в Москве, постоянным посетителем салона Волконской был Адам Мицкевич, и прежде всего благодаря хлопотам княгини и ее мужа ему был разрешен выезд за границу; в этих хлопотах, как известно, принял участие и Пушкин. Позднее польский поэт был у княгини в Риме, встречались они и в Париже и много лет переписывались. К Пушкину до конца дней Волконская сохранила самое благоволенное отношение. После смерти поэта она начертала его имя на памятнике в аллее сувениров на своей вилле в Риме. В римском архиве княгини сохранились первые издания произведений Пушкина: два экземпляра «Стихотворений» 1826 года, «Повести Белкина» 1831 года, «Борис Годунов» 1831 года, а также альманахи, в которых напечатано много его стихов: «Северные цветы» на 1826, 1828 и 1830 годы, «Денница» на 1830 год и др. В каталоге библиотеки села Урусово (Тульского имения Волконских) значится «История Пугачевского бунта» 1834 года;³¹ в московской части архива княгини хранится прозаический перевод на французский язык стихотворения Пушкина «К морю» и перевод на итальянский «Стансов».³² У Волконской могли быть автографы и списки некоторых произведений поэта того времени, когда он бывал в ее салоне.

А каков был салон Волконской? Об одном из концертов у княгини А. Я. Булгаков писал: «Театр был славно устроен в большой зале...»³³ П. И. Шаликов в «Дамском журнале» о нем же: «Концерт давался на сцене комнатного театра, чрезвычайно красивого и тем был еще блистательнее... на фронтове театра... надпись: *Ridendo discere verum*, а по бокам, с одной стороны: *Molière*, с другой: *Simgosa*».³⁴ Замечательное описание салона З. А. Волконской дала приехавшая с двором в Москву на коронационные торжества ее племянница по мужу княжна А. П. Волконская, впоследствии Дурново, в письме к матери Софье Григорьевне Волконской от 11 августа 1826 года: «Вчера утром я в первый раз видела апартаменты, которые тетюшка Зинаида устроила себе наверху в доме Белосельских (во втором этаже, — *Р. Т.*). Ее столовая зелено-горчичного цвета с акварельными пейзажами и кавказским диваном, подобным таганрогским (как в доме, где умер Александр I, долготелный поклонник княгини, — *Р. Т.*). Ее салон — цвета мальвы (*mauve*) с густо-желтыми картинами (картинами в золоченых рамах, — *Р. Т.*), мебель «обита» густо-зеленым бархатом. Биллиардная обита старинным дамá (шелковая узорчатая материя, — *Р. Т.*). Ее кабинет увешан готическими картинами, с маленькими бюстиками наших царей на консолях, прикрепленных к стенам, и «обставлен» аналогичной мебелью. Пол ее салона цвета мальвы покрашен в белый и черный цвета и превосходно имитирует мозаику. Я не могу тебе передать, насколько все это красиво и в хорошем вкусе».³⁵ Интересно, что на картине Г. Г. Мясоедова «Мицкевич в салоне Зинаиды Волконской импровизирует Пушкину» (1907) стены салона розовато-сиреневатые, а пол черно-белой мозаики — об этом ему, вероятно, сказала Н. А. Белозерская, с которой он переписывался.³⁶ Есть свидетельство, что «залы в доме княгини Волконской на Тверской» «прекрасно» расписал живший в ее доме

³⁰ «Русская старина», 1881, № 9, стр. 191.

³¹ См. об этом: *Временник общества друзей русской книги*, IV, стр. 174.

³² ЦГАЛИ, ф. 172, ед. хр. 429, л. 28; ед. хр. 20, лл. 1, 3.

³³ «Русский архив», 1901, кн. 2, стр. 432.

³⁴ «Дамский журнал», 1827, № 1, стр. 48.

³⁵ ЦГИА, ф. 844, оп. 2, ед. хр. 51, л. 76, франц.

³⁶ См.: И. Н. Шувалова. Мясоедов. Изд. «Искусство», 1971, стр. 114.

воспитателем сына итальянский художник Барбиери.³⁷ М. Д. Бутурлин вспоминал, что «он же писал и декорации для ее театра и превосходно составлял столы (т. е. верхнюю их часть) из мозаичной мелкой работы».³⁸

Письмо г-жи де Сталь

Общение с княгиней не прошло бесследно для Пушкина. Укажем два факта. Мы обратили внимание, что имя героини одного из пушкинских набросков повести из светской жизни («Гости съезжались на дачу...») Зинаида Вольская созвучно имени Зинаиды Волконской. Героиня наброска «Мы проводили вечер на даче...» тоже названа Вольской. Это не значит, что княгиня была их прототипом, но некоторые черты ее психологического облика и жизни (неудовлетворенность браком, метания и др.) Пушкин, возможно, использовал при создании этих образов.

Другой случай более значительный.

В своем оставшемся незаконченным, но очень интересном по замыслу романе «Рославлев» Пушкин описал прием московским обществом в 1812 году знаменитой французской писательницы г-жи де Сталь. С. Н. Дурылин в работе «Г-жа де Сталь и ее русские отношения» справедливо указал, что «живой», «исполненный внутренней правды и исторической достоверности» образ писательницы Пушкину помогли создать ее книги «О Германии», «Десять лет изгнания» и др.³⁹ Исследователь особенно восхищался той французской запиской, которую в романе г-жа де Сталь посылает Полине, негодующей на тупость и чванство московских бар: «... это — слог, тон, манера г-жи де Сталь. Пушкин, можно думать, не читал ни одной из ее подлинных записок, но он угадал, как должна писать знаменитая изгнанница к русским, подарившим ее вниманием и гостеприимством».⁴⁰ Но одну из записок де Сталь Пушкин мог видеть и, вероятно, видел. Мы имеем в виду ее записку к З. А. Волконской, которая сохранилась в римском архиве княгини и напечатана, возможно неполностью, в книге Андрея Трофимова.⁴¹ Даем ее в русском переводе:

«Я не могу утешиться, что не увижу Вас. Все говорят, что Вы ангел; не могли бы Вы принять меня на несколько минут? Я знаю, что Вы побледнели и что ваше очаровательное лицо немного изменилось, но знаете, что такой я буду любить Вас еще больше, так как Вы меня и растрогаете и очаруете. У Вас болит душа; как знать, не смогу ли я Вам сказать слова, которые принесли бы Вам облегчение...» (стр. 38).

Записка относится ко времени трехнедельного пребывания де Сталь в Петербурге в августе 1812 года (дата ее, по-видимому, 23 августа, потому что далее Трофимов пишет, что «через три дня загремели пушки Бородина»). Она написана в ответ на записку Волконской, в которой та, вероятно, уведомяла де Сталь, что не может принять ее, так как заболела. Из записки видно, что у княгини был очередной нервный приступ (болезнь эта впервые проявилась в ней после смерти отца в 1809 году). Настойчивое стремление французской изгнанницы видеть З. А. Волконскую, видимо, связано с тем, что на нее обратил внимание император Александр I.

А вот русский перевод текста записки де Сталь к княжне Полине в «Рославле» Пушкина:

«Дорогое дитя мое, я совсем больна. С вашей стороны было бы очень любезно, если бы вы зашли ко мне оживить меня. Постарайтесь получить на то позволение вашей матери и будьте добры передать ей почтительный привет от любящей вас де С.»

Прежде всего обратим внимание, что у Пушкина де Сталь пишет записку тоже молодой особе; правда не княгине, но княжне; не в Петербурге, а в Москве, но в то же самое время — летом 1812 года. В той и другой записке речь идет о посещении в связи с болезнью. В первой записке — де Сталь просит больную Волконскую принять ее, во второй — больная де Сталь просит Полину прийти к ней. Первая ситуация была истинной — она требовала особого объяснения. Пушкин в романе изменил ситуацию на обычную и легко объяснимую: де Сталь на обеде обратила внимание на Полину и, заболев, попросила ее приехать. Эта перемена заставила Пушкина отказаться от ряда фраз письма — уже немолодая де Сталь не могла быть озабочена тем, какую реакцию вызовет у посетительницы ее побледневшее и изменившееся во время болезни лицо. В первой записке де Сталь пишет, что она, быть

³⁷ «Русский архив», 1901, кн. 2, стр. 182, примеч. 2.

³⁸ Там же, 1897, кн. 1, стр. 641.

³⁹ «Литературное наследство», т. 33—34, 1939, стр. 318.

⁴⁰ Там же, стр. 319.

⁴¹ В письме А. Н. Волконского к П. И. Бартеневу от 16/18 ноября 1866 года мы нашли упоминание о какой-то записке де Сталь к З. А. Волконской, писанной в 1812 году, «в ответ на присылку вида замка известной писательницы в Соррет» (ЦГАЛИ, ф. 46, ед. хр. 560, лл. 409—410). А. Н. Волконский послал Бартеневу копию записки, однако в печати этот текст неизвестен.

может, найдет слова, которые «принесут облегчение» больной душе княгини, у Пушкина — де Сталь приглашает Полину «оживить» ее. Волконская была замужней дамой и сама распорядилась собой; в романе Полина — девушка, это потребовало введения фраз о матери. «Любящая де Сталь» в конце письма Полине переключается с ее строками в письме к Волконской: «Я буду любить Вас еще больше». Все эти совпадения вряд ли были случайными. Вероятно, Пушкин действительно читал когда-нибудь у Волконской записку к ней де Сталь и позднее использовал ее в «Рославле», изменив текст в соответствии с художественным заданием. Это обстоятельство позволяет предположить, что некоторые черточки для воссоздания образа де Сталь в романе Пушкин мог получить не только из ее книг, но и от современников, видевших де Сталь во время ее пребывания в России в 1812 году или позднее в Париже, и, возможно, от той же Волконской. (В материалах так называемой «Строгановской Академии», опубликованных М. К. Азадовским, сохранились ее стихи к де Сталь при возвращении «Коринны»).⁴²

Приезд в Россию в 1836 году

В конце февраля 1829 года кн. З. А. Волконская с сыном уехала за границу, в Италию, и поселилась в Риме. Перед отъездом она с месяц прожила в Петербурге; встречалась ли она в это время с Пушкиным — неизвестно, но уехавшего с ней С. П. Шевырева поэт видел.⁴³ Отъезд княгини обычно связывали с переменою ей религии и возникшими в связи с этим осложнениями с двором. Но в католичество княгиня перешла позднее, и двор об этом узнал не сразу.⁴⁴ Ближайшие друзья княгини свидетельствовали, что причиной ее отъезда была болезнь.

Поселившись за границей, княгиня не порывала связей с родиной. Стремясь быть полезной ей, она выступила с проектом Эстетического музея при Московском университете (позднее он был высоко оценен И. Цветаевым).⁴⁵ Вилла Волконской в Риме вскоре стала своеобразным центром, куда стекались русские путешественники: там бывали А. И. Тургенев, М. И. Глинка, П. А. Вяземский, Н. В. Гоголь и мн. др. Княгиня выписывала русские книги и журналы и в письмах откликалась на события литературной жизни; среди ее корреспондентов были С. А. Соболевский, П. А. Вяземский, А. Н. и А. В. Веневитиновы, по отъезде из Италии — С. П. Шевырев. С Пушкиным Волконская, по-видимому, не переписывалась, но они знали друг о друге из писем друзей, имя поэта встречается в письмах княгини. По дороге в Италию княгиня с С. П. Шевыревым и Н. М. Рожалиным посетила в Веймаре Гете и говорила ему о Пушкине. Уехав за границу, Волконская активнее, чем прежде, стала сотрудничать в русской периодике. Она печаталась в тех же изданиях, что и Пушкин, и журналы нередко сближали их. В 1830—1831 годах в «Московском вестнике» и «Северных цветах» появились «Отрывки» из путевых записок княгини по Германии и Италии, где она показала себя тонким знатоком художественной культуры этих стран.⁴⁶ А в «Северных цветах» на 1832 год, в подготовке которых, как известно, принял деятельное участие Пушкин, были напечатаны два стихотворения Волконской — «Моей звезде» и «Надгробная песнь славянского гуляра» («Уж как пал снежок со темных небес...») из ее исторической поэмы «Ольга» (последнее интересно в связи с «Песнями западных славян» Пушкина).

⁴² «Литературное наследство», т. 33—34, стр. 206—208. Кстати, З. А. Волконскую звали «Северною Коринною».

⁴³ «Литературное наследство», т. 16—18, стр. 703. 7 января 1829 года кн. А. Н. Волконский писал из Москвы С. П. Шевыреву: «Завтра у нас будет последний *dîner de lecture*. Мы думаем ехать 20 числа сего месяца» (Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 850, ед. хр. 172, л. 1); 2 марта того же года княжна А. П. Волконская писала матери Софье Григорьевне: «Моя тетюшка Зинаида уехала позавчера (т. е. 28 февраля, — Р. Т.)... С ней Маделен (ее сестра М. А. Власова, — Р. Т.), Лизанька из дома Трудолюбия, Александр (сын З. А. Волконской, — Р. Т.), Владимир (Павей, англичанин, воспитанный княгиней, — Р. Т.) и, в должности Барбиери, Шевырев, русский писатель... 3 женщины и одна новая маленькая горничная» (ЦГИА, ф. 844, оп. 2, ед. хр. 51, л. 215 об., фр.).

⁴⁴ Подробно эти вопросы будут освещены в нашей публикации записей из дневников П. Д. Дурново (мужа А. П. Волконской).

⁴⁵ «Телескоп», 1831, ч. III, стр. 385—399; «Московские ведомости», 1898, № 82, 24 марта, № 84, 26 марта (статья И. Цветаева «Памяти З. А. Волконской»).

⁴⁶ В статье Н. Городецкой среди путевых очерков З. А. Волконской ошибочно указаны «Отрывки из писем из Италии», напечатанные в «Северных цветах» на 1825 год за подписью «П... ий» («Oxford Slavonic papers», vol. V, 1954, p. 100). Их автор — В. А. Перовский. П. А. Плетнев 7 февраля 1825 года писал о них Пушкину: «Забыл-было: Письма из Италии точно Перовского» (XIII, 141).

Считается, что после отъезда Волконской в Италию Пушкин с ней уже не виделся. Но княгиня дважды приезжала из-за границы в Россию и первый раз при жизни поэта — летом 1836 года. Сведений об этом приезде мало, и они нередко ошибочны. По камер-фурьерским журналам и письмам П. М. Волконского к С. Г. Волконской,⁴⁷ по письмам А. Н. Веневитиновой к Е. Е. и С. В. Комаровским⁴⁸ и, наконец, дневнику П. Д. Дурново⁴⁹ нам удалось установить время пребывания княгини в России в 1836 году.

З. А. Волконская приехала в Петербург около 20 июня (21-го она представлялась во дворце); в конце июля она намеревалась проехать в Москву, но неожиданная болезнь сына задержала ее в столице до 19 августа; из Москвы она возвратилась числа 20 сентября и в конце этого месяца покинула Петербург, направляясь опять за границу, т. е. почти два с половиной месяца летом 1836 года княгиня с сыном провела в Петербурге. В это время она часто виделась с А. Н. и А. В. Веневитиновыми; на петергофском празднике при дворе 1 июля, где княгиня была с Ф. А. Бруни и его женой, тоже только что приехавшими из Италии, — она должна была встретиться с находившимися там П. А. Вяземским и В. Ф. Одоевским; в дневнике П. Д. Дурново есть запись о том, что у княгини был М. И. Глинка. Данных о встрече Волконской с Пушкиным нет. Поэт летом жил на даче на Каменном острове, и о нем известно мало — это глухой период в его биографии. То, что Волконская виделась с людьми, с которыми Пушкин в то время тесно общался, делает их встречу возможной. И с этой точки зрения заслуживает внимания сообщение А. Н. Веневитиновой в письме к Е. Е. и С. В. Комаровским о музыкальном вечере у княгини 16 июля 1836 года, на котором было «немного людей, но самых блестящих»; среди них, наверное, были братья Вильгорские, М. И. Глинка, В. Ф. Одоевский и, возможно, Пушкин.⁵⁰

В. В. КОЖИНОВ

ЛЕГЕНДЫ И ФАКТЫ

(ЗАМЕТКИ О ГРИБОЕДОВЕ, БОРАТЫНСКОМ, ЕСЕНИНЕ)

Занимаясь в течение многих лет изучением истории русской поэзии, я столкнулся с целым рядом весьма неточных представлений и даже своего рода легенд, связанных с жизнью и деятельностью наших поэтов — в том числе и крупнейших. Цель моих заметок — опровергнуть или хотя бы оспорить некоторые из этих легенд, имеющих широкое хождение в современном литературоведении и, естественно, среди читательских масс.

Когда родился Грибоедов?

В любом справочнике и в каждой монографии о поэте безоговорочно утверждается, что А. С. Грибоедов родился 4 (15) января 1795 года. Между тем сколь угодно достоверными и бесспорными данными о времени его рождения мы не располагаем. В конце XIX—начале XX века шла долгая дискуссия вокруг этого вопроса, в ходе которой высказывались самые разные мнения.¹ Здесь невозможно, да, пожалуй, и не нужно рассматривать перипетии этого спора. Его итоги были подведены крупнейшим авторитетом в области «грибоедоведения» Н. К. Пиксановым, который писал в созданном им очерке жизни поэта (до сих пор наиболее обстоятельном): «Точно неизвестно, в каком году поэт родился, но общепринятая дата — 4 января 1795».² И несмотря на оговорку исследователя («точно неизвестно»), эта дата давно уже принимается как вполне точная.

⁴⁷ ЦГИА, ф. 516, оп. 1 (120/2322), ед. хр. 118, лл. 63 об., 65, 69 об.

⁴⁸ Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 48, картон 64, ед. хр. 12.

⁴⁹ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 244, оп. 17, ед. хр. 136.

⁵⁰ Там же, ф. 48, картон 64, ед. хр. 12.

¹ См., например, статьи Н. П. Розанова («Русская старина», 1874, № 10), В. Е. Якушкина («Русские ведомости», 1895, № 88), Язона («Русская правда», 1904, № 19), Н. В. Шиломытова («Русские ведомости», 1907, № 231), В. В. Каллаша («Утро России», 1907, 17 октября) и др.

² Н. Пиксанов. А. С. Грибоедов. Биографический очерк. СПб., 1911, стр. 3.

Между тем, принимая эту дату, мы оказываемся в довольно сложном положении. Так, достоверно известно, что Грибоедов в 1802 или, в крайнем случае, в 1803 году (следовательно, семи-восемью лет) поступил в Московский университетский благородный пансион, в январе 1806 года (11 лет) стал студентом самого университета, 3 июня 1808 года (13 лет) с отличием сдал экзамены на соискание ученой степени кандидата словесных наук и, перейдя затем на юридический факультет, 15 июня 1810 года (15 лет) получил степень кандидата прав, но, не удовлетворившись этим, занялся изучением математики и естествознания и т. д. К этому следует прибавить, что многие лекции в пансионе и университете читались на латинском, немецком, французском языках, и Грибоедов, следовательно, уже в 11—12 лет свободно владел этими языками, а к тому же еще в университете изучил английский и итальянский языки. Наконец, уже в университетские годы он был превосходным музыкантом.

Вполне естественно, что биографы поэта согласно говорят об этих *отроческих* достижениях как о редчайшем «исключении», обусловленном поистине уникальными способностями и необыкновенно ранним и стремительным развитием. Но и исключительность имеет свои пределы. Вундеркинды обычно проявляют свою исключительность в какой-либо одной сфере — скажем, в музыке, математике, языках, рисовании, шахматах и т. п. Здесь же дело идет о целостном духовном становлении, совершившемся уже в отроческие годы.

Наиболее невероятен, пожалуй, тот факт, что в возрасте всего 7—10 лет Грибоедов блестяще прошел курс университетского пансиона³ (известно, в частности, что в декабре 1803 года, т. е. не достигнув и девяти лет, он получил пансионский «приз»).

Пансион был выдающимся учебным заведением, в котором преподавали лучшие профессора того времени. Для поступления в него необходимо было экзаменоваться по истории, географии, русскому и иностранным языкам и т. д.; пансионское образование давало право на должность в наиболее культурных государственных учреждениях (так, например, Д. В. Дашков, учившийся в пансионе одновременно с Грибоедовым, после его окончания поступил на службу в знаменитый Московский архив коллегии иностранных дел).

Все это вело к тому, что воспитанниками пансиона, несмотря на отсутствие официального возрастного ценза, становились, как правило, подростки 14—16 лет. Так, например, в *одно время* с Грибоедовым в пансионе учились уже упомянутый Дашков (р. 1788), Н. И. Тургенев (р. 1789), А. И. Якубович (р. 1789), С. П. Трубецкой (р. 1790), поэт Н. Ф. Грамматин (р. 1786) и т. д., т. е. люди, которые были на пять и более лет старше Грибоедова. Между тем такие известные сверстники поэта, как Н. М. Муравьев (р. 1796), А. Н. Раевский (р. 1795), М. А. Дмитриев (р. 1796), А. С. Норов (р. 1795), П. П. Каверин (р. 1794) и др. — поступали в пансион лет на пять (и более) позже, чем Грибоедов.

И даже если допустить, что 7—8-летний Грибоедов мог сидеть на одной пансионской скамье с 14—15-летними Дашковым, Н. Тургеневым, Якубовичем и др., едва ли можно поверить, что он учился не менее успешно, чем эти талантливейшие юноши, и даже получал призы.

Очень характерно одно место из воспоминаний о Грибоедове ближайшего друга поэта, С. Н. Бегичева: «Тогда еще не были назначены лета для вступления в университет, и он вступил студентом тринадцати лет».⁴ Ясно, что Бегичеву даже 13 лет представляются слишком ранним возрастом для поступления в университет. А ведь если Грибоедов действительно родился в 1795 году, оказывается (согласно документам), что он поступил в университет, едва достигнув 11 лет. Между тем даже исключительно одаренный и получивший блестящее домашнее образование Чаадаев (р. 1794) поступил *вольнотружателем* в университет лишь 14 лет, в 1808 году — и то, по-видимому, только потому, что поступал он вместе со старшим братом Михаилом, которому исполнилось шестнадцать (Грибоедов же, будто бы родившийся на год позже Чаадаева, к этому моменту был уже кандидатом словесных наук).

И все же сомнения в дате рождения поэта остаются сомнениями, пока они не подтверждены фактами. До недавнего времени «наиболее веские аргументы, — как писал Н. К. Пиксанов, — были за 4 января 1795 года». Однако в 1954 году А. И. Ревякин в статье «Новое об А. С. Грибоедове» показал, что эта дата несостоятельна, так как существует бесспорное документальное свидетельство о рождении

³ Стоит отметить еще и такую деталь: В. Н. Орлов пишет, что «первоначальное образование» Грибоедов получил «дома, под руководством опытных гувернеров и учителей» (Вл. Орлов. Грибоедов. Гослитиздат, М., 1954, стр. 20). Поскольку речь идет о ребенке, не достигшем семи лет, это звучит, прощу прощения, комично...

⁴ А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. Изд. «Федерация», М., 1929, стр. 5. На самом деле (об этом ниже) Грибоедов в 13 лет поступил не в университет, а в университетский пансион.

13 января 1795 года единоутробного брата поэта, Павла, и предложил считать датой рождения поэта 4 января 1794 года.⁵

По непонятным причинам статья А. И. Ревякина не привлекла должного внимания. Лишь через 17 (!) лет С. А. Фомичев напомнил о ней на страницах журнала «Русская литература». Вместе с тем он выразил сомнение в правильности предложенной А. И. Ревякиным новой даты (1794) и указал — правда, без конкретного обоснования, — что наиболее вероятной датой является 4 января 1790 года⁶ (тем не менее в 7-м томе БСЭ, подписанном в печать через полгода после появления статьи С. А. Фомичева, мы находим прежнюю заведомо неверную дату — 4 января 1795 года).

В самом деле: перенесение даты рождения Грибоедова всего на один год назад в сущности не меняет положения. Я убежден, что А. С. Грибоедов родился именно 4 (15) января 1790 года, ибо существует одно, на мой взгляд, неоспоримое свидетельство, на которое почему-то не было до сих пор обращено внимания.

4 января 1825 года Грибоедов писал С. Н. Бегичеву: «Друг и брат! Пишу тебе в пятом часу утра. Не спится. — Нынче день моего рождения, что же я? На полпути моей жизни, скоро буду стар и глуп, как все мои благородные современники».⁷ Н. К. Пиксанов сделал к этому месту следующее примечание: «Если принять за достоверное, что Грибоедов родился в 1795 году, то в 1825 г., 4-го января, ему исполнилось тридцать лет».⁸

Иначе говоря, Грибоедов назвал тридцатилетие половиной жизненного пути, хотя такое «деление» не является сколько-нибудь общепринятым. Однако теперь мы знаем, что в 1825 году Грибоедову не могло исполниться 30 лет. Какой же возраст он имел в виду? 31? 32? 33 года? Двух мнений здесь, пожалуй, быть не может, ибо по традиции, освященной Данте, половиной жизни считается *тридцатипятилетие*.

Образованные русские читатели открыли для себя Данте на рубеже XVIII—XIX веков (один из первых переводов из «Божественной комедии» появился еще в 1800 году в «Сокращенной библиотеке, изданной г. Железновым»), и к 1820-м годам он был признан в России одним из немногих величайших представителей мировой литературы. Стоит отметить, что еще в 1805 году С. П. Жихарев (1788—1860), поступивший в Московский университет на год ранее Грибоедова, цитирует в своем известном «Дневнике студента» строфу, как он выражается, «божественного Данта».⁹ Трудно сомневаться в том, что Грибоедов, который уже в юности изучил итальянский язык, тогда же познакомился с «Божественной комедией». Ближайший его литературный соратник с 1815 года, П. А. Катенин уже в 1817 году опубликовал перевод отрывка из «Комедии» и считал Данте «великим гением», «первым по всем векам и народам».¹⁰ Словом, нет сомнения, что первая строка «Комедии», которая звучит в переводе Катенина:

Путь жизненный пройдя до половины...

с юных лет вошла в сознание поэта, и, говоря о «полпути моей жизни», Грибоедов имел в виду, вслед за Данте, свое тридцатипятилетие. С другой стороны, нельзя не учитывать, что Грибоедов говорил об этом «полпути» в интимном дружеском письме, где не было никакой надобности искажать действительную дату (как это по тем или иным причинам бывает в официальных сообщениях).

Таким образом, Грибоедов родился 4 (15) января 1790 года. Это сразу снимает все недоумения, связанные с годами его учения. Так, он поступил в пансион не в 7—8, а в 12—13 лет. Это, кстати сказать, был достаточно ранний возраст; выдающиеся предшественники поэта по пансиону, учившиеся в нем накануне поступления Грибоедова, — Жуковский (1797—1800), Гнедич (1800—1802), А. И. Тургенев (1799—1802) — поступили в пансион, соответственно, в возрасте четырнадцати, шестнадцати и пятнадцати лет.

Уточнение даты рождения Грибоедова не только устраняет недоумения, но и помогает правильно понять творческий путь поэта. Он пришел в литературу в 1815 году не юношей, но уже вполне сложившимся, двадцатипятилетним чело-

⁵ См.: «Ученые записки Московского городского педагогического института им. В. П. Потемкина», кафедра русской литературы, т. XLIII, вып. 4, 1954, стр. 113—114.

⁶ См.: «Русская литература», 1971, № 2, стр. 165. «... В официальных и неофициальных свидетельствах самого Грибоедова, — пишет здесь С. А. Фомичев, — неоднократно назывался иной год рождения: 1790-й».

⁷ Полное собрание сочинений А. С. Грибоедова, т. III, Пгр., 1917, стр. 165.

⁸ Там же, стр. 328.

⁹ С. П. Жихарев. Записки современника. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 100—101.

¹⁰ См.: Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. СПб., 1911, стр. 118.

веком, — как и его ближайшие сподвижники Катенин, А. А. Жандр (р. 1789) и Н. И. Хмельницкий (р. 1789), — и сразу выступил с очень самостоятельных и четких литературных позиций.¹¹ Будучи почти на десять лет (а не на четыре года, как считается ныне) старше Пушкина, он выразил в своем творчестве совсем иной этап литературного развития, который имеет свою особенную сущность и ценность в сравнении с деятельностью «пушкинской плеяды».

Нельзя не упомянуть и о том, что, исходя из принятой даты, трудно объяснить отношение Грибоедова к Кюхельбекеру, которого он почти отечески опекал, хотя, казалось бы, был всего на два года старше; в действительности разница была в семь лет, что делает подобные отношения понятными.

Наконец, необходимо отметить, что уточнение даты рождения поэта делает вполне достоверной и историю создания великой грибоедовской комедии. Согласно общепринятой сейчас дате рождения Грибоедов собрал, так сказать, «материал» для «Горя от ума», не достигнув еще 18-летнего возраста, ибо летом 1812 года он отправился в армию и вернулся в Москву лишь в 1823 году (не считая пятидневного пребывания проездом на Кавказ в 1818 году), привезя с собой первый вариант двух действий комедии. Вскоре он уехал в имение С. Н. Бегичева под Тулой, где и завершил черне «Горе от ума».

Из этого следует — если верить в общепринятую дату, — что исключительное по своей широте, глубине и точности знание жизни московского общества, легшее в основу комедии, было обречено семнадцатилетним юношей, который едва ли бы имел возможность даже «проникнуть» во все сферы этой жизни. Уточнение даты рождения Грибоедова рассеивает и это естественное недоумение.

Жизненный подвиг Боратынского

Прежде чем обратиться к собственной теме разговора, необходимо обосновать написание фамилии поэта через «о». До сих пор более широко употреблялось «а», хотя написание через «о» дано было в таких авторитетных изданиях, как академическое «Полное собрание сочинений» под редакцией М. Л. Гофмана (1914—1915) и «Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма» (1951) под редакцией О. В. Муратовой и К. В. Пигарева.¹²

Существо дела с предельным лаконизмом выражено первой фразой статьи о поэте в «Литературной энциклопедии» (т. 1, М., 1930, стлб. 335), написанной Д. Д. Благим: «Баратынский (правильнее Боратынский)...» Тут нужно только маленькое уточнение — не «правильнее Боратынский», а «правильно — Боратынский».

Итак, в большинстве случаев пишут «Баратынский», но правильное написание — «Боратынский». Фамилия поэта, как хорошо известно, происходит от названия замка Боратын в Юго-Западной Руси, которое, кстати сказать, и сейчас сохранилось в названии села Боратынь (ныне — в Ровенской области). Об этом напомнил недавно правнучатый племянник (т. е. правнук родного брата) поэта, А. Л. Боратынский, свидетельствующий, что все члены рода «писались» через «о».¹³ Наконец, почти все собственноручные подписи поэта даны через «о».

Откуда же появилось «а»? Здесь не может быть двух мнений: оно обусловлено присущим нашему литературному произношению «аканьем». В начале XIX века точное написание фамилий только лишь устанавливается; даже самые просвещенные люди сплошь и рядом пишут их «на слух». Важно заметить, в частности, что особенно часто фамилии «транскрибируются» при написании их на общепотребительном тогда французском языке. Даже зная точное написание фамилий, их пишут по-французски «на слух», ибо иначе читатель произнес бы их неправильно. Так, скажем, Чаадаев в своих русских письмах зовет общеизвестных князей «Голицыными», а во французских — «Galitzine»¹⁴ (кстати, фамилию самого Чаадаева Пушкин обычно писал также «на слух» — «Чедаев»).

Очень характерен, скажем, и такой факт: Грибоедов писал фамилию своего приятеля, брата бабушки Лермонтова через «а» — «Сталыпин», — а сам Лермонтов, зная точное написание родственной фамилии, пишет ее только через «о».

Подобные факты, объясняющие появление написания «Баратынский», можно приводить до бесконечности. Однако главное не в этом. Тот же Лермонтов в юности писал свою фамилию «Лермантов», но в печати выступил как «Лермонтов». Здесь не место выяснять точное происхождение его фамилии; не исключено, что искон-

¹¹ Едва ли Грибоедов сразу стал бы играть в этом кружке руководящую роль, если бы ему было всего 20 лет.

¹² См. также известный «Татевский сборник», изданный племянником поэта, С. А. Рачинским.

¹³ См. его заметку в «Литературной газете» от 28 августа 1971 года.

¹⁴ См.: Сочинения и письма П. Я. Чаадаева, т. I, М., 1913, стр. 198, 240, 260.

ное написание — как раз через «а» (был, например, известный в свое время физик Лермантов). Однако в данном случае это уже не имеет значения.

Дело в том, что имя писателя — это, если угодно, частица его книги, аналогичная ее названию. «Утвержденное» писателем особенное начертание своей истинной фамилии приобретает силу закона; так, например, действительное написание фамилии Николая Заболоцкого — Заболотский, но странно было бы издавать его книги с этим написанием.

Как же обстоит дело с поэтическим именем Боратынского? Недавно этот вопрос затронул известный норвежский русист Гейр Хетсо в своей обширной и содержательной монографии «Евгений Баратынский. Жизнь и творчество», изданной на русском языке в Осло в 1973 году. «В соответствии с этимологией, — пишет здесь Г. Хетсо, — следовало бы писать фамилию поэта через „о“ — Боратынский. Так, за редкими исключениями, и подписывался сам поэт (исключения эти действительно крайне редки, — В. К.). Однако в печати он чаще всего пользовался начертанием *Баратынский*, в настоящее время одержавшим победу в литературоведении».¹⁵

Да, книги и отдельные произведения поэта «чаще всего» публиковались с подписью «Баратынский». Однако для верного решения вопроса необходимо внимательно присмотреться к фактам.

Впервые стихи поэта были опубликованы с подписью «Е. Б.» в № 4 журнала «Благонамеренный» за 1819 год. Затем в том же журнале появились стихи с подписями «Е. Боратынский» (1819, № 6) и «Е. Бор...ий» (1819, № 9). Но настоящая литературная деятельность поэта началась в 1820—1821 годах, когда его произведения постоянно и широко публикуются в наиболее серьезных тогдашних журналах Петербурга — «Сыне отечества», «Невском зрителе», «Соревнователе просвещения и благотворения» и т. п. И тут почти под всеми произведениями стоит уже подпись «Баратынский».

Естественно предположить, что поэт отказался от начертания первых публикаций и решил «пользоваться» в печати подписью «Баратынский». Однако я убежден, что буква «а» появилась *помимо воли* поэта. Ибо в самом начале 1820 года Боратынский был переведен по службе в Финляндию и, без сомнения, не мог следить за подготовкой своих произведений к печати, держа корректуру и т. п. Начертание «Баратынский» возникло, по моему убеждению, по воле журнальных редакций (точнее, оно возникло невольно, в силу «аканья»). Воля самого поэта проявилась лишь в том, что он, по-видимому, «примирился» с неправильным начертанием, оказавшимся позднее и на титульных листах его книг. Но примирился он с ним не навсегда.

При жизни вышло пять книг поэта (не считая изданного вместе с пушкинским «Графом Нулиным» «Бала»). На четырех из них стоит имя «Баратынский», на пятой, последней по времени — «Боратынский». Казалось бы, «по количеству» перевешивает «Баратынский». Однако дело обстоит сложнее.

Все книги, кроме последней, издавались без непосредственного личного участия поэта. Первая из них (состоявшая из поэм «Эда» и «Пирь») издавалась в Петербурге в декабре 1825—январе 1826 года, когда Боратынский был уже в Москве; вторая («Стихотворения») вышла в свет в Москве в ноябре 1827 года: Боратынский давно жил в своем имении Мара под Тамбовом; там же он оставался, когда в Москве готовился к выходу в свет двухтомник «Стихотворений» (конец 1834—начало 1835 года), а во время издания в Москве же поэмы «Наложница», весной 1831 года, он был в Казани.

Между тем весной 1842 года, когда в Москве издавалась последняя книга поэта «Сумерки», он жил в подмосковном селе Артемово (поблизости от Муранова, где в это время строился дом), наезжая в Москву. Книга эта представляла собою, в отличие от прежних, единый стройный цикл стихотворений, и была многозначительно названа (такие названия тогда были очень редки) самим поэтом; словом, Боратынский готовил ее очень тщательно.

Совершенно ясно, что надпись на титульном листе этой книги — «Сумерки, сочинение Евгения Боратынского» — была непреложным выражением воли поэта. Стоит отметить, что эта книга так же, как и три предыдущих «московских» сборника поэта, вышедших с начертанием «Баратынский», печаталась в известной типографии Августа Семена, и замена «а» на «о» никак не могла бы произойти без личного волеизъявления Боратынского.

Нельзя не сказать, что поэт совершил тем самым весьма решительный для литератора поступок. Ведь на четырех ранее изданных его книгах — не говоря уже о журнальных и альманашных публикациях — стояло имя «Баратынский», к которому давно привыкли читатели. Поэт решился изменить начертание, хотя это, без сомнения, могло в тех или иных случаях привести к недоразумению, к мысли о том, что книга принадлежит другому, новому поэту. И надо прямо сказать, что,

¹⁵ Гейр Хетсо. Евгений Баратынский. Жизнь и творчество. Oslo—Bergen—Tromso, 1973, стр. 1.

игнорируя этот поступок Боратынского, мы проявляем прямое неуважение к поэту, к его воле.

Наконец — и это наиболее неопровержимо — речь идет о *последней* воле поэта, которая вполне обоснованно принята как закон в нашей текстологии. А имя поэта, о чем уже говорилось, есть в сущности частица *текста* его сочинений.

Таким образом, неправильное, если исходить из происхождения фамилии, начертание «Баратынский», возникшее только из свойственного нашему литературному произношению «аканья», противоречит и неоспоримо выраженной последней воле поэта.

Я уже не говорю о том, что, в отличие от начертания «Баратынский», напоминавшего, в частности, о характерном торговом словечке «барат» (мена товара на товар, — см. у Даля), начертание «Боратынский», ассоциирующееся со словом «бор», более соответствует облику поэта. И не исключено, что он утвердил это начертание, исходя, между прочим, и из «эстетических» соображений.

Уместно предположить, в частности, что название книги «Сумерки», под сказанное поэту народным названием лесного, *борового* урочища вблизи Муранова (название книги имеет, конечно, и символическое значение), побудило его — пусть и бессознательно — вернуть «отзвук» бора и в написание своего имени.

Словом, давно пора отказаться от случайного в конечном счете написания «Баратынский».¹⁶

* * *

Теперь обратимся к наиболее существенному событию жизни Боратынского — его, так сказать, «преступлению и наказанию», которое освещается в литературе очень неглубоко. Одна из новейших работ о поэте — статья С. Б. Рассадина «Возвращение Боратынского» (автор придерживается буквы «а») в июльском номере «Вопросов литературы» за 1970 год — достаточно подробно говорит об интересующей нас проблеме и в то же время освещает ее, в общем и целом, именно так, как она освещается в большинстве исследований. Поэтому вполне можно ограничиться анализом и критикой положений этой работы.

Но сначала изложим факты. Евгений Боратынский родился 19 февраля 1800 года в родовитой дворянской семье. Отец его был генерал-лейтенантом, мать — екатерининской фрейлиной. Будущий поэт получил хорошее домашнее образование, а затем, после полугодичной подготовки в петербургском частном пансионе, сдал экзамены и в декабре 1812 года был принят в Пажеский корпус — самое привилегированное военно-учебное заведение России.

Мальчиком он был резвым и беспокойным. Поведение его в корпусе, как говорится, оставляло желать лучшего. Он устраивал разного рода проделки с воспитателями и учителями, за что бывал «под арестом», пренебрегал учебой и даже остался в одном классе на второй год и т. д. Наконец, начитавшись популярных тогда «разбойничьих романов», он, как сам позднее рассказывал, «составил» из группы одноклассников «общество мстителей, имеющее целью сколько возможно мучить наших начальников». Самые смелые проделки Боратынский «обыкновенно брал на себя, как начальник».¹⁷

Все это, само по себе взятое, не так уж страшно. Озорство далеко не всегда связано с дурными поступками и, тем более, характерами. Но позднее в «общество мстителей» был принят сын камергера Приклонский, который, подобрав ключ, постоянно крал небольшие суммы денег из бюро своего отца. Уезжая в отпуск, он оставил этот ключ Боратынскому и другому «мстителю» Ханькову, которые решились им воспользоваться. Выпив в кафе «по рюмке ликера для смелости» (стр. 467), «мстители» отправились — как бы с визитом — к отцу уехавшего приятеля и похитили из его бюро золотую табакерку и 500 рублей (деньги по тому времени очень и очень немалые).

Кражу раскрыли, и в апреле 1816 года Боратынский и Ханьков были исключены из корпуса без права поступления на какую-либо службу, кроме солдатской. Пробыв около трех лет без дела, Боратынский в феврале 1819 года поступил рядовым в лейб-гвардии егерский полк, а через шесть с лишним лет службы был произведен в офицеры, что означало «реабилитацию».

Как следует отнестись к этой истории? Многие авторы пытались всячески «смягчить» ее. Делает это — без каких-либо серьезных обоснований — и С. Б. Рассадина. Он утверждает, например, что Боратынский, «слышавший тихим (?) маль-

¹⁶ В последнее время верное начертание дано в очень интересном биографическом романе Дмитрия Голубкова о Боратынском «Недуг бытия» («Север», 1973, № 7—9).

¹⁷ Е. А. Боратынский. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. Гослитиздат, М., 1951, стр. 465, 466. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

чиком,¹⁸ вряд ли был организатором проделки, каким его изобразили». Далее, С. Б. Рассадин выделяет «смягчающие обстоятельства: полудетский возраст, мальчишеский характер самой проделки...» и т. п. Но, резюмирует С. Б. Рассадин, не счел нужным принять все это к сведению только Александр I. По его высочайшему распоряжению и был исключен Баратынский. Впрочем, это неудивительно. Сословное общество не может не блюсти самым ревностным образом чистоту главенствующего сословия... Но поражает упорство, с каким либеральничавший Александр в течение нескольких лет отвергал просьбы Баратынского о производстве. Монарх находил возможным среди государственных забот уделять неблагосклонное внимание маленькому армейскому унтеру».

Здесь почти все соображения, мягко говоря, неточны. Во-первых, «полудетский возраст». В те или иные эпохи «детство» оканчивается в разные годы, но во всяком случае в России начала XIX века шестнадцать лет никто не считал «полудетским возрастом». Достаточно напомнить, что именно в 16 лет Сергей Муравьев-Апостол был офицером и участвовал в Бородинском сражении; другой декабрист, Владимир Штейнгель, совершал в качестве мичмана заграничное плавание на военном корабле; Дмитрий Завалишин преподавал математику в Морском корпусе; Павел Катенин уже второй год был чиновником Министерства просвещения; известный позднее поэт и государственный деятель Авраам Норов также второй год служил прапорщиком в артиллерии (в семнадцать лет он потерял руку при Бородине) и т. д. Это *типичные* судьбы шестнадцатилетних дворян того времени. Сам Пушкин в 16 лет был уже не только известным поэтом, но и полноправным членом важнейшего тогда литературного кружка. Словом, едва ли уместно делать «скидку на возраст»; Баратынский не мог не нести полной меры ответственности.¹⁹

Далее, странное впечатление оставляет фраза о «сословном» обществе, которое «не может не блюсти». Не значит ли это, что какое-либо иное общество может не обращать внимания на своих членов, крадущих золото и деньги? И, конечно, никакой особой «ревностности», а тем более (об этом С. Б. Рассадин говорит ниже) «жестокости мстительности» нет в том, что похитителей лишают не свободы, а всего только возможности окончить дающее самые высокие права учебное заведение и, с другой стороны, поступать на ответственные должности государственной службы (в гражданской службе рядовых не было).

Наконец, совершенно надуманный характер носят соображения об особой роли Александра I в судьбе Баратынского, поскольку и исключение из такого учебного заведения, как Пажеский корпус, и производство в офицеры могли тогда совершиться *только лишь* по непосредственному распоряжению царя. Эти акты и были одной из его официальных «государственных забот», а вовсе не личной прихотью; он неизбежно «уделял внимание» *любому* человеку, представленному к производству в офицеры.

Но наиболее неудачны дальнейшие соображения С. Б. Рассадина. Он утверждает, что Баратынский пошел служить рядовым потому, что в то время он «не собирался отказаться от традиционной карьеры дворянского юноши. Вернее, стремился доказать, что и он мог бы ее сделать — если бы захотел. Он, впрочем, не захотел: добровольно уйдя в солдаты и выслужив чин, вышел тотчас из службы и никогда больше не служил. Однако это решение уже зависело от него самого, а не от государства» (т. е. решение поэта пойти в рядовые, следовательно, всецело зависело от государства).

Задавшись целью всячески преуменьшить «преступление» поэта, С. Б. Рассадин невольно подчинился своего рода логике преуменьшения и в результате измелничал и, более того, принизил облик молодого Баратынского. Прежде всего невозможно согласиться с тем, что в характере Баратынского была хотя бы тень «карьеризма» — даже и не в самом дурном значении этого слова. Он явно не дорожил Пажеским корпусом, куда был предварительно «записан» в десятилетнем возрасте по завещанию только что скончавшегося отца. Между 1814 и 1816 годами он пишет из корпуса матери о своем страстном желании вступить в морскую

¹⁸ Это говорится о подростке, который писал матери, настаивая на переводе его в морскую службу: «...покой не может назваться жизнью... мне всегда нужно что-либо опасное...» (стр. 462).

¹⁹ Может, вероятно, возникнуть впечатление, что я противоречу здесь своим собственным утверждениям, высказанным выше, в заметке о Грибоедове. Но если взглянуть в существо дела, абсолютно никакого противоречия не обнаружится. Там речь шла о *духовной* и *ученой* зрелости, которой Грибоедов достиг будто бы уже в отроческие годы (в 13 лет он уже якобы стал кандидатом словесных наук). Здесь же речь идет о *принципиально* иной материи — о «взрослости» в *отношениях человека к обществу*, которая не зависит от степени образованности и духовной зрелости. Поскольку Грибоедов родился не в 1795, а в 1790 году, 16 лет ему исполнилось в 1806 году, когда он стал студентом университета; в это время он (как и Баратынский в 1816 году) уже, конечно, не принадлежал к «полудетскому возрасту», не был «мальчиком».

службу,²⁰ сообщая, что специально для этого занимается математикой и «сделал в ней довольно значительные успехи... Я умоляю вас, милая маменька, не противиться моей наклонности. Я не могу служить в гвардии: ее слишком берегут. Во время войны она ничего не делает и остается в постыдном бездействии. И вы назовете это жизнью?» Боратынский говорит о необходимости для него такой деятельности, при которой «живое и глубокое чувство захватило бы мою душу» (стр. 461, 462).

Конечно, можно понять это как мальчишеский порыв. Но в том же письме есть замечательные суждения, в которых ясно предчувствуется духовный мир зрелого Боратынского: «Я знаю людей, которые не дают себе труда мыслить и предоставляют общественному мнению установить их убеждение, и эти люди, не исключая и моего благодотия, очень похожи на автоматов, приводимых в движение посредством пружин, сокрытых в их теле» (стр. 463).

Трудно поверить, что человек, который мыслил и чувствовал так, еще не достигнув шестнадцати лет, был способен в 19 лет стремиться доказать кому-то, что он «мог бы сделать карьеру». Конечно же, это совсем не так! «Наказание», которое он сам на себя добровольно наложил, без сомнения, имело гораздо более глубокий и высокий смысл.

Но, чтобы понять это, нужно прежде всего не преуменьшать «преступление» Боратынского, не сводить его к мальчишеской проделке, совершенной к тому же пассивно, под влиянием товарищей, — как это делает С. Б. Рассадин. В частности, он высказывает ничем не подкрепленное предположение, что Боратынский-де «принял на себя главную часть вины, не желая предавать товарищей». Однако поэт говорит о своем главенстве в письме Жуковскому (кстати, письме с просьбой о помощи!), написанном *через семь лет* после события, когда его товарищам, естественно, ничто уже не угрожало.

Нет, преступление совершилось и достаточно тяжелое²¹ — кража золота и денег, кража, связанная с обманутым доверием, так как обокраден был отец товарища по корпусу; то, что этот товарищ сам обворовывал отца, конечно же, никак не смягчает личную вину Боратынского. Точно так же не смягчает ее и тот факт, что Боратынский, по его словам, «не оставил у себя ни копейки из похищенных денег».

Здесь, естественно, вспоминается «беспечное» преступление Раскольников (при всей несовместимости кражи и убийства). Боратынский, как и герой Достоевского, *преступил*, будучи уверен в безнаказанности, — и это наиболее существенно. И вовсе не следует преуменьшать, сводить к детской шалости это преступление, которое запятнало имя самого Боратынского, честное имя его предков и должно было бросить тень на его потомков...

Поначалу Боратынский только страдал от позора, но не раскаялся. Лишь позднее, при свидании с матерью в родном доме, происходит перелом, описанный позднее Боратынским явно «в духе Достоевского»:

«Я ожидал укоров, но нашел одни слезы, бездну нежности, которая меня тем более трогала, чем я менее был ее достоин. В продолжении четырех лет (т. е. с момента поступления в корпус, — В. К.) никто не говорил с моим сердцем: оно сильно встрепетало при живом к нему воззвании; свет его разогнал призраки, омрачившие мое воображение; посреди подробностей суественной гражданской жизни я короче узнал ее условия и ужаснулся как моего поступка, так и его последствий. Здоровье мое не выдержало сих душевных движений: я впал в жестокую нервическую горячку...» (стр. 468, курсив мой, — В. К.).²²

²⁰ Незадолго до смерти Боратынский вспоминал:

С детства влекла меня сердца тревога
В область свободную влажного бога;
Жадные длани я к ней простирал...

²¹ Стоит привести здесь совершенно справедливые соображения из уже цитированной монографии Гейра Хетсо: «У биографов Боратынского наблюдается стремление к оправданию этого поступка. Обыкновенно этот трагический эпизод объясняется либо ребяческой шалостью, либо дурным влиянием товарищей...»

Кражу большой суммы денег нельзя назвать «смешным проступком» или «детской шалостью». Даже в наше время такая серьезная кража денег немедленно привела бы к исключению из любого военно-учебного заведения» (стр. 16, 34).

²² Ср. рассказ о приезде матери и сестры к Раскольникову после убийства: «Обе бросились к нему. Но он стоял как мертвый; невыносимое внезапное сознание ударило в него как громом. Да и руки его не поднимались обнять их: не могли. Мать и сестра сжимали его в объятиях, целовали его, смеялись, плакали... Он ступил шаг, покачнулся и рухнул на пол в обмороке».

Я не ставлю здесь самой проблемы «Боратынский и Достоевский», которая, без сомнения, заслуживает самого пристального внимания. Боратынский, в частности, рассматривается как прямой предшественник Достоевского в статье

Нельзя, на мой взгляд, сомневаться в том, что Боратынский стал солдатом не ради «карьеры» и даже не только для возвращения честного имени. В самом глубоком — быть может, не вполне осознанном поначалу — смысле его поступок воплотил стремление, так сказать, очистить самого себя в своих собственных глазах, перед своей совестью тяжким «наказанием». Позднее он достаточно ясно писал о том, что «добровольно наложил на себя слишком тяжелые цепи. Должно сносить терпеливо заслуженное несчастье...» (стр. 469).

«Наказание» было особенно тяжким потому, что Боратынский все шесть с лишним лет имел полное право оставить службу, как он сам писал, «когда заблагорассудится». На пятом году — а ведь это были лучшие годы молодости (19—25 лет) — он признавался, что начинает «приходить в отчаяние», что добровольное изгнание «превосходит мои силы»...

И все же Боратынский выдержал до конца. В этой стойкости выразились и в то же время именно в этом испытании созрели, откристаллизовались несравненные цельность и высота его характера, определившие лишенное «громкости», но подлинное величие его зрелой поэзии.

С. Б. Рассадина в проблеме «наказания» более всего занимает позиция Александра I, который в течение шести с лишним лет не производил Боратынского в офицеры. Это, конечно, по-своему существенный вопрос; однако, решая его, надо прежде всего досконально выяснить, как вообще относилась власть к краjam в Пажеском корпусе и при дворе. Стоит подумать и о том, что «решение» Боратынского, вполне вероятно, воспринималось далекими от него людьми только лишь как стремление любой ценой вернуться на путь заурядной «карьеры» и т. п.

Но совершенно ясно, что для понимания поэта неизмеримо важнее уяснить его собственную позицию, его активное личное «решение», его добровольный *подвиг*. Между тем С. Б. Рассадин (это место его статьи цитировалось) считает, что личное «решение» поэта проявилось только лишь в его выходе в отставку сразу же после получения офицерского звания. На самом же деле истинным и, если угодно, великим «решением» было то, в котором С. Б. Рассадин видит пассивное подчинение обстоятельствам и даже стремление доказать свою способность к карьере...

Выход в отставку был, в сущности, predetermined первым, главным «решением». Характерно, что Боратынский отнесся к своей отставке совершенно «легко», с беззаботной веселостью; это, между прочим, явствует из никою до последнего времени не известного стихотворения поэта «Завещание», недавно отысканного видным краеведом Е. Д. Петряевым в рукописном журнале «Хлыновский наблюдатель», который «издавал» в Вятке приятель Боратынского П. Л. Яковлев — брат лицейского друга Пушкина М. Л. Яковлева. Вот эти стихи, относящиеся, без сомнения, к 1825 году и помещенные в «Хлыновском наблюдателе» за 1826 год с полным именем поэта:

Долги — на память о поэте —
Займодавам я дарю...
Стихотворенья — доброй Лете,
Мундир мой унтерский — царю.²³

Это еще одно обретенное нами четверостишие Боратынского особенно дорого своей причастностью жизненному подвигу поэта.

Когда Есенин стал поэтом?

В изданном несколько лет назад сборнике материалов «Сергей Есенин» (изд. «Просвещение», М., 1967, стр. 56) есть характерное рассуждение, подобные которому можно найти во многих работах о поэте: «У Есенина почти не было ученического периода творчества. В пятнадцатилетнем возрасте он уже писал стихи, в которых легко узнается будущий большой поэт с его пластичностью, простотой и ясностью образа, яркостью красок, подчеркнутостью детали, одухотворенностью строки:

Сыплет черемуха снегом,
Зелень в цвету и росе.
В поле, склоняясь к побегам,
Ходят грачи в полосе...»

Что ж, возразить, кажется, нечего. Стихи оценены в общем верно, а в любом собрании сочинений под ними — как и под замечательными стихотворениями «Вы-

И. А. Альми «Метод и стиль лирики Е. А. Баратынского» («Русская литература», 1968, № 1) и в книге Георгия Мейера «Свет в ночи» (Франкфурт/Майн, 1967).

²³ См.: Евг. Петряев. Люди, рукописи, книги. Киров, 1970, стр. 24 (замечу в скобках, что это весьма содержательная книга).

ткался на озере алый свет зари...», «Проходили калики деревнями...», «Дымом половодье залило ил...», «Ты поила коня из горстей в поводу...» и др. — безоговорочно стоит дата «1910».

Кстати сказать, поскольку Есенин родился в конце сентября 1895 года, стихи 1910 года скорее уж написаны до того, как Есенину исполнилось пятнадцать лет. И странно как-то рассуждать о «проблеме творческого становления поэта», если 14-летний мальчик, окончивший четырехгодичное начальное училище своего родного села и недавно поступивший во второклассную учительскую школу ближайшего городка Спас-Клепики, пишет стихи, лучшие из которых войдут в сокровищницу русской поэзии XX века... В истории русской поэзии явно нет другой подобной судьбы.

Однако существует и иной вопрос — вопрос о точности датировки ранних стихотворений Есенина, точнее, *лучших* из этих стихотворений. Многое здесь вызывает сомнения и даже настоящее недоумение. Так, если Есенин уже в 1910 году написал цитированные выше стихи, как мог он через три года, в 1913 году, писать, например, следующее:

Грустно... Душевные муки
Сердце терзают и рвут,
Времени скучные звуки
Мне и вздохнуть не дают.
Ляжешь, а горькая дума

Так и не сходит с ума...
Голову кружит от шума...
Как же мне быть... и сама
Моя изнывает душа... и т. д.

Или такие стихи (конец 1913 года):

В этой могиле под скромными ивами
Спит он, зарытый землей,
С чистой душой, со святыми порывами,
С верой зари огневой...

... Тихо от ветра, тоски напустившего,
Плачет, нахмурившись, даль,
Точно им всем безо времени сгбшего
Бедного юношу жаль.

Относительно этих двух стихотворений *совершенно точно* известно, что они были написаны в 1913 году 17—18-летним Есениным. Между тем сомнения в достоверности датировки вышеназванных превосходных стихотворений, относимых к 1910 году, были высказаны уже давно.²⁴ Всерьез заговорил об этом автор целого ряда ценных — я бы даже сказал, наиболее ценных — биографических работ о Есенине, В. А. Вдовин.²⁵ Он выступил с двумя статьями, в которых доказывал ошибочность существующей датировки.²⁶ Позднее на страницах «Вопросов литературы» состоялась небольшая дискуссия: Л. Л. Бельская опровергала положения В. А. Вдовина, исследователь защищал их, а известный текстолог Е. И. Прохоров оценил позиции спорящих с точки зрения общих текстологических принципов и в результате оставил вопрос открытым.²⁷

На мой взгляд, в этом споре был совершенно прав — за исключением тех или иных частных моментов — В. А. Вдовин. Но в данном случае этот очень основательный исследователь не поставил проблему с должной полнотой и четкостью, что и помешало Е. И. Прохорову сделать верные выводы.

Проблема, коротко говоря, сводится к следующему. Существуют *две* принципиально *разных* основы для датировки ранних произведений Есенина: 1) многочисленные документы, относящиеся к самому времени создания этих произведений, т. е. к 1910—1914 годам (автографы, письма, публикации и т. д.), и 2) подготовленный Есениным в 1925 году наборный экземпляр Собрания сочинений, в котором он тогда же проставил почти все даты. Эти два источника резко расходятся друг с другом. Так, если исходить из первого, становится ясно (об этом мы еще будем говорить подробно), что Есенин действительно сложился как поэт между 19 и 20-ю годами, после двух лет жизни и учебы в Москве; между тем, согласно второму источнику, Есенин выступил как самобытный художник уже в 14—15 лет, будучи учеником спас-клепиковской учительской школы.

Очевидно, что дело идет не просто о датировке стихотворений, а об общем понимании проблемы творческого формирования поэта. Поэтому так важно установить истину.

В. А. Вдовин, подвергая сомнению достоверность датировки в наборном экземпляре Собрания сочинений, приводит лишь некоторые и, пожалуй, не самые убедительные аргументы. Совершенно ясно, например, что Есенин был вообще решитель-

²⁴ См., например: К. Зелинский. Сергей Александрович Есенин. В кн.: Сергей Есенин, Собрание сочинений в пяти томах, т. 1, Гослитиздат, М., 1961, стр. 14.

²⁵ Очень жаль, что его работы пока разбросаны по многим, нередко труднодоступным изданиям.

²⁶ См.: «Вестник МГУ», серия VII, Филология, журналистика, 1965, № 6, стр. 92—94; «Вопросы литературы», 1969, № 8, стр. 189—193.

²⁷ См.: «Вопросы литературы», 1972, № 9, стр. 172—189.

тельно не в ладах с хронологией (это, конечно, не так уж страшно для поэта). Ошибки и противоречия, допущенные им, в частности, в автобиографических заметках 1922—1925 годов, носят прямо-таки исключительный характер.

Он утверждал, например, что поступил в учительскую школу, когда ему «сравнилось 12 лет»,²⁸ а между тем из документов неопровержимо явствует, что это произошло в сентябре 1909 года, когда Есенину «сравнилось» 14 лет. Он писал, что «грянул в Петербург» восемнадцати лет (V, 9), а на самом деле поэт приехал в столицу в марте 1915 года, т. е. 19-ти с половиной лет. Он вспоминал, что «в 1913—14 гг. . . узнал Клюева, Клычкова, Орешина и Наседкина» (V, 24) — в действительности же он «узнал» тогда одного лишь Наседкина; с Клюевым и Клычковым он познакомился только осенью 1915 года, а с Орешиним — даже в 1917 году.

Можно бы привести и целый ряд других фактов подобного рода, но, кажется, и так ясно: Есенин постоянно ошибается в датировке событий, наиболее существенных в его жизни (поступление в учительскую школу, приезд в Петербург, знакомство с Клюевым и т. п.). Поэтому едва ли можно считать сколько-нибудь достоверной осуществленную им в 1925 году датировку отдельных стихотворений, написанных по меньшей мере десятью годами ранее.

Не менее важно учитывать обстоятельства, в которых Есенин датировал свои стихи. Эти обстоятельства подробно воссоздал редактор Собрания сочинений поэта И. В. Евдокимов в написанных им вскоре, всего через несколько месяцев, воспоминаниях. В. А. Вдовин сослался лишь на один отрывок из этих воспоминаний, опустив очень существенные детали.

Вот как И. В. Евдокимов описывает ту краткую встречу в октябре 1925 года, во время которой поэт, его жена С. А. Толстая и редактор взялись «определять даты»:

«Есенин исхудал, побледнел, руки у него тряслись, на лице его, словно от непосильной работы, была глубочайшая усталость, он капризничал, покрикивал на жену. . .

— Соня, почему ты тут написала 14-й год, а надо 13-й?

— Ты так сказал.

— Ах, ты все перепутала! А вот тут надо десятый. Это одно из моих ранних. . . Нет! Не-е-т!

Есенин задумывался.

— Нет, ты права! Да, да, тут правильно.

Но в общем у меня получилось совершенно определенное впечатление, что поэт сам сомневался во многих датах. . . Долго обсуждали — оставлять даты или отказаться от них вовсе. Не остановились ни на чем. Проработали часа полтора-два. И сделали два тома».

В последний раз Есенин зашел в редакцию перед отъездом в Ленинград 23 декабря — за пять дней до гибели; прощаясь, И. В. Евдокимов сказал:

«— Даты не позабудь.

— Нет, нет! И даты — все поставлю. Раз „Собрание“, надо по-настоящему сделать. . . Мне надо остаться одному. Я припомню».²⁹

Итак, даты, которые мы принимаем как точные, были проставлены Есениным в совершенно болезненном состоянии за чрезвычайно короткое время (вся работа и по расположению, и по датировке произведений в двух томах Собрания сочинений заняла полтора-два часа). При этом поэт настолько сомневался в правильности проставленных им дат, что подумывал вовсе отказаться от них. Но еще более важен последний диалог, из которого явствует, что сам Есенин не утвердил проставленных им дат и считал необходимым в спокойной обстановке «припомнить» подлинные даты и проставить их уже «по-настоящему». Однако через пять дней его жизнь оборвалась.

Л. Л. Бельская, полемизируя с В. А. Вдовиным, заметила, с явной даже обидой за поэта, что игнорировать даты наборного экземпляра «значит либо совсем не доверять автору, либо обвинять его в сознательной мистификации».³⁰

Мистификация (в том числе и в датах) — явление достаточно распространенное в литературе и объясняемое самыми разными причинами; нередко в ней нет ничего «стыдного». Но в данном случае явно нельзя «доверять» — и, конечно, не автору, а проставленным им в описанных выше обстоятельствах датам, — нельзя уже хотя бы потому, что им «не доверял» сам Есенин!

Определяя даты написания отдельных стихотворений, Есенин исходил, без сомнения, из общих представлений о времени начала своего творческого пути.

²⁸ Сергей Есенин, Собрание сочинений в пяти томах, т. V, изд. «Художественная литература», М., 1968, стр. 16 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

²⁹ Сергей Александрович Есенин. Воспоминания. М.—Л., 1926, стр. 210, 211, 227 (курсив мой, — В. К.).

³⁰ «Вопросы литературы», 1972, № 9, стр. 177.

В 1922 году он утверждал: «Стихи я начал писать рано, лет девяти, но сознательное творчество отношу к 16—17 годам. Некоторые стихи этих лет помещены в „Радуницу“»³¹ (V, 9). Но И. Н. Розанову, который тщательно записывал рассказы Есенина, поэт ранее, в 1920—1921 годах, говорил, что написал «Маковые побаски» (цикл, вошедший в «Радуницу») «около 14 лет».³² Наконец, в «Автобиографии» 1924 года Есенин сообщал, что после полутора лет жизни в Москве и учебы в Университете Шанявского он «должен был уехать обратно по материальным обстоятельствам в деревню (это произошло в конце июня—начале июля 1914 года, — В. К.). В это время у меня была написана книга стихов „Радуница“. Я послал из них некоторые в петербургские журналы»³³ и, не получая ответа, поехал туда сам»³⁴ (V, 17, курсив мой, — В. К.).

Таким образом, Есенин относил начало «сознательного творчества» и работы над «Радуницей» и к 1909, и к 1911—1912, и ко второй половине 1914 года. Помня об его исключительных неладах с хронологией, мы не будем этому удивляться. Нам важно лишь уяснить, как возникли даты в наборном экземпляре.

Невозможно сомневаться в том, что Есенин не помнил даты создания отдельных стихотворений. Поэтому, отобрав лучшие из ранних стихов для Собрания сочинений, он проставлял даты, исходя из общего представления о том, что его «сознательное творчество» началось где-то между 1909 и 1914 годами. Стихи, казавшиеся ему наиболее ранними, он отнес к 1910 году — всего восемь произведений; три вещи пометил 1911-м, пять — 1912-м, одну — 1913-м (уже эта неравномерность странна), двадцать — 1914-м, тринадцать — 1915-м годом.

Итак, из 50 ранних (до 1916 года) произведений, вошедших в Собрание сочинений, семнадцать были отнесены к 1910—1913, а тридцать три — к 1914—1915 годам. Я убежден, что все эти стихи были написаны не ранее конца 1914—начала 1915 года, и постараюсь это доказать.

Собственно говоря, проблема сводится к датировке семнадцати наиболее ранних (1910—1913) стихотворений, так как разница в один год (1914 или 1915-й) не так уж принципиальна. В сущности, только из-за этих семнадцати дат, поставленных поэтом через десяток лет в наборном экземпляре (а как это происходило, мы видели), и возникла вся путаница. Но все же, обсуждая вопрос о датировке, примем во внимание и стихи, помеченные 1914 годом, так как это поможет прояснить некоторые важные моменты.

Выше уже говорилось о двух совершенно разных основах датировки ранних стихотворений Есенина. Общая картина такова. Нам известно 90 с лишним произведений поэта, датированных 1910—1914 годами. Большая часть из них датируется на основе разнообразных документов, относящихся ко времени их написания, — рукописных сборников и отдельных автографов, публикаций, писем поэта и его адресатов и т. п., а тридцать семь (17+20) произведений, которые поэт признал достойными включения в Собрание сочинений — только по пометам в наборном экземпляре 1925 года. Лишь одно из этих 37 произведений («Поет зима — аukaет...») было опубликовано ранее февраля 1915 года и ни об одном из них, за исключением указанного, нет абсолютно никаких сведений в более ранних источниках, между тем как остальные стихотворения — опять-таки все без исключения — датируются на основе тех или иных документальных источников, относящихся к 1910—1914 годам.

Эта картина не может не вызвать на размышления. Как могло получиться так, что 36 лучших из ранних произведений поэта, включенных им в Собрание сочинений (исключая «Поет зима — аukaет») и помеченных там 1910—1914 годами, никак не запечатлелись в документах этих лет,³⁵ а худшие произведения, ни одно из которых поэт ни разу не опубликовал после 1915 года, все без исключения отразились в тех или иных документах 1910—1914 годов?

В этой связи нельзя не отметить еще один очень знаменательный факт. Есенин уже в октябре 1915 года безошибочно отобрал лучшие из своих ранних вещей для первой своей книги «Радуница»: из 33 составивших ее стихотворений 27 вошли через десять лет в Собрание сочинений, а из тех произведений, о которых документально известно, что они написаны в 1910—1914 годах, ни одно не вошло и в «Радуницу». Это можно понять двояко: либо Есенин до 1915 года еще не придавал ровно никакого значения именно тем вещам, которые он в 1915 году счел высшими достижениями своего раннего периода, и поэтому не включал их

³¹ Первая книга Есенина, вышедшая в начале 1916 года.

³² Иван Розанов. Есенин о себе и других. Изд. «Никитинские субботники», М., 1926, стр. 17.

³³ Это было сделано в январе 1915 года.

³⁴ 8 марта 1915 года.

³⁵ Особенно удивительно, что среди этих произведений — две поэмы: «Песнь о Евпатии Коловрате», будто бы написанная еще в начале 1912 года, и «Марфа Посадница» (1914); уж поэмы-то должны были как-то запечатлеться! (Первые документальные сведения об этих поэмах относятся к январю 1916 года).

в свои рукописные сборники,³⁶ не упоминал и не цитировал в письмах, не читал знакомым и т. д., либо они были написаны лишь в 1915 году — или по крайней мере в конце 1914-го.

Правильность второго решения подтверждается, между прочим, свидетельствами ряда современников, оставивших воспоминания о поэте.

С. Д. Фомин, товарищ Есенина по Суриковскому кружку, приводил два стихотворения поэта — «Молитва матери» и «Узоры», которые «относятся к началу империалистической войны» (первое было опубликовано в октябре 1914 года, второе — в январе 1915-го), замечая: «По этим стихам (они очень слабы) мы можем судить, какими гигантскими шагами Есенин шел вперед и как крепло его творчество... Вслед за этими стихами, в начале 1915 г. ... Есенин является к товарищам... с большим новым стихотворением „Русь“... Есенин стихотворением „Русь“... гигантски шагнул вперед».³⁷

Н. А. Сардановский, с которым Есенин дружил с детских лет и часто встречался в Москве в 1913—1915 годах (Н. Сардановский был тогда студентом), вспоминал, что Есенин начал писать «настоящие» стихи в конце 1914—начале 1915 годов, уже после выступления в печати: «Первым стихотворением с признаками настоящей художественности было „Выткался на озере алый свет зари...“. Сам он все время был под впечатлением этого стихотворения и читал его мне вслух бесконечное число раз. Вскоре же он набрался смелости и поехал со своими стихами к проф. Сакулину».³⁸

Известный в свое время критик Л. М. Клейнборт писал в 1926 году, что не ранее февраля 1915 года³⁹ Есенин прислал ему тетрадь стихотворений: «Почти ничто еще не отличало его от поэтов-самоучек, певцов-горемык». Далее Л. М. Клейнборт приводил стихотворение «Узоры» («Девушка в светлице вышивает ткани...») и продолжал: «Другие стихи были не лучше, например, „Пороша“, „Пасхальный благовест“, „С добрым утром!“, „Молитва матери“, „Сиротка“, „Воробышки“. Без сомнения, лучшее из них было „Сыплет черемуха снегом...“, затем „Троицко утро, утренний канон...“. Лишь позднее, приехав в Петербург, Есенин принес Л. М. Клейнборту «цикл своих стихов „Маковые побаски“,⁴⁰ затем „Русь“, еще что-то...».⁴¹

Таким образом, мы располагаем несколькими свидетельствами современников, которые независимо друг от друга относят подлинное становление Есенина как поэта к концу 1914 или даже к началу 1915 года.

Не менее выразительна следующая цепь фактов. Анна Изряднова, гражданская жена Есенина, вспоминала: «В декабре (1914 года, — В. К.) он бросает работу и отдается весь стихам, пишет целыми днями».⁴² В январе 1915 года Есенин впервые посылает стихи в редакции «серьезных» петроградских журналов. 8 февраля он порывает с Суриковским кружком, неудовлетворенный низким качеством стихов, публикуемых членами кружка; это было в сущности его первым «литературным поступком». В феврале и марте впервые публикуются самобытные, отмеченные печатью зрелости стихи поэта — «Зашумели над затоном тростники...» и «Выткался на озере алый свет зари». 8 марта Есенин едет в Петроград, к Блоку.

Этот ряд фактов ясно говорит о том, что именно на рубеже 1914—1915 годов произошло становление поэта, подкрепленное затем общением с виднейшими литературными деятелями Петрограда.

В заключение нельзя не сказать еще об одной стороне дела. Все стихи Есенина, о которых вполне достоверно, по данным *современных* документов, известно, что они созданы до 1915 или по крайней мере до последних месяцев 1914 года, очень резко, принципиально отличаются от позднейших. Стихи эти подражательны, бедны по смыслу и бледны по форме, нередко даже имеют чисто технические (синтаксические, фонетические, метрические) погрешности.

Е. И. Прохоров в упоминавшейся уже статье говорит, что с текстологической точки зрения недопустимо решать вопрос о датировке на основе одного только «идейно-художественного анализа», без фактических аргументов, которые должны

³⁶ Так, например, в рукописном сборнике «Больные думы» (16 стихотворений), который Есенин составил в середине 1912 года и тогда же пытался издать в Рязани (см. об этом: «Нева», 1968, № 1, стр. 208—209), нет ни одного из этих стихотворений.

³⁷ Памяти Есенина. М., 1926, стр. 128, 130.

³⁸ Н. Сардановский. Из моих воспоминаний о Сергее Есенине. Архив ИМЛИ.

³⁹ Это явствует, в частности, из того, что Есенин сообщал в сопроводительном письме о публикации его стихов в журнале «Млечный путь», где стихи поэта впервые появились в феврале 1915 года.

⁴⁰ В него вошли и упомянутые выше «Сыплет черемуха...» и «Троицко утро...».

⁴¹ Воспоминания о Сергее Есенине. Изд. «Московский рабочий», 1965, стр. 131, 132, 134.

⁴² Там же, стр. 101.

быть «на первом плане» нашего внимания. Но если даже согласиться с этим (а я полагаю, что такой крупнейший текстолог, как С. М. Бонди, с этим бы не согласился), проблема все равно достаточно ясна. Мы относим семнадцать зрелых вещей поэта к 1910—1913 годам только лишь на крайне шатком основании — датировке в наборном экземпляре 1925 года (вопрос о двадцати вещах, датированных 1914 годом, как уже говорилось, гораздо менее принципиален — быть может, они действительно написаны в конце 1914 года). Абсолютно никаких «современных» данных об этих стихах нет, между тем как *все* остальные стихи раннего периода так или иначе зафиксированы в современных документах. Таких данных и не может быть, поскольку стихи эти написаны не ранее конца 1914 года. Это «негативное» утверждение находит решительнейшее «позитивное» подкрепление в художественном качестве рассматриваемых стихотворений. Различие между ними и стихами, которые датируются 1910—1913 годами на основе документов, — это различие между ученическими стихотворными опытами и подлинной поэзией.⁴³

Итак, все более или менее зрелые произведения поэта — в том числе и поэмы «Песнь о Евпатии Коловрате» и «Марфа Посадница» — написаны не ранее конца 1914—начала 1915 года. Между прочим, можно бы привести в пользу этого решения множество частных аргументов, касающихся отдельных произведений (некоторые из них приводил в своих статьях В. А. Вдовин). Но, как представляется, общая картина ясна. И в готовящемся ныне академическом Собрании сочинений Есенина необходимо пересмотреть сбивающую с толка датировку ранних стихотворений.

* * *

... Сделана попытка опровергнуть неточности и легенды, связанные с именами трех крупнейших русских поэтов. Насколько убедительны эти опровержения — судить, конечно, не автору. Но в заключение важно отметить, что все эти легенды порождают представления, которые весьма и даже крайне недостоверны с общей историко-литературной или же теоретической точек зрения.

Поэтому, веря в эти легенды, принимая их как факты, мы вносим путаницу не только в наше понимание жизни и творчества того или иного поэта, но и в понимание литературы вообще.

В. А. ДЬЯКОВ

ПОД СЕРМЯЖНОЙ БРОНЕЙ

(НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ВОЕННОЙ СЛУЖБЕ А. И. ПОЛЕЖАЕВА)

Автор знаменитого «Сашки» жил в такие времена, когда очень многие просвещенные люди России вынуждены были носить военный мундир, даже если это совершенно не соответствовало их вкусам и склонностям. В стихотворении «К портрету Чаадаева» Пушкин не случайно писал:

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

Из тех, кто в армейской униформе чувствовал себя не наилучшим образом, одни надевали ее хотя и под давлением обстоятельств, но все-таки в результате собственного решения, другим это прямо предписывалось «высочайшей» волей. Для Николая I отдача в военную службу была излюбленной мерой наказания

⁴³ Нет сомнения, что поэтическое мировосприятие начало складываться у Есенина очень рано, в отроческие годы (этим, видимо, и объясняется тот факт, что поэт склонен был относить начало своего «сознательного творчества» к 16—17 или даже 14 годам). Столь же ясно, что без этой изначальной поэтической стихии, захватившей его в родном селе, творчество Есенина было бы вообще немислимо. Однако в то же время для меня несомненно, что подлинный лирический «язык» (разумеется, не в лингвистическом, а в художественном смысле) Есенин обрел лишь после глубокого освоения русской поэтической культуры, в том числе культуры современной поэзии. Нельзя, в частности, недооценивать его признание в заметке «О себе» (октябрь 1925 года): «Белый дал мне много в смысле формы, а Блок и Клюев научили меня лиричности» (V, 22). А с творчеством этих поэтов Есенин познакомился, без сомнения, лишь после переезда в Москву, да и то не сразу.

любого его «подданного», проявлявшего какие-либо признаки «вольномудства». Поэма «Сашка», которая попала в руки царя сразу же после суда над декабристами, вызвала у него неудержимый приступ бешенства. «Я положу предел этому разврату, это все еще следы, последние остатки; я их искореню», — кричал Николай Палкин доставленному к нему Полежаеву. Нет, чувство жалости не проснулось в холодной душе царя; просто обстоятельства сложились так, что он решил не предавать молодого человека суду, а «милостиво» обрек его на пожизненную солдатчину.¹ Тот день, когда поэт, только что кончивший словесное отделение Московского университета,² вынужден был сменить студенческий мундир на солдатскую форму, стал очень важным поворотным пунктом в его жизни.

Биографы собрали и ввели в научный оборот немало сведений о службе Полежаева в царской армии. Особенно выделяются в этом смысле работы В. В. Баранова, который первым использовал, а отчасти и опубликовал целый ряд неизвестных ранее документов военного ведомства.³ Однако исчерпывающей полноты здесь пока еще не достигнуто даже в тех вопросах, которым были посвящены специальные разработки.⁴ Более тщательного изучения требуют уже обнаруженные материалы, существуют довольно значительные резервы и для дополнительных архивных поисков, а следовательно, не исключена возможность обнаружения новых фактов, относящихся либо к биографии поэта, либо к событиям, которые так или иначе отразились в его произведениях.

Попробуем подтвердить это обзором документальных материалов Центрального государственного военно-исторического архива СССР (ЦГВИА), фонды которого являются богатейшей сокровищницей самых разнообразных исторических источников, в том числе относящихся к развитию революционного движения и литературы первой половины XIX века. Прodelать такую работу заново необходимо прежде всего потому, что с тех пор, как появился обзор В. В. Баранова, сеть наших государственных архивов, размещение в них архивных фондов и система учета документов претерпели изменения, в результате которых соответствующие дела практически исчезли из поля зрения исследователей. Наряду с указанием новых архивных шифров и дополнительным аннотированием материалов, которые держал в руках В. В. Баранов, настоящим обзор является попыткой привести в систему уже накопленные факты о солдатской службе поэта и назвать некоторые новые источники, позволяющие полнее представить те события, о которых говорится в его произведениях, и те условия, в которых они были созданы.

На положении «нижнего чина» Полежаев оставался более 12 лет. В своих стихах он не раз рисовал картины тяжелой солдатской жизни, проклиная бессмысленную палочную дисциплину и несправие, казармы и гауптвахты. Дружеское послание «Александру Петровичу Лозовскому» содержит, например, такие строки:

И против нар вдоль по стене
Доска, подобная скамье,
На двух столпах утверждена.
И на скамье той у окна,
Броней сермяжною одет,
Лежит вербованный поэт.
Броня на нем, броня под ним,
И все одна и та же с ним,

Как верный друг, всегда лежит,
И согревает и хранит...
.....
Здесь триста шестьдесят пять дней
В кругу плутоновых людей
Он смрадный воздух жизни пьет
И «самовластие» клянёт.

Приведенные стихи относятся к 1828 году и написаны на гауптвахте в известных москвичам Спасских казармах.

Упомянутый выше разговор с царем, которому и суждено было стать концом «цивильной» жизни Полежаева, происходил в Московском Кремле в короткую

¹ См.: А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VIII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 166.

² Подробнее см.: В. Гурьянов. Новые документы о поэте Полежаеве. (По материалам архива Московского университета). «Вестник Московского университета», 1950, № 4, серия общественных наук, вып. 2, стр. 153—155.

³ А. И. Полежаев. Стихотворения. Редакция, биографический очерк и примечания В. В. Баранова. «Academia», М.—Л., 1933. См. также: Судьба литературного наследия А. И. Полежаева. Обзор В. Баранова. «Литературное наследство», т. 15, 1934, стр. 239—251.

⁴ В. А. Потто. Койсубулинская экспедиция (поэт Полежаев). В кн.: Кавказская война в отдельных очерках, эпизодах, легендах и биографиях, т. 5. Тифлис, 1889, стр. 177—192; Е. Бобров. Из истории жизни и поэзии А. И. Полежаева. Варшава, 1904, стр. 35—70; В. И. Безъязычный. 1) Кавказ в жизни и творчестве А. И. Полежаева (1829—1833 гг.). «Известия Грозненского областного института и музея краеведения», 1950, вып. 2—3, стр. 76—111; 2) К кавказской биографии А. И. Полежаева. «Известия Грозненского областного института и музея краеведения», 1952, вып. 4, стр. 100—114.

июльскую ночь 1826 года. Сцена эта со слов самого поэта подробно описана А. И. Герценом в «Былом и думах». Для лучшего понимания ее смысла небесполезно знать, что государь император соблаговолит заняться автором «Сашки» сразу же по прибытии в Москву, что приехал он туда для встречи останков Александра I, которые перевозили из Таганрога в Петербург, что впереди у него были коронационные торжества в первопрестольной столице, а за спиной — пять виселиц, которыми совсем недавно была увенчана расправа царизма над декабристами. Сохранились архивные материалы об ученьях и парадах, которые в те дни один за другим проводились в Москве. Есть переписка и другие документы о создании сводной дивизии из частей, собранных в Москву, о награждении военнослужащих Бутырского, Московского и других полков за участие во встрече царя, которая была устроена 26 июля на Хорошевском поле, и в коронационных торжествах, состоявшихся 22 августа 1826 года.⁵ Со всем этим так или иначе были связаны первые шаги Полежаева на новом поприще, и потому сведения о них не могут быть безразличными для его биографов.

Прямо от царя Полежаев ранним утром 26 июля 1826 года попал к начальнику Главного штаба И. И. Дибичу. Тот сразу же отослал поэта к командиру 14-й пехотной дивизии, по распоряжению которого Полежаев вскоре получил назначение в часть. В архивном фонде того учреждения, которое возглавлял Дибич (полное его название — Главный штаб его императорского величества), сохранилась папка, озаглавленная «Дело об уволенном из студентов Московского университета с чином 12-го класса Полежаеве, определенном в Бутырский пехотный полк унтер-офицером». Из этого дела, известного исследователям, явствует, например, что Полежаев не имел денег на экипировку, и стоимость заказанных для него двух мундиров, шинели, полуштблет и прочего была оплачена из так называемых «комнатных сумм» императора; что по приказу Николая I непосредственные начальники Полежаева должны были представлять о нем в Главный штаб ежемесячные рапорты; что, согласно этим документам, в ноябре—декабре 1826 года поэт находился в лазарете, а в мае 1827 года вместе с однополчанами двигался из Москвы к новому месту дислокации полка в деревню Низовку Тверской губернии и уезда; что в этом месяце он аттестовался по службе и поведению «как оказывающий мало успехов»; и, наконец, что 14 июня поэт «вышел с квартиры на учење... скрылся и по многим поискам не найден», а через пять дней «явился добровольно в полк». Среди вещей беглеца был найден черновик его письма к дяде в Петербург «совершенно в духе раскаявшегося человека в прежних шалостях» и иные бумаги, которые состояли «единственно из различных стихов, переписанных из других авторов и его собственных».⁶

О побеге в деле говорится довольно подробно, воспроизводится там и выписка из военно-судного дела с пометой Дибича об утверждении приговора царем. Что же касается материалов суда, то они также хранятся в Военно-историческом архиве, но в фонде Аудиториатского департамента (так называлась тогда структурная часть военного министерства, осуществлявшая надзор за деятельностью военных судов и контролировавшая их приговоры). «Дело Бутырского пехотного полка об унтер-офицере из студентов Полежаеве» — так озаглавлена эта папка.⁷ Материалы дела довольно разнообразны и интересны. Начинается оно с подлинника того краткого резюме, которое в копии представлялось Дибичу (лл. 2—3). Из него явствует, что суд приговорил Полежаева к разжалованию в рядовые, а царь усилил наказание. Это видно из пометы: «3 сентября. Высочайше утверждается с лишением дворянства и без выслуги». Таким образом, мещанин Полежаев, получивший ненадолго личное дворянское достоинство в связи с окончанием университета, снова лишился «благородного» звания, а ведь на военной службе оно давало существенные привилегии, в том числе освобождение от телесных наказаний.

В военно-судной комиссии, рассматривавшей дело о побеге Полежаева, председательствовал майор 28-го Егерского полка Черторижский, членами ее были однополчане подсудимого: капитан Клепалов, подпоручики Лисовский, Яганов, Егоров, Коленков, прапорщик Терпигоров, а также офицеры Московского пехотного полка подпоручик Яготинский-Яснович и прапорщик Арпыбашев; секретарские функции выполняли аудиторы Худяков и Ляпин. Фамилии эти нелишне помнить биографам поэта, так как они могут указать путь к каким-либо новым мемуарным и эпистолярным источникам со сведениями о судебной процедуре или иных фактах, связанных с жизнью Полежаева. К их перечню стоит добавить еще священника Бутырского полка Иоанна Карпухина, который приводил к присяге тех, кто подвергался допросам во время следствия и суда (лл. 10, 14 и др.).

⁵ ЦГВИА, ф. 14414, оп. 10/291, дд. 106, 109, 112. См. также: История 65-го пехотного Московского полка. Составил штабс-капитан Я. Смирнов. Варшава, 1890 (рукопись хранится в ЦГВИА, ф. 2679, оп. 2, д. 4).

⁶ ЦГВИА, ф. 36, оп. 2, 1826 г., д. 54, лл. 1—38.

⁷ Там же, ф. 801, оп. 94/40, 1827 г., д. 31, лл. 1—49. Далее ссылки на листы дела даются в тексте.

Дело содержит копию формулярного списка унтер-офицера Полежаева. Там говорится, что он происходит из мещан г. Саранска, в службе числится с 3 августа 1826 года, «российской грамоте, французской, немецкой и латинской знает» (лл. 11—12). Материалы суда дополняют эти сведения весьма существенными деталями. Полежаев, говорится в них, «сын Леонтия Николаевича Струйского (служившего прежде лейб-гвардии в Семеновском полку и по отставке числившегося в звании губернского секретаря), прижитый им незаконно... отец... назад тому 7 лет по суду за неумышленное смертное убийство дворового своего человека лишен чинов, дворянского достоинства и сослан на житье в гор. Тобольск, где он и помер года два тому» (л. 7). Упоминается в деле и мать поэта — мещанка Полежаева из Саранска. Кроме того, в нем назван дядя Полежаева — Александр Николаевич Струйский — полковник в отставке, живущий в Петербурге. В рапорте полкового командира, сохранившемся в упоминавшемся выше деле Главного штаба, есть свидетельство о том, что Полежаев переписывался с отцом (пока тот был жив) и с дядей, что в Петербурге он был знаком также с чиновником Петербургского почтамта Александром Александровичем Бодаговым и с плац-майором Николаем Дмитриевичем Рыбановским, жившим у Семеновского моста в доме Ходневой.⁸

Военно-судная комиссия затребовала аттестацию подсудимого от офицеров, «у коих он находился под надзором», — у штабс-капитана Васецкого, поручика Оболенева, подпоручика Жовнера 2-го. Два первых дали положительный отзыв, а третий, который был прямым начальником Полежаева, заявил, что он «вел себя посредственно, по службе успехов в познании фронтовых правил оказывал мало». Чтобы ответить на вопрос, насколько это может быть связано с состоянием здоровья подсудимого, суд запросил данные медицинского освидетельствования. Полковой штаб-лекарь Сахаров установил, что «настоящее здоровье Полежаева хорошее» и не препятствует службе, но прежде он «страдал неоднократно любострастными болезнями» (лл. 5—7).⁹

В качестве свидетелей допрашивались, во-первых, ямщик, нанятый Полежаевым в Торжке — Спиридон Иванович Юрченков (20 лет, неграмотный), во-вторых, ехавшая вместе попутчица — Анна Дорофеевна Мамонова («слишком 30 лет», мещанка из Торжка). Свидетелей приводил к присяге священник, а допрашивал их аудитор в присутствии 2—3 членов комиссии. Примерно такой же была процедура допроса самого Полежаева. Из полученных судом сведений складывалась примерно следующая картина. Полежаев пешком добрался до Торжка, откуда нанял Юрченкова в Вышний Волочок, куда приехал на второй день к обеду, до вечера ходил по городу, а затем решил вернуться в полк с тем же Юрченковым; денег на оплату ямщика у Полежаева не было, он выпросил для этого 20 рублей у Мамоновой (лл. 5—7, 14—16 и др.).

Конечно, самое интересное в деле — это показания самого Полежаева, которого суд допрашивал дважды — 25 июня и 4 июля 1827 года. Свой опрометчивый шаг, последствия которого нетрудно было предвидеть, репрессированный поэт объяснял прежде всего чувствами, которые охватили его, когда он узнал о том, что в мае начальство дало ему плохую аттестацию. В показаниях говорится: «По врожденному мне свойству необдуманной пылкости пришел в отчаяние и в крайнем расстройстве духа... отлучился... с твердым намерением доехать до Санкт-Петербурга и упасть к стопам начальника Главного штаба его императорского величества (т. е. Дибича, — В. Д.) с просьбою взойти в мое положение и из человеколюбия исходатайствовать за мой поступок у государя императора прощение и, если возможно, то и всемиловитейшее увольнение от службы» (лл. 21—22). Это наиболее существенное место первого показания. На втором допросе, в котором участвовал командир 28-го Егерского полка полковник Аристов, приведенная мотивировка фактически не претерпела изменений (лл. 27—29).

Биографам Полежаева, вероятно, хотелось бы получить более развернутое психологическое объяснение его действий, отражающее его внутреннее состояние глубже и разностороннее. Но военно-судная комиссия не самое подходящее место для описания таких вещей, и едва ли можно удивляться тому, что подсудимый не пошел на откровенные излияния. Впрочем, показания, по-видимому, хотя и упрощенно, но правдиво отражают самое существенное: положение «нижнего чина» настолько угнетало впечатлительную натуру Полежаева, что ради изменения ситуации он готов был поверить в любой, самый несбыточный план. Добиться без денег до Петербурга, а затем, не имея придворных связей, добиться прощения у Николая I — на это почти не было шансов, но распаленное воображение вовлекло поэта в историю, которая только ухудшила его положение.

Военно-судная комиссия, как уже упоминалось, располагала «бумагами» подсудимого, которые, по всей вероятности, гораздо лучше обрисовали бы нам его внутренний мир, однако бумаги эти, к сожалению, не сохранились. Из полка их

⁸ ЦГВИА, ф. 36, оп. 2, 1826 г., д. 54, лл. 25—26.

⁹ В полном тексте «медицинского свидетельства» (см. л. 31) отмечались еще «одышка в груди, трясение в руках и ногах, ломота».

отправили в Главный штаб, откуда они вскоре были отосланы назад «яко не заключающие в себе ничего важного»; далее следы пропадают: бумаги либо затерялись, либо были возвращены Полежаеву. Правда, в деле есть помета, что они оставлены при полковом архиве, но полкового архива не застали в целости ни первые биографы Полежаева, ни автор истории полка, появившейся в конце прошлого века.

Аудиториаатское «дело» о Полежаеве заканчивается отношением в Инспекторский департамент военного министерства, который занимался личным составом армии и должен был проследить за осуществлением решения царя по судебному разбирательству. 6 сентября 1827 года в этом учреждении было заведено, а 13-го числа того же месяца зачислено в разряд решенных «Дело по отношению Аудиториаатского департамента о разжалованном из унтер-офицеров в рядовые Полежаеве».¹⁰ К сожалению, папка содержит всего несколько документов, дублирующих уже описанные ранее материалы и ничего не добавляющих к имеющимся в них сведениям.

14-я пехотная дивизия и соответственно Бутырский полк, в котором служил Полежаев, входили в Первую, или Действующую, армию, управление которой в те годы находилось сначала в Могилеве, а затем в Киеве. Среди ее материалов и сделаны как раз некоторые новые находки. Так, в архивном фонде полевого аудиториаата Первой армии автором этих строк обнаружена папка с надписью: «Дело об исполнении конфирмации об унтер-офицере Бутырского пехотного полка Александре Полежаеве».¹¹ По своему объему и заглавию папка казалась очень обнадеживающей, но фактически ее содержимое лишь дублирует называвшиеся выше материалы, прежде всего военно-судное дело о побеге поэта из дер. Низовки (лл. 30—79). В копии там воспроизводится датированное 31 июля 1826 года сообщение из Главного штаба о приказании царя определить Полежаева «унтер-офицером в Бутырский пехотный полк и иметь его под самым строгим надзором, а о поведении ежемесячно доносить» (л. 5).¹² Из остального наиболее любопытны, пожалуй, более отчетливо прослеживаемые следы разногласий, которые возникли между полковыми и дивизионными властями после утверждения царем приговора по делу о побеге: одни предлагали отправить разжалованного в солдаты Полежаева на Кавказ, другие находили более уместным направить его в Оренбургский корпус (лл. 20—29). В конце концов поэта по «высочайшему» повелению оставили на прежнем месте (л. 88), и через некоторое время вместе с полком он оказался в Москве.

Тем временем (с августа 1827 года) началось следствие «о злоумышленном обществе в Москве» над воспитанниками Московского университета братьями Критскими и другими лицами, большинство из которых знало и старалось распространять различные антиправительственные стихи, в том числе и написанные Полежаевым. В объемистом и известном исследователям деле о кружке братьев Критских, хранящемся в архивном фонде Главного штаба, в частности, говорится: «Пальмин же, прикосновенный к тому, что передал Матвееву дерзновенные стихи, сознался и показал, что получил их от бывшего студента Полежаева». Когда сведения об этом дошли до царя, он приказал «узнать, когда сии стихи сочинены Полежаевым, если до определения на военную службу, то не подвергать его дальнейшей ответственности, буде же после, то предать его суду». К счастью, дивизионный командир донес, что «дерзкие стихи» слышали от Полежаева «еще до определения его на военную службу», — это в конечном итоге и спасло его от нового судебного преследования.¹³

У студентов и военнотружущих были обнаружены разные запрещенные стихи,¹⁴ но особенное раздражение властей и самого царя вызвало приписывавшееся Полежаеву четверостишие:

Если б вместо фонаря,
Часто гаснущего от непогоды,
Повесить русского царя,
То возблестал бы луч свободы.¹⁵

¹⁰ ЦГВИА, ф. 395, оп. 82/375, д. 396, лл. 1—8. В обзоре В. В. Баранова это «дело» упоминается под старым номером 1584 по 2-му столу II Отделения за 1827 год.

¹¹ ЦГВИА, ф. 16231, оп. 1, д. 2739, лл. 1—91.

¹² Из этого следует, что указывать день 4 августа 1826 года, как это делается обычно, в качестве даты зачисления Полежаева в полк (см.: А. И. Полежаев. Стихотворения и поэмы. «Советский писатель», Л., 1957, стр. 458 (Библиотека поэта, большая серия)) не совсем точно.

¹³ ЦГВИА, ф. 36, оп. 5/848, 1827 г., д. 188, лл. 57, 98, 101.

¹⁴ Центральный государственный архив Октябрьской революции (ЦГАОР), ф. 109, 1 экз., 1826 г., д. 28.

¹⁵ ЦГВИА, ф. 36, оп. 5/848, 1827 г., д. 188, л. 108. В литературе приводится и другой вариант текста этого четверостишия (см., например, сообщение Л. А. Ман-

Допросы показали, что приведенный текст был еще в 1825 году хорошо известен многим слушателям юнкерской школы в Калуге, причем его автором они считали Пушкина. Когда спросили Полежаева, то он «объявил, что знал о содержании тех стихов, но кто оные сочинил и передавал ли их Пальмину не помнит». Пальмин же показал, что в разговоре с ним Полежаев назвал автором четверостишия Рылеева.¹⁶ Текст «Фонаря» неоднократно публиковался впоследствии, но авторство его так и осталось невыясненным.

Как бы то ни было, Полежаев по делу кружка братьев Критских не получил никакого наказания. Но это не избавило его от длительного тюремного заключения, продолжавшегося с последних месяцев 1827 года почти до конца 1828 года. Сначала поэт находился под следствием по «злоумышленному обществу» (т. е. кружку братьев Критских), а в мае 1828 года был арестован за отлучку из роты и столкновение с фельдфебелем. Суть конфликта и отношение к нему изложены Полежаевым в стихотворении, которое написано вскоре после ареста:

Притеснил мою свободу
Кривоногий штабс-солдат:
В угождение уроду
Я отправлен в каземат.
И мечтает блинник салыный
В черном сердце подлеца

Скрыть под лапою нахальной
Имя вольного певца.
Но едва ль придется шуту
Отыграться без стыда:
Я — под спудом на минуто,
Он — в болоте навсегда.

О кружке братьев Критских есть довольно большая литература, в которой использованы многочисленные архивные источники.¹⁷ В Военно-историческом архиве, кроме уже названной папки, известной исследователям, хранится еще одно солидное «дело», образовавшееся в Главном штабе 1-й армии и озаглавленное «Об открытом в Москве злоумышленном обществе».¹⁸ В этом деле, которое пока что практически не использовано в литературе, наряду с известными фактами содержится и некоторый новый материал, в том числе о связях Полежаева с кружком братьев Критских, о распространении среди военнослужащих созданных поэтом или приспосабливавшихся ему антиправительственных стихов. Длительное расследование, за которым Николай I вел личное наблюдение, показало, что о стихах так или иначе были осведомлены десятки офицеров, прежде всего те, которые учились или преподавали в школе армейских подпрапорщиков, находившейся в Калуге. Допрашивались, в частности: Гнеушев, Толубеев, Похвиснев, Измайлов, Григорьевы 1-й и 2-й, Никифоров, Курилов, Лукин, Юдин, Шаталов, Костомаров, Вишнев, Жданов, Самсонов, Гуськов, Яблоньский, Терпиловский, Флейшер, Воронец, Вишневский, Поповцев. Подавляющее большинство из них подтерпело свое знакомство с «потаенной» литературой, не исключая, разумеется, и стихов Полежаева.

365 дней, проведенных на гауптвахте и в тюремной камере Спасских казарм, составляют особый этап в жизни и творчестве поэта. К этому времени относится его знакомство с А. П. Лозовским, которому впоследствии Полежаев посвятил целый ряд своих произведений, в том числе весьма значительных. В Спасских казармах было написано немало прекрасных стихов, отличавшихся резкой антиправительственной направленностью. С другой стороны, этот год принес многие тяжелые физические и нравственные испытания, и не случайно именно тогда у поэта началась туберкулезный процесс в легких, который в конце концов свел его в могилу.

Источники содержат совершенно определенное указание на то, что за оскорбление фельдфебеля Полежаев был предан военному суду. Однако соответствующее «дело» ни разу не упоминается биографами; но обнаружил его В. В. Баранов, ничего не дали последующие поиски. Объясняется это, по-видимому, тем, что решение по «делу» было принято командиром дивизии, и вся документация осела в таких канцеляриях, материалы которых либо вовсе не сохранились, либо до сих пор не обнаружены. Краткое упоминание о «деле» находим пока лишь в некоторых позднейших документах. Так, в представлении Полежаева к чину прапорщика от октября 1837 года говорится, что он «в 1828 г. судился за отлучку... из роты,

дрыкиной «После 14-го декабря 1825 г. (Агитаторы конца 20-х—начала 30-х годов)» в кн.: Декабристы и их время. Материалы и сообщения. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 231).

¹⁶ ЦГВИА, ф. 36, оп. 5/848, 1827 г., д. 188, лл. 106—107, 122 и др.

¹⁷ См.: Л. И. Насонкина. К вопросу о революционном движении студенчества Московского университета. (Кружок студентов Критских, 1827 г.). «Вестник Московского университета», 1953, № 4, серия общественных наук, № 2, стр. 153—164; И. А. Федосов. Революционное движение в России во второй четверти XIX в. М., 1958, стр. 59—73; В. Г. Вержбицкий. Революционное движение в русской армии (с 1826 по 1859 гг.). Изд. «Советская Россия», М., 1964, стр. 95—103.

¹⁸ ЦГВИА, ф. 14414, оп. 1, д. 233, лл. 1—156.

пьянство и произнесение фельдфебелю непристойных слов и ругательств, и по конфигурации бывшего начальника Сводной дивизии 5-го пехотного корпуса, за уважением молодых лет, вменено в наказание долговременное содержание под арестом и прощен без наказания».¹⁹ В других случаях приведенная формулировка дополняется: в начале — «хотя за сие и надлежало бы к прогнанию сквозь строй шпицрутенами», а в конце — «с переводом в Московский полк».²⁰ Резолюция генерал-лейтенанта Набокова датируется 17 декабря 1828 года, а к новому месту службы Полежаев прибыл 2 января 1829 года.

Московский пехотный полк входил в ту же 14-ю пехотную дивизию, и положение поэта не претерпело бы существенных изменений, если бы вся дивизия в это время не была отправлена на Северный Кавказ. Двигались полки походным порядком, т. е. преимущественно пешком. Московский полк находился в пути почти полгода и только летом 1829 года прибыл в район Минеральных Вод, где он квартировал до января 1830 года. Затем подразделения полка стали постепенно перемещаться на восток и к маю этого года достигли крепости Грозной, где сосредоточивались войска против развивавшегося под флагом мюридизма движения «немирных» горцев. Во второй половине мая 1830 года состоялась довольно крупная военная экспедиция к аулу, название которого — Эрпели — запечатлено в заглавии известной поэмы Полежаева.

Об исторических реалиях этого произведения написано довольно много (см. называвшиеся работы В. А. Потто и В. И. Безъязычного). Тем не менее хотелось бы указать еще на один весьма интересный комплекс документов, не использовавшийся биографами Полежаева, хотя ценность его едва ли можно подвергнуть сомнению. Речь идет о сводных донесениях, посылавшихся командующим Отдельным Кавказским корпусом И. Ф. Паскевичем военному министру А. И. Чернышеву, который все наиболее важное из них докладывал царю.

Поэма «Эрпели» начинается строками, в которых подчеркивается неожиданность распоряжения о начале похода:

Едва под Грозною возник
Эфирный город из палаток...
.....

Как вдруг, о тягостная служба!
Приказ по лагерю идет:
Сейчас готовиться в поход.

Донесения Паскевича за апрель—май 1830 года позволяют уяснить ситуацию и убедиться в точности ее описания в поэме. Основная часть Московского полка была переброшена на восток в связи с решением начальства «иметь всегда в готовности при крепости Грозной особый отряд из полков Московского и Бутырского пехотных с легкой 3-й ротой 14-й артиллерийской бригады».²¹ Вызванные туда несколькими месяцами раньше подразделения «москвитцев» были включены в другой отряд, который базировался на крепость Внезапную и должен был захватить находившийся в кумыкских владениях скот, принадлежавший восставшим горцам, и тем склонить их к покорности. Операция против «баранты» прошла успешно, однако ожидаемого результата не последовало, и пришлось двинуть основные силы (лл. 24—25). Из Грозной к Эрпели отряд генерал-лейтенанта барона Р. Ф. Розена шел сначала тем же самым путем; в поэме показывается, что автор и его товарищи с нетерпением ждали встречи со своими однополчанами, горячо обсуждали противоречивые слухи об их боевой судьбе. Именно этому посвящен конец третьей главы, где говорится:

Теперь, к Внезапной подходя,
Засуетились все безбожно:
«Да где ж второй наш батальон? —
Ведь, говорят, в осаде он».
— «Э, вздор, нагнали об осаде...»
.....
..... «Да где же он?»
Один другого вопрошает;
А тот в ответ ему: «Бог знает!»

Об этом же идет речь и в конце главы шестой, при описании войск, собравшихся под Эрпели для атаки хорошо укрепленного селения Гимры, являвшегося оплотом восставших. Здесь встретились все подразделения Московского полка, и «москвитцы» из второго батальона получили возможность во всех подробностях рассказать о том, как осуществлялось

Пленение горских пастухов
Со многим множеством баранов
И полновесных курдюков...

¹⁹ Там же, ф. 395, оп. 143, д. 269, л. 6.

²⁰ Там же, лл. 47—52.

²¹ ЦГВИА, ф. Военно-ученого архива, д. 6241, л. 19. Далее ссылки на листы дела даются в тексте.

Точную реляцию о военной экспедиции трудно втиснуть в рамки «бесфабульной поэмы» (так специалисты определяют жанр «Эрпели»). Поэтому для комментария к двум ее последним главам очень может пригодиться большое донесение Паскевича от 6 июня, в котором подробно описывается состав и действия отряда генерала Розена.

Командир отряда, говорится в донесении, решил «сосредоточить все силы свои в окрестностях Эрпели и начать решительные действия к усмирению гимринцев, дабы принудить их выдать Кази-Мулла; 18-го числа (мая месяца) соединение сие было приведено в исполнение, и около селения Эрпели собран был отряд, состоящий из 3656 человек пехоты, 494 казаков, шестнадцати легких пеших, четырех конных казачьих орудий и шести мортирок» (л. 35). Эти цифры позволяют полнее воспринять поэтическую зарисовку из шестой главы поэмы, где говорится:

Идем — и вид другой картины:
Среди возвышенной равнины,
Загроможденной с двух сторон
Пирамидальными горами,
Объяввших гордыми главами

С начала мира небосклон,
Разбиты белые палатки...
... ..
Но вот еще здесь лагерь!.. два!..
И три!.. наш будет уж четвертый!..

Седьмая глава живописует неприступность позиций противника, гранитные стены природной крепости, которую он занимал, отсутствие дорог, сколь угодно подходящих для движения войск. В донесении Паскевича есть следующий абзац, передающий все это языком военных реляций: «На другой день соединения отрядов барон Розен сделал рекогносцировку от селения Эрпели к Гимрам. Он нашел, что селение Гимры отделено от места расположения отряда высоким и каменистым хребтом, через который к Гимрам ведут три дороги, представляющие необыкновенные трудности для перехода войск, а без больших разработок совершенно непроходимые для артиллерии... Две дороги, хотя и представляют большие затруднения, но есть, однако ж, возможность, разобрав артиллерию, оную провезти людьми. Что ж касается до третьей, то она ничто иное, как узкая тропинка, извиляющаяся по утесам и даже для конных не везде проходима» (л. 35).

Итоги экспедиции подводятся у Полежаева в форме ответа на риторическую просьбу слушателей перейти, наконец, от предварительных рассуждений к рассказу непосредственно «о битве славной»:

«Готов! согласен я, пора!
Итак, торжественно со мною
Кричите, милые: ура!» —
«Ба! и сраженья и победа,
Как после сытного обеда

Десерт и кофе у друзей!
Так скоро?» — «Ровно в десять дней
Покорность, мир и аманаты —
И снова в Грозную поход!»

Даже тем, кто читал эти строки в момент выхода в свет поэмы «Эрпели», не так легко было понять процитированные строки Полежаева. Донесение Паскевича прекрасно разъясняет и это место поэмы: по указанию Паскевича Розен на протяжении всего похода «не переставал производить переговоры, дабы склонить койсубульицев покориться без употребления оружия, а потому вызвал к себе старшин их и согласился заключить с ними условия» (л. 37). Важнейшие пункты «условий» были согласованы не сразу, но в конце концов перемирие состоялось. Ныне, говорится в конце сообщения Паскевича, от барона Розена получено «новое донесение, что гимринцы дали уже аманатов и что 28-го числа мая явились к нему в лагерь знатнейшие старшины унцукульские и гимринские, которые и приведены будут к присяге на верность подданства государю императору» (л. 37). Таким образом, «покорность, мир и аманаты» (т. е. заложники) — все это не поэтическая фраза, а точное воплощение исторических фактов.²²

В специальном исследовании, опубликованном еще в 80-х годах прошлого века, Н. А. Волконский писал: «Кази-Мулла, холера и землетрясение — вот события, характеризующие собой 1830-й год на восточном Кавказе».²³ О том, как отразился в поэме первый из этих трех пунктов, сказано уже достаточно. О землетрясении,

²² В. И. Безъязычный подробно разобрал и справедливо оценил ошибочное высказывание А. А. Бестужева-Марлинского о том, что Полежаев не был под Эрпели и «расписал» события похода «как балаган под качелями» (В. И. Безъязычный. К кавказской биографии А. И. Полежаева, стр. 104—106). Внимательное знакомство с текстом поэмы и сопоставление его с имеющимися историческими источниками, действительно, не оставляют сомнений в том, что описание Полежаева очень точны, что в них несколько не преувеличивается ни военное значение экспедиции, ни подвиги ее участников, в том числе автора поэмы.

²³ Н. А. Волконский. Война на Восточном Кавказе с 1824 по 1834 г. в связи с мюридизмом. В кн.: Кавказский сборник, т. XI. Тифлис, 1887, стр. 145.

происшедшем в феврале 1830 года и принесшем Дагестану значительные бедствия, рассказывается в начале пятой главы:

Сего печального явления
Мы не застали, но следам
Еще живого разрушенья
Дивились с горестию там.

Что касается холеры, то она особенно свирепствовала летом 1830 года; к августу месяцу эпидемия «развилась в ужасающей степени» и «немилосердно бичевала и население и солдат»; число больных в войсках было столь значительно, что запланированная на это время «обширная чеченская экспедиция не состоялась».²⁴ В Московском полку, который стоял тогда лагерем около Грозной, заболело 108 человек, причем умерло 3 офицера и 26 «нижних чинов».²⁵ Вероятно, именно в это время (второй раз эпидемия распространилась летом 1832 года) заболел холерой и Полежаев. Один из мемуаристов рассказал об этом историю, чуточку припахивающую анекдотом: Полежаев якобы спасся от смерти только тем, что залпом выпил оставшийся после растирания спирт, и через два дня был совершенно здоров.²⁶

Те солдаты и офицеры, назначение которых в Кавказский корпус было репрессивной мерой, рвались в поход, ибо военные действия давали им возможность заслужить прощение или хотя бы смягчить наказание. За экспедицию к Эрпели были выданы награды (их получили, в частности, офицеры Московского полка Ф. И. Козловский и Н. А. Булгаков),²⁷ но Полежаева не было среди представленных. «Послабления участи», как иногда писали в тогдашних официальных бумагах, он добился участием в экспедиции под руководством генерала А. А. Вельяминова в Чечню, которая началась в декабре 1830 года и продолжалась несколько месяцев почти без перерывов, несмотря на морозы и снежные заносы.²⁸ Полный текст подписанного Вельяминовым представления о производстве рядового Полежаева в унтер-офицеры уже публиковался в печати.²⁹ Приведем здесь выдержку из менее известного документа — наградного списка, представленного военному министру И. Ф. Паскевичем и датированного 27 апреля 1831 года: «...Рядовой Полежаев Александр... со времени перевода его в Московский пехотный полк ведет себя весьма скромно, службою занимается прилежно и ни в каких предосудительных поступках не замечен; а в сражениях 15-го, 17-го и 19-го чисел генваря сего года при Автуре, Гельдигене и Кулиш-Юрте, находясь постоянно в цепи застрельщиков, сражался с примерной храбростью и присутствием духа». На первой странице процитированного списка имеется помета: «Высочайше повелено исполнить. 26 мая».³⁰ Между прочим, за те же бои командир Московского полка полковник В. Ф. Любавский получил орден святой Анны 2-й степени, а унтер-офицеры Ф. С. Гофштеттер, А. И. Лельковский, П. И. Вельяшев, А. И. Арцыбашев были произведены в прапорщики; генералу Вельяминову царь пожаловал аренду на 12 лет с годовым доходом 2 тыс. руб. серебром.³¹

В 1831—1832 годах жизнь Полежаева проходила в боях и походах. Соответствующий раздел его формулярного списка пестрит датами боевых столкновений, в которых он так или иначе принимал участие. В 1831 году поэт был в непрерывных боях с 4-го по 24 января, а затем — довольно длительное время в октябре и декабре месяце; в 1832 году боевыми были целиком январь—февраль месяцы, а также периоды с 13 июля до конца августа и с 16 сентября по 16 октября. Судя по сохранившимся сочинениям Полежаева, наиболее яркие впечатления остались у него от столкновений под Чир-Юртом (19 октября 1831 года) и под Герменчугом (23 августа 1832 года). Эти впечатления отражены по свежим следам в поэме «Чир-Юрт» и в большом стихотворении «Кладбище Герменчукское».

С января по март 1833 года Московский полк, а вместе с ним и Полежаев, находились в обратном пути с Кавказа к центральной части России; для постоянных квартир полка был назначен г. Ковров, для учений и караульной службы его батальоны вызывались время от времени в Москву. С 1 сентября 1833 года поэт был переведен в Тарутинский егерский полк, стоявший сначала в Зарайске,

²⁴ Там же, т. XII, 1888, стр. 73.

²⁵ ЦГВИА, ф. 2679, оп. 2, д. 4, л. 382.

²⁶ С. А. Карпов. Заметка о Полежаеве. «Русский архив», 1881, т. III, кн. 2, стр. 459—460.

²⁷ ЦГВИА, ф. 395, оп. 86, д. 809, лл. 6, 7.

²⁸ В истории Московского полка говорится: поскольку зима «была очень лютой, а приходилось ночевать на биваке, то появилось с ознобленными членами 73 человека» (ЦГВИА, ф. 2679, оп. 2, д. 4, л. 385).

²⁹ В. И. Безъязычный. К кавказской биографии А. И. Полежаева, стр. 103.

³⁰ ЦГВИА, ф. 395, оп. 86, д. 778, л. 11.

³¹ Там же, лл. 15—16, 23, 47.

затем в Жиздре (Калужской губернии), но также несший временами службу в Москве. В год возвращения с Кавказа Полежаев познакомился с А. И. Герценом, Н. П. Огаревым и их кружком, встречался с А. П. Лозовским и другими товарищами прежних лет. Это было время оживления творческой деятельности поэта, стимулируемой и новым окружением и заметно возросшими издательскими возможностями.

В 1834 году Полежаев сблизился с семьей вышедшего в отставку жандармского полковника И. П. Бибикова, того самого, который когда-то написал роковой донос о «вольномыслии» в Московском университете. И сам Бибиков, и его юная дочь, полюбившая Полежаева, сочувственно отнеслись к его положению. Именно с этим обстоятельством связано возникновение переписки, которая в военном министерстве отложилась в папке с довольно странным на первый взгляд названием «О монаршем воззрении на участь унтер-офицера Тарутинского егерского полка Полежаева».³² Вообще-то переписка началась с письма И. П. Бибикова к своему бывшему шефу — начальнику III Отделения А. Х. Бенкендорфу. Однако в названном «деле» инициативным документом являлось не это письмо, а обращение А. Х. Бенкендорфа к военному министру А. И. Чернышеву, в котором выражалась убежденность, что Полежаев «совершенно переменял свой образ мыслей». В подтверждение этого вывода Бенкендорф приводил стихотворение Полежаева «Тайный голос», к которому Бибиков присочинил несколько верноподданнических строк, без которых трудно было рассчитывать на царскую милость. В результате такого ходатайства из Главного штаба его императорского величества пошло отношение в Главный штаб 1-й армии, в котором запрашивалось: как ведет себя Полежаев и «изволит ли главнокомандующий... находить его достойным монаршего воззрения». Из этого специфического оборота и возник заголовок данной папки.

«Дело» использовалось исследователями, в частности, В. В. Барановым, который даже опубликовал некоторые из входящих в него материалов. Поэтому, не излагая далее их содержания, укажем лучше на несколько других документов, относящихся к данному вопросу и хранящихся в архивном фонде канцелярии главнокомандующего 1-й армией.³³ 11 октября 1834 года командир 4-го пехотного корпуса генерал-лейтенант князь Хилков, отвечая на запрос дежурного генерала 1-й армии, сообщал, «что Тарутинского егерского полка унтер-офицер Александр Полежаев, как свидетельствует начальник 11-й пехотной дивизии (эту должность занимал тогда генерал-майор Гурко 2-й, — В. Д.), по службе старателен и поведения хорошего; а потому признаю его заслуживающим монаршего воззрения». Главнокомандующий 1-й армией фельдмаршал Сакен донес об этом военному министру, а тот письмом от 4 декабря 1834 года сообщил: «Государь император по всеподданнейшему докладу касательно пожалования в прапорщики Тарутинского егерского полка унтер-офицера Полежаева... высочайше повелеть соизволил: с производством его в офицеры повременить». О содержании царской резолюции Главный штаб 1-й армии известил генерала Хилкова.

Неплохо начавшийся 1834 год принес Полежаеву по меньшей мере два тяжелых удара. Одним из них был отказ царя от производства репрессированного поэта в офицерский чин. Вторым ударом явился неудачный финал его трогательного романа с Е. И. Бибиковой. Они любили и понимали друг друга, но были выходцами из слишком далеких социальных слоев. Общественная среда, к которой принадлежали Бибиковы, не могла принять и не приняла свободомыслящего человека, подвергшегося репрессиям, да еще и сына крепостной, которая лишь по воле случая вырвалась на свободу. Отчаяние, охватившее поэта, не могло не сказаться на его здоровье; быстро стали развиваться у него две связанные между собой болезни — туберкулез, начавшийся в царской тюрьме, и алкоголизм, унаследованный Полежаевым от своего фактического отца — богатого помещика Леонтия Струйского. Шпицрутены, которые поэт получал за новые отлучки из части, естественно, не излечивали, а ускоряли развитие болезней.

Документов об унтер-офицере Полежаеве, относящихся к 1835—1837 годам, очень мало. Важнейшие из них сохранились в «деле» Инспекторского департамента военного министерства, озаглавленном «По представлению командира 6-го пехотного корпуса о пожаловании наград нижним чинам, разжалованным в сие звание...» Начинается «дело» (его отчасти использовал В. В. Баранов) со списка, подписанного генерал-адъютантом Нейгартом 16 октября 1837 года. В списке фигурирует Полежаев, которому «за отлично усердную службу и примерную нравственность... испрашивается награда... чин прапорщика с оставлением в том же полку». Из 15-ти представленных семерым царь отказал, а остальным, в том числе Полежаеву, утвердил испрашиваемую награду; 14 декабря 1837 года дежурный генерал его Главного штаба генерал-адъютант Клейнмихель сообщил об этом командиру корпуса.³⁴ В отношении Полежаева «высочайшая воля» звучит весьма

³² Там же, оп. 140, д. 149. (Начато 10 сентября, окончено 4 декабря 1834 года; на 10 листах, — В. Д.).

³³ ЦГВИА, ф. 14303, оп. 2/293 (печатная), д. 644, лл. 164, 175, 218, 220.

³⁴ Там же, ф. 395, оп. 143, д. 269, лл. 4, 6, 10, 80.

фальшиво — ведь царь «помиловал» его только потому, что поэт стоял на краю могилы.

Весьма ценным источником является хранящийся тут же «формулярный список Тарутинского егерского полка унтер-офицера Полежаева о службе его и прочем».³⁵ Он составлен 16 июля 1837 года и подписан командиром полка полковником В. Д. Святогор-Штепиным. Заключенные в нем сведения в основном совпадают с данными формулярного списка, опубликованными Е. А. Бобровым (судя по тексту, этот документ был составлен посмертно).³⁶ Целыми днями копируя малопонятные для них и вовсе неинтересные бумаги, военные писари допускали порядочное число ошибок, и последний прижизненный формулярный список Полежаева в этом смысле вовсе не является исключением. Тем не менее он может многое дать внимательному исследователю как сам по себе, так и в сопоставлении с другими сохранившимися вариантами формулярных данных.

Чтобы закончить рассмотрение материалов о военной службе Полежаева, остается упомянуть о рапорте, который полковник Святогор-Штепин представил по команде 3 марта 1838 года: «Прапорщик Полежаев, находившийся для излечения болезни в Московском военном госпитале, 16-го числа генваря сего года от легочной чахотки волею божиею помре». Текст рапорта опубликован В. В. Барановым без каких-либо ссылок на местонахождение источника.³⁷ Обнаружить оригинал этого документа нам пока не удалось, что, разумеется, ни в коей мере не ставит под сомнение подлинность имеющейся публикации.

Знакомство с уже упоминавшимися в литературе и вновь обнаруженными документами 1825—1838 годов показывает, что при тщательном их изучении они могут дать довольно отчетливое представление о солдатской службе Полежаева и облегчат понимание соответствующих его произведений. Но документы эти опубликованы лишь фрагментарно и без археографической подготовки. Объем опубликованных материалов по предшествующим этапам биографии поэта гораздо более значителен, однако и там положение вовсе не идеально. Вывод из этого представляется очевидным: пришло время для издания добротной научной публикации, которая бы включила все документальные источники, необходимые биографам Полежаева и вызывающие большой интерес у тех, кто любит русскую поэзию пушкинской поры, кто хочет побольше знать о талантливом и горемычном авторе «Сашки».

В. Э. БОГРАД

НЕИЗВЕСТНОЕ ПРЕДИСЛОВИЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО К «МАТЕРИАЛАМ ДЛЯ БИОГРАФИИ Н. А. ДОБРОЛЮБОВА»

(К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ КНИГИ)

Среди тех, кому следует отдать дань глубокой признательности за сохранность и полноту дошедшего до нас литературного и рукописного наследия Добролюбова, нужно в первую очередь, конечно, назвать Чернышевского. К сборнику и публикации произведений и писем Добролюбова, воспоминаний о нем Чернышевский приступил сразу же после его смерти. В некрологе, посвященном памяти своего ближайшего друга и соратника («Современник», 1861, № 11), Чернышевский извещал о предполагаемом издании его сочинений,¹ а в конце опубликованных вслед за этим «Материалов для биографии Н. А. Добролюбова» («Современник», 1862, № 1) писал:

«Ко всем бывшим товарищам Николая Александровича и к его друзьям обращаюсь я с просьбою: сообщать мне свои воспоминания о нем и передать мне на время те его письма и бумаги, которые сохранились у них.

Смею уверить, что всеми сообщаемыми мне воспоминаниями и документами я буду пользоваться для печати лишь настолько, насколько мне будет разрешено лицом, сообщившим этот материал. Едва ли надобно прибавлять, что все бумаги, доставленные мне, будут мною бережно сохранены и возвращены по желанию доставившего. Письма и посылки прошу присылать на мое имя по следующему адресу: в Петербург, близ Владимирской церкви, в доме Есауловой, Николаю Гавриловичу Чернышевскому».²

³⁵ Там же, лл. 47—54.

³⁶ Е. Б о б р о в. Из истории жизни и поэзии А. И. Полежаева, стр. 36—41.

³⁷ «Литературное наследство», т. 15, 1934, стр. 251.

¹ Н. Г. Ч е р н ы ш е в с к и й, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. VII, М., 1950, стр. 852.

² Там же, т. X, стр. 59.

Напряженную работу по подготовке и изданию сочинений Добролюбова (оно предполагалось в пяти томах) Чернышевскому не удалось довести до конца. При нем вышли только первые три тома. 7 июля 1862 года Чернышевский был арестован и заключен в Петропавловскую крепость. Подготовленный им четвертый том через три недели после его ареста был проведен через цензуру, и на нем издание оборвалось. М. К. Лемке писал со слов М. А. Антоновича, что тому удалось выручить «из рук комиссии материалы по собранию сочинений Добролюбова, которое не было доведено Чернышевским до конца. Конец последнего тома был полностью просмотрен и прокорректирован Антоновичем». Старший чиновник III отделения М. Н. Турунов «отнесся внимательно к его заявлению о возврате запечатанных материалов. При этом удалось выручить и „Дневник“ Добролюбова, переданный потом А. Н. Пышину».³

Как явствует из предисловия Чернышевского к изданию, пятый том предполагалось составить «из статей, напечатанных Добролюбовым в „Журнале для воспитания“, в „Искре“ и пр., из оставшихся после него бумаг, из его корреспонденции и других материалов для его биографии». Особое значение придавал Чернышевский письмам Добролюбова, процесс собирания которых несколько затянулся и задерживал подготовку пятого тома. Однако он надеялся «кончить это... в нынешнем году».⁴

Известные основания для такого заключения были. Призыв Чернышевского к друзьям и товарищам Добролюбова был встречен весьма сочувственно. Так, например, двоюродный брат Добролюбова М. И. Благообразов в письме к Чернышевскому от 4 декабря 1861 года сообщал: «Письма Николая Александровича Вам посылаю, всех их 40. Часть есть к матушке. Некоторые я не мог подобрать по числам, потому что они не имеют надписи. Но для Вас большого порядка, вероятно, и не надо. Не знаю, извлечете ли из них какую пользу. Есть письма, которые говорят не в пользу моей холостой жизни, но я надеюсь, что Вы за прошедшее не будете иметь обо мне дурного мнения. По прочтении их, хотя не скоро, прошу вернуть».⁵

Близкий друг Добролюбова И. И. Бордюгов 6 января 1862 года писал Чернышевскому: «Посылая уцелевшие письма Николая Александровича, прошу Вас, если Вы намерены издать только материалы для биографии, распорядиться ими по Вашему усмотрению. Выпускать из них что-либо я не имею причин, предполагая, разумеется, что собственные имена не будут напечатаны вполне. Мои письма покорнейше прошу уничтожить; письма же Николая Александровича вернуть, как только они не будут Вам нужны».

Р. С. Шемановский по получении писем из Вятки постарается немедленно доставить Вам».⁶

Товарищ Добролюбова по Педагогическому институту А. П. Златовратский 10 февраля 1862 года извещал Чернышевского: «С удовольствием исполняю Ваше желание, Николай Гаврилович, и с 1-ю отходящею почтою шлю Вам письма Николая Александровича. К несчастью, переписка не так была деятельна между нами, как бы можно было ожидать, судя по отношениям его ко мне, которые отчасти проглядывают в его письмах, и по той жажде и радости, с какой я ждал и получал от него письма — что видно, конечно, из моих писем».⁷ 10 декабря 1861 года Чернышевский получает от И. И. Паульсона список статей Добролюбова в «Журнале для воспитания», а 5 марта 1862 года от В. С. Курочкина «перечень статей Добролюбова, напечатанных в „Искре“».⁸

Зять Добролюбова М. А. Костров, получив от Чернышевского январскую книжку «Современника», отвечал: «Статья этой книжки: „Материалы для биографии покойного Николая Александровича“ — прочитана нами с удовольствием. Теперь несомненно, что при тех средствах, какие у Вас под руками, будет написана именно такая биография покойного, какой и надобно желать для того, чтобы этот светлый, милый образ нашего незабвенного Николая Александровича для всякого, прочитавшего ее, явился во всем своем наличии и настоящем виде».⁹

Наряду с письмами Добролюбова к Чернышевскому стали поступать и воспоминания о нем. Так, М. И. Шемановский прислал «Воспоминания о жизни в Глав-

³ М. К. Лемке. Политические процессы в России 1860-х гг. М.—Пгр., 1923, стр. 183.

⁴ Н. А. Добролюбов, Сочинения, т. I, СПб., 1862, стр. III.

⁵ Шестидесятые годы. Материалы по истории литературы и общественному движению. М.—Л., 1940, стр. 57. Это письмо, как и цитируемые далее другие письма к Чернышевскому из данного сборника, опубликовано и прокомментировано К. Н. Григорьяном. Он же является автором предпосланной к ним статьи «Чернышевский — редактор и биограф Добролюбова».

⁶ Там же, стр. 58.

⁷ Там же, стр. 58—59.

⁸ Там же, стр. 72.

⁹ Там же, стр. 64.

ном педагогическом институте 1853—1857 годов», Б. И. Сциборский — «Воспоминания о Н. А. Добролюбова», а И. М. Сладкопевцев — «Из воспоминаний о Н. А. Добролюбова».¹⁰ Продолжалась также работа по разбору материалов, оставшихся в квартире Добролюбова. Согласно агентурным сведениям, около 15 мая 1862 года, когда Чернышевский находился за городом, в «отсутствие его ему привезли два куля книг, которые еще не разобраны. Говорят, что будто бы книги эти достались Чернышевскому от Боголюбова «Добролюбова»».¹¹

Таким образом, к середине 1862 года Чернышевскому удалось собрать почти все сохранившиеся у современников письма Добролюбова и воспоминания о нем. Чтобы дать точное представление о значении предпринятых Чернышевским разведаний, достаточно сказать, что почти всеми (за немногими исключениями) дошедшими до нас письмами Добролюбова мы обязаны его энергии и инициативе. Однако, как уже было замечено выше, последовавший 7 июля 1862 года арест, заключение в Петропавловскую крепость, а затем ссылка в Сибирь надолго лишили Чернышевского возможности воспользоваться собранными им материалами.

Только через двадцать шесть лет Чернышевский возобновил работу над имевшимися материалами.¹² Толчком к этому явилось задуманное А. Н. Веселовским совместно с М. М. Ковалевским и Н. И. Стороженко издание серии «Русские писатели и деятели» (небольшие биографии и характеристики в виде отдельных книг). 21 февраля 1888 года в письме к А. Н. Пышину, подробно рассказывая о плане предполагаемого издания, А. Н. Веселовский предлагал ему «взять на себя составление очерков жизни и деятельности Белинского и Добролюбова».¹³ «Относительно Добролюбова, — ответил Пыпин 10 марта 1888 года, — я имею свои соображения, которые передам Вам при случае».¹⁴ С аналогичными предложениями Веселовский обращался ко многим лицам. Так, в письме к К. К. Арсеньеву от 3 июня 1888 года, осветив организационную сторону дела, он прибавлял: «Если цель его Вам симпатична и обстановка дела не кажется слишком скромною, Вы, вероятно, найдете время, чтоб дать нам одну или несколько характеристик литературных и общественных деятелей. Из новых писателей взяты Тургенев, Некрасов, Островский, что Вы сказали бы о Достоевском или Писемском? Кроме того, у нас предложено сгруппировать „Деятелей судебной реформы“ и „Деятелей крестьянской реформы“. Относительно последней рассчитываем на В. И. Семевского и Иванюкова (биограф. очерк Н. Милютина); о судебных же деятелях обратимся к содействию Вашему и Ан. Фед. Кони, которому сегодня же пишу. Быть может, если и он согласится помочь нам, Вы столкнетесь бы с ним и поделите между собой материал. Относительно деятелей литературных я только для примера указал на Достоевского и Писемского, быть может, Вы пожелаете поговорить о ком-нибудь ином. Списавшись, это можно будет устроить; рамка, в которой будет вращаться все дело, — с Петра до наших дней; кое-что намечено и записано за некоторыми участниками, много же еще *zu haben*.

Буду ждать Вашего ответа, надеясь, что он будет нам благоприятен. Желательно было бы знать, что Вы выберете и когда приблизительно можно рассчитывать получить рукопись. Начать желали бы мы с первой половины 1889 года; В. Д. Спасович обещает к тому времени „Лермонтова“».¹⁵

Получив это письмо Веселовского, Арсеньев 28 июня обратился к Пышину. «Многоуважаемый Александр Николаевич, — писал он, — недели 2 тому назад я получил от А. Н. Веселовского предложение принять участие в издании, предпринимаемом им вместе с Стороженко и М. Ковалевским. А. Н. Веселовский предлагал мне на выбор Писемского и Достоевского; первый меня мало интересует, последний пугает огромностью и трудностью задачи. Поэтому, соглашаясь на предложение в принципе, я написал Веселовскому, не может ли он предоставить мне Добролюбова. Если он на это согласится, могу ли я рассчитывать на Вашу помощь в отношении к библиографическому материалу?»¹⁶ Об ответе Пыпина можно судить по следующим строкам из письма к нему Арсеньева от 7 июля 1888 года: «Само

¹⁰ Все эти воспоминания опубликованы С. А. Рейсером в «Литературном наследстве» (т. 25—26, 1936, стр. 270—324). Воспоминания М. Шемановского напечатаны также в книге: Год девятнадцатый. Альманах 9. М., 1936, стр. 390—435.

¹¹ Дело Чернышевского. Сборник документов. Саратов, 1968, стр. 104.

¹² В литературе всуду указывается, что работу над «Материалами для биографии Н. А. Добролюбова» Чернышевский начал в 1887 году. Источником этой ошибки является утверждение наиболее осведомленного в этом вопросе лица — А. Н. Пыпина, который в предисловии к «Материалам для биографии Н. А. Добролюбова» сообщил, что работу над ними Чернышевский возобновил в 1887 году. Полнейшая несостоятельность такой датировки доказывается приводимыми далее документами.

¹³ ИРЛИ, ф. 163, оп. 4, № 28, л. 83.

¹⁴ ЦГАЛИ, ф. 80, оп. 1, № 181, лл. 31—32.

¹⁵ ИРЛИ, ф. 359, оп. 1, № 190, лл. 1—2.

¹⁶ ГПБ, ф. 621, оп. 1, № 42, л. 7.

собой разумеется, что более компетентного лица, чем Ваш родственник, для составления монографии о Добролюбове нельзя себе и представить; если бы я знал о готовности его взять на себя этот труд, я никогда о нем для себя и не подумал бы. Вопрос о Достоевском я пока оставляю открытым; быть может, найдется какая-либо другая тема, более для меня доступная.¹⁷ Под упоминаемым в письме «родственником» Пыпина, конечно, имелся в виду Чернышевский, крамольное имя которого Арсеньев не рискнул назвать.

Затруднительно установить, когда именно Пыпин обратился к Чернышевскому с предложением Веселовского. Вероятнее всего, это произошло во время его приезда к Чернышевскому в Астрахань, где он пробыл с 24 по 28 мая 1888 года. О своем посещении Чернышевского и результатах переговоров с ним 17 июня 1888 года он сообщил Веселовскому: «Путешествие мое совершилось благополучно; приятеля моего я нашел, кажется, здоровым, много работающим, веселым. Он принял с удовольствием предложенную работу и заинтересовался материалом, который я доставил; но дело он поставил несколько иначе, — а именно, он думает, что напишет биографию подробную, которая могла бы быть напечатана в журнале, и уже затем сделает из нее нечто иное, более краткое, в таком роде, как потребовалось бы для Вашего издания. Мне кажется, что действительно так лучше всего было бы сделать, чтобы между прочим исчерпать тот материал, какой имеется и какой я могу еще умножить бумагами, пока не переданными. Это в подробной биографии, а краткая могла бы взять из нее только существенное, и, с другой стороны, могла бы заключать нечто новое в литературе, в литературной характеристике и т. п. Мне остается еще перебрать здесь бумаги, которых я не брал с собою, и переслать их Н. Г. <Чернышевскому>. Он думал, что будет иметь свободное время в августе и тогда примется он за работу. Работает он очень быстро, так что сделано это будет, вероятно, скоро».¹⁸

12 июля 1888 года Веселовский ответил: «Вместе с Вашим напел письмо К. К. Арсеньева в ответ на мое приглашение, — и что же? Ему тоже хотелось бы взять на себя Добролюбова, тогда как от Достоевского он хотя и не отказывается, но считает работу трудной и скоро исполнить ее не может. Ввиду этого сцепления обстоятельств и новых планов Вашего приятеля я опять свесил с своими товарищами по изданию. Признаться, нас смущала мысль, что после появления статей, составленных по новым материалам, в журнале, книжка с извлечениями из них представит мало интереса и не пойдет в ход. Вчера Ковалевский написал мне, что, по его мнению, „лучше было бы оставить Добролюбова за Вашим приятелем, но, чтоб избежать необходимости печатать лишь извлечение и в то же время не лишиться его заработка, предложить ему расширить для него объем книги и увеличить гонорар, определение предоставить ему самому“. Присоединяясь к этому мнению, спешу сообщить его Вам, надеясь, что этим путем все устроится».¹⁹

«Давно бы следовало Вам написать, — писал 25 сентября 1888 года Пыпин Веселовскому, — по поводу биографии Добролюбова, но самый вопрос тянулся чуть не до последнего времени. Дело в следующем. Я, помнится, писал уже Вам, что когда я доставил Н. Г. <Чернышевскому> первые материалы, именно письма Добролюбова, они — его старое собрание — очень заинтересовали его перспективой работы над ними, и он просил меня выслать ему, по моем возвращении сюда, весь остальной материал, который у меня находился. Здесь я привел его в порядок и отослал. Кроме того, мне известно было, что некоторая доля бумаг Добролюбова сохранилась у одного из наших старых приятелей <М. А. Антоновича>: эти бумаги тоже были собраны и отправлены к Н. Г. <Чернышевскому>. Здесь, между прочим, оказались весьма любопытные вещи, напр., отрывки „Дневника“ и т. п., и в целом это была опять довольно большая пачка. Это последнее было отправлено уже только во второй половине августа.

Весь этот запас, даже еще до получения посылки, показался Н. Г. <Чернышевскому> столь интересным, что он нашел необходимым — по его свойству — не писать биографию, а издать материал для нее (переписка, дневник, собственно объяснения и воспоминания и пр.), и предполагаемое издание оказывается столь обширным, что оно совершенно выходит из программы и из внешних рамок Вашего предприятия. Поэтому Н. Г. <Чернышевский> предположил сделать это издание особо, и затем оставить вопрос открытым: после издания „Материалов“ (их выйдет — больших тома два), вероятно, все-таки написать биографию в смысле Вашего предприятия (т. е. биография и историческая оценка) и тогда Вы можете предложить эту последнюю работу или ему, или кому-нибудь другому.

Таково положение дела и, кажется, оно прошло весьма естественно. Работа у него идет, по-видимому, быстро, когда он с ней кончит или найдет возможным начать издание, не знаю.

¹⁷ Там же, лл. 9—10.

¹⁸ ЦГАЛИ, ф. 80, оп. 1, № 181, л. 34.

¹⁹ ГПБ, ф. 621, № 153, л. 31.

В свое время, конечно, передал ему то, что Вы мне писали, но работа сложилась иначе, чем предполагали вначале и Вы и он».²⁰

Огорченный отказом Чернышевского, Веселовский писал Пыпину: «Относительно биографического очерка Добролюбова приходится покориться обстоятельствам и отложить его до той поры, когда появятся „Материалы“».²¹

Прежде нежели перейти к освещению непосредственной работы Чернышевского над «Материалами для биографии Н. А. Добролюбова» следует заметить, что в 1911 году дочь А. Н. Пыпина В. А. Ляцкая обратилась к Веселовскому с просьбой написать воспоминания об ее отце. Говоря о роли Чернышевского в формировании взглядов Пыпина, Веселовский писал: «Глубокая, душевная преданность ему и его заветам, память и забота о нем были одною из замечательнейших черт А. Н. <Пыпина>. Пусть обставлял он их по внешности великой осторожностью, не покинув ее даже тогда, когда времена, наконец, переменялись и можно было действовать безопаснее, — пусть в нашей переписке, напр., Чернышевский слыл под названием „мой родственник“ или скрывался под инициалами, связи были сильные, вечные. А. Н. <Пыпин> отважился, по возвращении Чернышевского в Россию, поехать к нему на Волгу (в молодые годы он ездил к Герцену!), и при всех иносказаниях писем видно было, что впечатления свидания после бесконечной разлуки были необыкновенно сильны и благотворны. В заботе о нем он прислал раз ко мне в Москву с конфиденциальным поручением (переписка, конечно, молчала о нем) близкого к нему человека, Захарьина, теперь уже давно умершего и совершенно не литературного. Дело шло о возможности устроить для Чернышевского перевод многолетней „Всеобщей истории“ Вебера. Зная о моей близости с Солдатенковым, человеком гуманным и отзывчивым, он надеялся, что мне удастся склонить Козьму Терентьевича к обширному и долголетнему издательскому предприятию, которое бы обеспечило положение Чернышевского. Солдатенков остался верен себе. Заслышав о том, что будет у него переводчиком, кого нужно выручить, он радостно встрепенулся, назначил высокий гонорар, льготные условия. Желанный ответ я передал через того же таинственного посланца Пыпину и не было пределов его ликования. Другой случай заботы о Чернышевском, который мне вспоминается, находился в связи не с чужим издательством, а с делом, которое М. М. Ковалевский задумал организовать вместе со мной и Н. И. Стороженко. Предполагалось нечто подобное обширным циклам биографических и историко-литературных очерков „English men of letters“, „Grands ecrivains français“. Не буду распространяться о причинах, почему это издание не осуществилось, опереженное к тому же бойкой, общедоступной, более дешевой и более миниатюрной по размерам биографической серией Павленкова. Задумано и почти оборудовано было оно во внушительных размерах, с участием больших людей в русской литературе, науке, искусстве. Нечего и говорить о том, что Чернышевский был в числе их, для нескольких монографий и прежде всего о Добролюбова. Пыпин, очень сочувственно отнесшийся к предприятию, много ему помогавший, вел для него большие сношения с Чернышевским, содействовал ему в собирании материалов, и когда ввиду их обилия Чернышевский решил сначала издать их как памятники, исходящие от самого Добролюбова, и затем уже написать, опираясь на них, биографию его для нас, А. Н. <Пыпин> сообщил мне это решение, сожалея, утешая, но не сомневаясь в правильности его (эти «Материалы» были изданы потом опять же Солдатенковым)».²²

Воспоминания Веселовского достоверны, но не полны. К решению прежде всего издать «Материалы для биографии Н. А. Добролюбова» и только после этого приступить к его биографии Чернышевский пришел не сразу. Ознакомившись после отъезда Пыпина из Астрахани с привезенными им рукописями, он вскоре подготовил для «Русской мысли» статью «Н. А. Добролюбов по его письмам к родным».²³ Но в первом же отправленном по прибытии в Петербург письме (29 июня 1888 года) Пыпин извещал, что у него осталась еще «порядочная масса» рукописей из архива Добролюбова.²⁴ Откладывая «редежирование статьи до получения бумаг», Чернышевский 16 июля 1888 года делится с Пыпиным планом предполагаемой работы:

«Я хотел составлять биографию Добролюбова в том размере, какой определяется количеством материалов, и печатать ее в „Русской мысли“ отдел за отделом; та статья была бы первый обработанный отдел.

Извлечением из этой биографии, которая имела бы довольно небольшой объем, была бы та книжка в 10 или много 12 листов маленького формата, о которой ты

²⁰ ЦГАЛИ, ф. 80, оп. 1, № 181, лл. 36—37.

²¹ ГПБ, ф. 621, № 153, л. 28 об.

²² ИРЛИ, ф. 163, оп. 4, № 67, лл. 4—5.

²³ Перед публикацией в «Русской мысли» (1889, № 1, стр. 76—93; № 2, стр. 29—46) заглавие статьи было изменено: «Материалы для биографии Н. А. Добролюбова. 1. Переписка Н. А. Добролюбова с отцом и матерью».

²⁴ Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие, т. III. М.—Л., 1930, стр. 563.

говорил мне; — обработка биографии в размере гораздо большем мало замедлила бы исполнение работы для маленькой книжки; а книжка входила в план серии биографий, предложенный Гольцевым (описка Чернышевского. Надо: Веселовским, — В. В.)...»²⁵

Неожиданным препятствием на пути к осуществлению этого плана явилась встреча Чернышевского с издателем «Русской мысли» В. М. Лавровым. Из разговоров с ним он вынес убеждение, что расхочется во взглядах с фактическим редактором журнала В. А. Гольцевым. 29 июля 1888 года Чернышевский писал по этому поводу Пышину:

«Итак, свиданье с В. Мих-чем <Лавровым> заставило меня принять к сведению, что едва ли могут быть отправляемы мною в „Русскую мысль“ какие-нибудь статьи.

Несколько раньше того я спросил у Солдатенкова, согласится ли он напечатать письма Добролюбова в извлечении и с прибавкой пояснительных замечаний. Он отвечал, что согласен. Это было бы не то, что предполагал я писать для „Русской мысли“; в нее хотел я послать свой рассказ с выписками из писем Добролюбова... а в издании Солдатенкова были бы письма Добролюбова в цельном виде или в сокращении, с отметками о содержании выпущенных мест, с перечислением всех тех мелких записочек, в которых нет никакого содержания, кроме родственных или дружеских приветствий и пожеланий.

Теперь, когда я отбросил мысль о печатании биографии отдел за отделом в виде журнальных статей, я соединю в одну книгу и мой биографический рассказ и издание текста писем. Те письма и части писем, которые не будут вставлены в мой рассказ, будут напечатаны в приложениях; там же будет полное перечисление тех записочек, которые вовсе не имеют содержания, сколько-нибудь интересного для публики (это будет опись бумаг, предназначенная для пособия трудам будущего биографа и для облегчения справок библиотекарям, которые стали бы издавать, например, письма Гончарова или переписку князей и княгинь Трубецких и т. п.)»²⁶

Однако уже 27 октября 1888 года Чернышевский сообщает Пышину: «Я начал писать биографию Добролюбова. Отношения к „Русской мысли“ установились у меня, против моего ожидания, хорошие».²⁷

За это время Чернышевский провел большую дополнительную работу по сбору рукописного наследия Добролюбова и материалов о нем. Часть материалов Добролюбова находилась, кроме Пышина, у одного из ведущих сотрудников «Современника» М. А. Антоновича. Эти бумаги хранились у него со времени происшедшего 7 июля 1862 года обыска и ареста Чернышевского. «Посылаю Вам, — писал Антонович 3 августа 1888 года Чернышевскому, — из материалов для биографии Добролюбова все, что я мог разыскать в растерзанных и разбросанных остатках Вашего злосчастного кабинета в доме Есаулова. Многое наверно погибло; я помню, у Вас была коллекция копий с писем Добролюбова; но я ее не нашел. Сохранилось, впрочем, несколько драгоценностей, в которых сам Николай Александрович начертал симпатичный образ своей незабвенной личности».²⁸

Не ограничиваясь присланными Пышиным и Антоновичем материалами, Чернышевский составляет «Список лиц, от которых, вероятно, можно было бы получить или письма Добролюбова или другие материалы для его биографии».²⁹ Однако он обращался не только к упоминаемым в «Списке» лицам, но и к другим знакомым Добролюбова с просьбой прислать имеющиеся у них материалы. Кроме того, ряду лиц он дает поручения. Так, при встрече с И. Г. Короленко в июле 1888 года он просит его по возвращении в Нижний Новгород разыскать брата Добролюбова, составив для этого «список вопросов, по которым желал бы получить... точные сведения». При этом Чернышевский был уверен, что «если не напишут ответов родные Добролюбова, напишут с их слов Лармон Гал. <Короленко> и его брат». «Они живут в Нижнем, и писатель, и мой личный знакомый, младший брат, человек превосходный»,³⁰ — добавляет Чернышевский. К сожалению, часть переписки Чернышевского этого периода, связанная с его работой над «Материалами для биографии Н. А. Добролюбова», до нас не дошла.

Завершив сбор материала, Чернышевский проделал огромную и трудоемкую работу по его разбору и организации. Ему пришлось «перечитывать все сплошь и соображать связь между фактами и намеками на факты».³¹ При этом Чернышев-

²⁵ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XV, стр. 707.

²⁶ Там же, стр. 720.

²⁷ Там же, стр. 753.

²⁸ Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие, т. III, стр. 601.

²⁹ Там же, стр. 652—653.

³⁰ Там же, стр. 270, 279. Здесь же (стр. 601—606) ответные письма братьев В. Г. и И. Г. Короленко по интересовавшим Чернышевского вопросам.

³¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XV, стр. 706.

ский руководствуется правилом, что нет второстепенных писем, так как «отметка месяца и числа на письме, которое само по себе совершенно пусто, может не только показать время, когда писано какое-нибудь другое письмо, важное, но и разъяснить смысл важных намеков, которые иначе остались бы загадочными».³²

До нас дошла подавляющая часть материалов Добролюбова, побывавших в руках у Чернышевского. Обращаясь к ним, видишь, что на многих из них остались следы чтения их Чернышевским. Здесь соображения о датировке того или иного письма, его адресате, комментирование неясных мест и т. д. Все это устремлено к главному — не оставить читателю ни одного непонятого места в подготавливаемых к печати рукописях Добролюбова. Чернышевский очень бережно относился к тексту писем Добролюбова, не позволяя себе никаких поправок. Неразборчиво написанные места он не заменял своими догадками, а указывал на них в сноске. Расшифровку неразборчивых слов Чернышевский также давал в примечаниях, а не в тексте. В своем желании передать каждую букву Добролюбова точь-в-точь по рукописям Чернышевский порою впадает в крайность, не исправляя даже явных ошибок автографа или копии. Так, например, во фразе: «Только церковь Василия Блаженного доставила мне некоторое удовольствие: дома смеялся я под разноцветными ее головами» (копия письма Добролюбова к В. В. Лавровскому от 25 августа 1853 года), после слова «дома» он делает сноску и поясняет: «Вероятно, ошибка переписывавшего, и следует читать „долго смеялся“».³³

То, как внимательно относился Чернышевский к каждому слову Добролюбова, видно из его письма к Пышину от 7 июля 1888 года. Перечитав присланные копии с писем Добролюбова, Чернышевский замечает: «Лишь в двух-трех (маловажных) местах оказались описки, которые легко поправить без риска ошибиться в догадке; пропущена, например, последняя черточка в слове *сначала* (ло: о вместо а; или написано не по Добролюбовской манере что-нибудь подобное орфографическое)».³⁴ Стремлением сохранить все по «добролюбовской манере» руководствуется Чернышевский при подготовке текстов писем Добролюбова. Однако это ему не всегда удается. В ряде случаев он вынужден прибегнуть к купюрам, иногда весьма значительным. Так, в письме Добролюбова к М. И. Благообразову от 18 июня 1855 года, на котором рукою Благообразова помечено: «секретное», при публикации пропущено стихотворение «Степанову»:

Между дикарских глаз цензуры
Прошли твои карикатуры...
И, на Руси святой один,

Ты получил себе свободу
Представить русскому народу
В достойном виде царский чин!..

В этой связи Чернышевский сделал примечание: «Из двух эпиграмм, сообщенных Николаем Александровичем Михайлу Ивановичу <Благообразову>, помещаем первую, — опуская вторую».³⁵ Эта купюра продиктована явно цензурными соображениями. В других случаях пропуски произведены по личным мотивам. Кроме того, подлинные фамилии некоторых адресатов зашифрованы различными инициалами. Так, вместо фамилии М. А. Маркович проставлены инициалы «Б. Н. И.», а Чернышевского — «Л-ский» и т. д.

Метод работы Чернышевского над письмами Добролюбова хорошо охарактеризован в письме М. Н. Пыпина к его брату А. Н. Пышину от 29 июля 1889 года: «Подлинники Н. Г. <Чернышевский> получил. Иметь их он считает надобным потому, что копии суть только копии, что как бы хороши они ни были, все же не могут заменить подлинников. Имеющиеся у него копии он признает вообще хорошими, но полагает, что только имея пред собою подлинники можно устранить разного рода неясности, извращения смысла etc; что-де малейшая ошибка или описка переписчика, неверно поставленная им запятая могут не только изменить мысль, но даже извратить ее; далее в несогласии с тобою находит, что почерк Н. А.—ча <Добролюбова> не всегда разборчив, что, напр., буквы о и а часто могут быть приняты одна за другую, что это обстоятельство в некоторых случаях может придавать тому или иному слову не то значение или смысл, какие оно должно бы иметь на самом деле. Вообще, даже для меня, мало сведущего в издательском деле... ясно, что издание „Материалов“ Николай Гаврилович желает сделать классическим. Следовательно понятно, почему он обращает внимание на такие вещи, которые другими издателями просто были бы не замечены. Пример: Н. Г. заметил, что корреспонденты Н. А. Добролюбова в письмах своих употребляют слово „слишком“ вместо слова „очень“; доказывал мне, что эта замена... дает иногда сказанному вовсе не тот смысл, какой имелся в виду у пишущего. Не даром также Николай Гаврилович привел на память то обстоятельство, как коверкали и иска-

³² Там же, стр. 702.

³³ Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, собранные в 1861—1862 годах, т. I. М., 1890, стр. 94.

³⁴ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XV, стр. 702.

³⁵ Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, собранные в 1861—1862 годах, т. I, стр. 231.

жали текст Пушкина Анненков, Геннади и другие издатели его сочинений. Почитатели Добролюбова могут быть, следовательно, уверены, что с его текстом ничего подобного не случится».³⁶

Работа над «Материалами для биографии Н. А. Добролюбова» оказалась очень сложной и трудоемкой. Чтобы как можно скорее ее завершить, Чернышевский привлекает помощников. 2 декабря 1888 года он сообщает Пыпину: «Работа над ней (биографией Добролюбова, — В. Б.) заняла у меня уж много времени. Займет еще больше. У меня образовалась маленькая канцелярия: с утра до ночи сидят и переписывают письма и бумаги Добролюбова и его родных и друзей два молодые человека; часто помогает им третий. Видишь ли, я не могу портить и подвергать риску пропажи отсылкой в типографию находящиеся у меня в присланных тобою кипах бумаг ненапечатанные статьи Добролюбова; в типографию будет послана копия с них. О письмах Добролюбова и к нему это разумеется само собой. Потому переписывать пришлось массу бумаги. Это теперь сделано больше чем наполовину. Копии надобно сличать с подлинником. Я не мог вверять этого дела никому, обязан был сличать сам. Когда все это кончится, не умею определить. Но некоторые отделы черновой работы уж получили законченность, пригодную для переработки набело. Я на днях послал в „Русскую мысль“ один из них; это — очерк отношений Добролюбова к отцу и матери по отъезде его в Петербург, и картина душевного потрясения, произведенного в нем смертью матери. Если публика найдет, что это интересно, буду посылать в „Русскую мысль“ отдел за отделом. Разумеется, напечатать в журнале только часть книги, другая должна оставаться новизной в книге, чтобы книга была покупаема».³⁷

Одновременно с разбором бумаг, подготовкой текста «Материалов для биографии Н. А. Добролюбова» Чернышевский продолжает переводить издаваемую Солдатенковым многотомную «Всеобщую историю» Вебера. Однако работа над биографией Добролюбова все более и более увлекает его, и 22 февраля 1889 года он признается сотруднику Солдатенкова И. И. Барышеву: «Больше, нежели над переводом Вебера, я работаю над „Материалами для биографии Н. А. Добролюбова“».³⁸ Примерно к концу марта, когда Чернышевский принимается за их «окончательную обработку», у него полностью слагается план новой работы. 28 марта 1889 года он делится с Солдатенковым:

«Материалы составят 2 тома листов по 30 журнального формата каждый... Книга будет состоять из трех главных отделов: переписка, обзор рукописей, оставшихся после Добролюбова и записки о жизни Добролюбова, написанные его родными и друзьями (по моей просьбе)... Моего имени на обертке не будет; напишу на заглавном листе: „приведены в порядок по поручению сестер и братьев Добролюбова“; достаточно будет этого, т. е. заглавие книги будет приблизительно такое:

Материалы для биографии
Н. А. Добролюбова,
собранные и приведенные в порядок
по поручению его сестер и брата.
Издание К. Т. Солдатенкова.

Не будет мое имя встречаться и в тексте книги. Где буду излагать свои воспоминания, буду называть их „воспоминаниями одного из знакомых Н. А. Добролюбова“».³⁹

В первых числах апреля начало рукописи отправляется в типографию, а в середине мая автор приступает к чтению корректур. 17 октября 1889 года Чернышевский умирает. Наблюдение за работой и чтение корректур взял на себя его двоюродный брат, академик А. Н. Пыпин, который, как это видно из предыдущего изложения, был хорошо осведомлен и принимал большое участие в этой работе Чернышевского с самого ее начала. 20 апреля 1890 года первый том «Материалов для биографии Н. А. Добролюбова» появился в свет. История прохождения его через цензуру освещена в письме Солдатенкова к Пыпину от 21 апреля 1890 года: «Наконец, после многих затруднений и препятствий со стороны цензуры, первый том „Материалов для биографии Добролюбова“ выпущен в свет вчерашний день, но со следующими непеременимыми условиями: 1. На обертке не только имя г. Чернышевского вычеркнуто, но и не позволено заменить его „одним из друзей покойного“. 2. В Вашем предисловии вычеркнута фраза: он, т. е. Чернышевский» возлагал на Добролюбова самые широкие надежды.⁴⁰ Верно это Вы сами увидите

³⁶ Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие, т. III, стр. 658—659.

³⁷ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XV, стр. 763.

³⁸ Там же, стр. 820.

³⁹ Там же, стр. 827.

⁴⁰ Корректурa титульного листа «Материалов для биографии Н. А. Добролюбова» с именем Н. Г. Чернышевского вместе с верстой написанного Пыпиным предисловия, в котором цензор вычеркнул часть фразы в конце предпоследнего абзаца (после слов «... который был самой горячей его привязанностью») вычерк-

из книги, десять экземпляров которой я посылаю Вам нынешний день почтой. Очень жалею, что вышло не совсем так, как хотелось Вам. Покорнейше прошу Вас сообщить мне, сколько следует Вам уплатить за Ваш труд по изданию этой книги. По получении Вашего ответа немедленно вышлю Вам деньги и вместе с сим покорнейше прошу Вас приступить ко второму тому». ⁴¹

Первый том вышел в свет не только с отмеченными в письме Солдатенкова цензурными изъятиями. В нем не оказалось предпосланного тому предисловия Чернышевского, вместо которого было напечатано предисловие Пыпина, датированное мартом 1890 года. В нем прямо называлось имя Чернышевского и подчеркивалась его роль в издании «Материалов для биографии Н. А. Добролюбова».

Предисловие Чернышевского публикуется нами ниже. О его существовании в печати известно давно. ⁴² Рукопись предисловия состоит из семи листов. Первые два — автограф Чернышевского, последующие пять написаны рукой его секретаря К. М. Федорова. Судя по записанной Федоровым части, первоначально Чернышевский продиктовал ему полный текст предисловия, в который затем некоторые поправки. После этого, заново переписав начало предисловия и отбросив листы с соответствующим ему текстом рукописи Федорова, Чернышевский присоединил к нему (поставив корректурным знаком) оставшуюся часть записанного Федоровым текста. Предисловие Чернышевского представляет несомненный интерес. В нем дана характеристика включенных в том материалов, освещены принципы их текстологической подготовки, разъяснены мотивы, которыми Чернышевский руководствовался при исключении отдельных мест из писем Добролюбова и писем к нему.

Переговоры с Пыпиным о втором томе «Материалов для биографии Н. А. Добролюбова» Солдатенков начал вскоре после смерти Чернышевского. 30 октября 1889 года он командировал в Петербург с этой целью В. Н. Неведомского. Сохранился черновик ответа Пыпина (3 ноября 1889 года) на предложение Солдатенкова: «Это письмо доставит Вам мой племянник М. Н. Чернышевский, который едет в Москву, чтобы выяснить положение денежных дел своего отца и еще раз поблагодарить Вас за Ваше отношение к покойному Николасу Гавриловичу».

Я просил моего племянника сообщить Вам некоторые подробности о моих предположениях относительно 2-го тома.

В. Н. Неведомский, вероятно, сообщил Вам о нашем разговоре. Я не досказал всего и докончу мою мысль теперь.

Я затрудняюсь положительно сказать, как бы я считал верным определить денежную сторону второго тома. Во-первых, мне давно не случалось быть оценщиком собственной работы и мне не хотелось бы ошибиться ни в ту, ни в другую сторону. Во-вторых, мне неизвестно до сих пор ни число печатаемых экземпляров (мне говорили, что печатается «Материалы» 2400 экземпляров; по обычному счету это выходит два издания зараз), ни то, во что Вам обходится издание, ни продажная цена и т. д. Наконец, третье и главное: я считаю, „Материалы“ (которые были собраны в 1861—62 годах) самим Чернышевским и только сохранены мною и г. Антоновичем) составляют собственность Чернышевского, а ныне — единственное пока наследие его семьи. Этой семье и должна принадлежать та сумма, которую может доставить издание 2-го тома.

Мои отношения с Чернышевским были так близки, что иначе я не могу понимать этого дела. В настоящую минуту семья Чернышевского (кроме 2-го сына Михаила, состоящего на службе) не имеет *ровно ничего* (их другая собственность заключается еще в небольшом доме в Саратове, дающем каких-нибудь 300 рублей в год). Я хотел бы, чтобы, во-первых, плата за 1 том „Материалов“ сполна и прямо пошла семейству Чернышевского: я предполагаю, что здесь я буду только корректором. То же самое и 2-й том. Вы поймете теперь, почему я затрудняюсь называть цену изготовления 2-го тома: свою работу я жертвую дорогой памяти моего родственника и друга и желал бы, конечно, чтобы это принесло его семье наибольшее, что может принести.

Сколько — я не знаю, не зная (как выше сказано) подробностей издания. Всего лучше было бы, если бы Вы сами или с кем-нибудь из Ваших близких литературных друзей рассчитали этот вопрос.

Думаю, что вполне соглашусь с Вашими расчетами. Для себя я выговорил бы только распределение уплаты.

А теперь я просил бы Вас сделать распоряжение о присылке мне отпечатанных листов и корректуры. Только по окончании первого тома я буду в состоянии приняться за второй: необходимо прежде всего выделить из бумаг то, что вошло в первый том, и затем уже распределить остальное во второй том.

нуто: «на которого возлагал он некогда самые широкие надежды»), хранятся в ГПБ (ф. 255, № 157).

⁴¹ ГПБ, ф. 255, № 158. Большая часть письма приведена в статье А. П. Толстякова «Издатель К. Т. Солдатенков и русские писатели» («Книга», 1972, сб. XXV, стр. 97).

⁴² Э. Э. Найдич. Архив Н. А. Добролюбова. Опись. Л., 1952, стр. 28, № 158 (Гос. публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).

Нынешним летом Н. Г. Чернышевский писал мне свои предположения о том, что должно войти в этот второй том.

Бумаги Добролюбова уже находятся у меня. К тому, что собрано Чернышевским, я прибавил бы еще те его собственные воспоминания о Добролюбове, какие — по моей просьбе — он некогда написал мне в длинном письме, когда еще не было речи о настоящем издании». ⁴³

17 августа 1890 года Солдатенков ответил Пышину: «Письмо Ваше получил и с искренним сожалением должен уведомить Вас, что осенью «встретиться» в Москве не могу — вместе «со» своими 21 августа уезжаю за границу и возвращусь в конце октября месяца чрез Петербург и тогда заеду к Вам лично переговорить о издании Добролюбова». ⁴⁴

Каких-либо дополнительных данных о дальнейших переговорах Пыпина с Солдатенковым обнаружить не удалось. Весьма вероятно, что в силу своей занятости Пыпин отказался от этого издания. Все предназначавшиеся для второго тома материалы впоследствии были опубликованы советскими исследователями.

Значение изданного Чернышевским первого тома «Материалов для биографии Н. А. Добролюбова» трудно переоценить. На протяжении 75 лет он оставался единственным печатным сводом писем Добролюбова. Но не меньшее значение его заключалось и поныне заключается в сделанных Чернышевским комментариях к письмам Добролюбова. Ценность их подтверждается тем, что в недавно вышедшем «Собрании сочинений» Добролюбова, в которое полностью вошли все его письма, комментарии Чернышевского «воспроизведены... за исключением тех, которые связаны с подготовкой текста, с указанием на пропуски, замены ряда имен, названий и т. п., что было обусловлено цензурными причинами или чисто личными мотивами». ⁴⁵

26 апреля 1889 года, обращаясь к В. А. Добролюбову с просьбой написать воспоминания о своем брате, Чернышевский убеждал его: «...через десятки лет, когда исчезнут наши личные интересы и вступит в полные свои права интерес истории русской жизни того периода, деятелем которого был Ваш брат, русская публика будет благодарна Вам за Ваш труд в полном его размере». ⁴⁶ Эти слова с полным правом можно и должно отнести к самому Чернышевскому — составителю «Материалов для биографии Н. А. Добролюбова».

«Неизвестное предисловие Н. Г. Чернышевского к «Материалам для биографии Н. А. Добролюбова»»

Главную массу издаваемых теперь «Материалов для биографии Н. А. Добролюбова» составляют бумаги, сохраненные заботливой любовью А. Н. Пыпина и М. А. Антоновича.

Та сестра Николая Александровича, которая вела наиболее деятельную переписку с ним, Антонина Александровна Кострова, пополнила это прежнее собрание материалов своими пояснениями.

Один из знакомых Николая Александровича сделал примечания к издаваемому тексту.

Письма и рукописи, вошедшие в это издание, разделены на несколько рядов.

Во-первых, из массы бумаг выделены письма Николая Александровича и письма к нему, принадлежащие времени его отъезда из Нижнего Новгорода в Петербург (в начале августа 1853 года). Они под названием «Переписки» образуют первую часть «Материалов».

Вторую часть составляют дневники Николая Александровича, заметки его, имеющие автобиографический характер, и все бумаги, кроме выделенных в особые классы.

Третий класс образуют журнальные статьи, повести, стихотворения, написанные Николаем Александровичем, до начала его журнальной деятельности. Некоторые из них напечатаны нами вполне или в извлечении; а содержание других изложено в сделанном для настоящего издания обзоре их.

Четвертую часть образуют воспоминания о Николае Александровиче, написанные по кончине его некоторыми из родных и друзей.

В приложениях помещены полные перечни всех бумаг, составляющих то собрание, из которого взят текст издаваемой теперь книги.

⁴³ ГПБ, ф. 621, № 804, лл. 6—7. Цитата из этого письма приведена в статье А. П. Толстякова «Издатель К. Т. Солдатенков и русские писатели» (стр. 97).

⁴⁴ ГПБ, ф. 621, № 804, л. 4.

⁴⁵ Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. 9, М.—Л., 1964, стр. 510.

⁴⁶ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XV, стр. 837.

«Переписку» образуют письма Николая Александровича и к нему со времени отъезда его из Нижнего в Петербург в начале августа 1853 года.

Сохранилось несколько писем его или к нему, принадлежащих более раннему времени; но их мало, они не имеют непрерывной связи между собой, а связаны очень тесно с его нижегородскими заметками для памяти, дневниками или другими личными его бумагами того времени. Поэтому они и помещены не в «Переписке», а в тех местах второго класса издаваемых теперь «Материалов», с которыми связаны по своему содержанию.

Письма Николая Александровича напечатаны нами вполне, за исключением лишь тех немногих мест, которые были бы оскорбительны для кого-нибудь из людей, посторонних ему, его родным и друзьям. Большую часть этих немногих и по своему содержанию маловажных мест составляют неблагоприятные отзывы Николая Александровича о некоторых лицах нижегородского среднего круга. Это маленькие люди, имена которых не представляют ни малейшего интереса для публики, и приписываемые им дурные поступки или качества не имели важного влияния не только на общественную жизнь Нижнего Новгорода, но даже и на жизнь родных Николая Александровича, находившихся в непосредственных деловых отношениях к ним. Едва ли кто-нибудь из этих людей еще остается в живых теперь. Но у них, вероятно, остались дети или другие близкие младшие родные, для которых, как должно полагать, были бы огорчительны дурные отзывы о них, в довольно многих случаях, быть может, и ошибочные.⁴⁷

Все мы в письмах к родным или друзьям употребляем резкие выражения разговорного языка, чуждые литературному. Есть такие выражения и в письмах Николая Александровича. Само собою разумеется, что мы опустили их, сделав в примечаниях передачу их смысла соответствующими выражениями литературного языка.

Тех же правил держались мы относительно писем к Николаю Александровичу.

Он вел переписку с отцом и матерью, с другими родными, с друзьями и, по деловым надобностям, с некоторыми лицами, не принадлежащими к числу его близких знакомых. Относительно того, вполне или не вполне печатать письма к нему, мы приняли правила, соответствующие не одинаковым степеням важности корреспонденций его с этими лицами.

Письма отца и матери мы напечатали вполне.

Точно так же вполне напечатаны нами письма двух сестер его матери и письма его сестер.

По смерти его отца, опека над имуществом его сирот была поручена трем лицам: старшей из двух сестер покойной матери его, Фавсте Васильевне Благообразовой, брату покойного отца его, Василию Ивановичу Добролюбову, и человеку постороннему, представителю правительственного контроля, протоиерею Павлу Ивановичу Лебедеву, занимавшему тогда должность благочинного в Нижнем Новгороде. Не только Фавста Васильевна, но и П. И. Лебедев, будучи совершенно убеждены в благоразумии Василия Ивановича, в преданности его интересам племянниц и племянников, в дельности его забот по управлению их имуществом, предоставили ему полную свободу распоряжаться делами опеки, как находит он лучшим, так что фактически опекуном был один он.

Прежние отношения Василия Ивановича к Николаю Александровичу были самые хорошие, родственные. Александр Иванович и Зинаида Васильевна любили Василия Ивановича; он любил их очень сильно и нежно. Николай Александрович вырос, имея безусловное доверие к нему. Но он тем не менее считал своею обязанностью советоваться с Николаем Александровичем о всех своих предположениях по делам опеки, отдавать старшему племяннику отчет о всех своих действиях по ней. Он был человек чрезвычайно добросовестный и соблюдавший величайшую аккуратность в заведывании чужими деньгами. Поэтому письма его к племяннику в Петербург вообще очень длинны; по своему объему они одни больше объема всех вместе взятых писем других родных; многословия в них нет, но они наполнены множеством мелких подробностей. Первые из них мы напечатали вполне, чтобы видны были характер Василия Ивановича, его отношения к Николаю Александровичу и неутомимая заботливость его об интересах малолетних племянниц и племянников. Из последующих писем выброшены мелочные подробности, не представляющие интереса для публики.

Есть такие подробности также в письмах Михаила Ивановича Благообразова и Михаила Алексеевича Кострова; они также отброшены нами.

Того же правила держались мы относительно писем друзей и знакомых Николая Александровича.

В заглавиях писем Николая Александровича мы писали его имя и отчество сокращенным обозначением, так: «Письмо Н. А.—ча».

⁴⁷ Далее в рукописи следует зачеркнутый Чернышевским текст: «Едва ли кто-нибудь из людей справедливых и деликатных осудит нас за то, что мы в делаемом теперь издании исключили из писем Николая Александровича эти места, не имеющие, как мы говорили, никакого интереса для публики».

Его родных мы обозначали в заглавиях писем именами и отчествами их, потому что этот собственно русский способ обозначения лиц наиболее удобен при печатании переписки между родными.

Перечислим тех родных Николая Александровича, с которыми переписывался он; это были: Александр Иванович (Добролюбов) и Зинаида Васильевна (Добролюбова) — отец и мать Николая Александровича. Антонина Александровна (Кострова), Анна Александровна (Рождественская) и Катерина (или, как она подписывалась, Екатерина) Александровна (Стеклова) — сестры Николая Александровича.

Фавста Васильевна (Благообразова), старшая сестра Зинаиды Васильевны, и сын Фавсты Васильевны Михаил Иванович (Благообразов). Варвара Васильевна (Колосовская), младшая сестра Зинаиды Васильевны, и Лука Иванович (Колосовский), муж Варвары Васильевны. Василий Иванович (Добролюбов), младший брат Александра Ивановича. Михаил Алексеевич (Костров), учитель Николая Александровича, друг Александра Ивановича и Зинаиды Васильевны, женившийся на Антонине Александровне, по достижении ею возраста вступления в брак.

Есть несколько записок Николая Александровича к маленьким его братьям Володе (Владимиру Александровичу) и Ване (Ивану Александровичу); есть записки и от них к нему.

Т. А. СБОРОВСКАЯ

К ЛИТЕРАТУРНОЙ БИОГРАФИИ Н. Ф. БАЖИНА

Современным историкам русской литературы Н. Ф. Бажин известен как писатель-демократ 1860-х годов, сотрудник журналов «Русское слово» и «Дело», автор романа «Степан Рулев» и других произведений о «новых людях».¹

Что касается обширной деятельности Н. Ф. Бажина — критика и редактора, то об этом есть лишь глухие указания у А. М. Скабичевского, С. А. Венгерова и некоторых советских авторов: А. И. Батюто, В. П. Вильчинского.² Об издательской же деятельности писателя нет даже упоминаний. Исключение составляет монография В. П. Вильчинского «К. М. Станюкович», в которой дана история журнала «Дело», опубликованы письма К. М. Станюковича к жене, исследованы архивные материалы рукописных отделов библиотек им. В. И. Ленина, М. Е. Салтыкова-Щедрина, ЦГАЛИ и ЦГИА. В связи с освещением редакторской и издательской

¹ О Бажине-беллетристе см.: Б. Мейлах. Русская повесть 60-х годов XIX века. В кн.: Русские повести XIX века 60-х годов, т. I. Гослитиздат, 1956, стр. XIX; Г. А. Бялый. Проза 60-х годов. В кн.: История русской литературы, т. VIII, ч. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 288—289; Б. С. Морозов. Тип передового разночинца в повести Н. Ф. Бажина «Степан Рулев». «Ученые записки Туркменского гос. университета им. А. М. Горького», серия филологическая, вып. XVII, 1960, стр. 60—70; М. А. Алданова. «Что делать?» и повести Н. Ф. Бажина 60-х годов. В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, вып. 3. Изд. Саратовского университета, 1962, стр. 317—333; С. В. Касторский. Беллетристы-демократы шестидесятых годов XIX века. В кн.: Проза писателей-демократов шестидесятых годов XIX века. Изд. «Высшая школа», М., 1962, стр. 33—36; Б. Ф. Егоров. Роман 1860-х—начала 1870-х годов о «новых людях». Тарту, 1963, стр. 7—9; Н. А. Сергеева. Подготовка «бурь и битв». (Проблематика, характеры и стиль повести Н. Ф. Бажина «Степан Рулев»). «Ученые записки Московского гос. педагогического института им. В. И. Ленина», т. 231, 1964, стр. 235—252; В. Г. Прошкин. Народ и его герои в изображении русских демократов 60-х годов XIX в. Изд. «Высшая школа», М., 1967, стр. 260—262; М. Т. Пинаев. Наследие Н. Г. Чернышевского и демократическая литература 60—80-х годов. «Ученые записки Волгоградского гос. педагогического института им. А. С. Серафимовича», вып. 24, 1968, стр. 241—225; Л. А. Шорникова. Н. Ф. Бажин и традиции революционной демократии 60-х годов. В кн.: Статьи по филологии. Сборник научных работ аспирантов факультета русский язык и литература. Таджикский университет, вып. 3. Душанбе, 1972, стр. 23—52; А. Б. Муратов. И. С. Тургенев после «Отцов и детей» (60-е годы). Изд. Ленинградского университета, 1972, стр. 44—49.

² А. М. Скабичевский. История новейшей русской литературы (1848—1890). СПб., 1891, стр. 333; С. А. Венгеров. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, т. II, вып. 22—30. СПб., 1891, стр. 38; А. И. Батюто. Николай Федотович Бажин (биографическая справка). В кн.: Русские повести XIX века 60-х годов, т. II, стр. 541—542; В. П. Вильчинский. Константин Михайлович Станюкович. Жизнь и творчество. Изд. «Наука», М.—Л., 1963, стр. 199—202 и др.

работы К. М. Станюковича в журнале «Дело» В. П. Вильчинский приводит материалы о Н. Ф. Бажине. Н. Ф. Бажин принимал активное участие в переговорах с издательницей «Дела» Е. Благодетельской, а после заключения договора становится одним из редакторов этого журнала. Когда К. М. Станюкович и Н. В. Шелгунов были арестованы, вся тяжесть борьбы с цензурой во имя спасения журнала легла на плечи Н. Ф. Бажина, о чем свидетельствуют письма К. М. Станюковича к жене и письмо Н. Ф. Бажина к Д. Н. Мамину-Сибиряку от 19 сентября 1884 года. В связи с тем, что в книге В. П. Вильчинского приведены основные материалы о Н. Ф. Бажине — редакторе «Дела», автор настоящей статьи ограничится только некоторыми дополнительными сведениями об участии Бажина в этом журнале.

В 1879 году Н. Ф. Бажин вел в «Деле» цикл «Очерки современной журналистики» за подписью «-инъ» и публиковал анонимно рецензии, которые помещал в отделе «Новые книги». Иногда весь отдел этот заполнял я один, — читаем в письме Бажина к А. А. Коринфскому, — в другие месяцы вместе с моими рецензиями помещались рецензии и других сотрудников. Отзывы в журналах шли, помнится, под названием „Журнальное обозрение“. Как оно, так и „Новые книги“ в „Деле“ обыкновенно не подписывались.³

В следующем, 1880 году (еще при жизни Г. Е. Благодетельской) писатель стал редактором беллетристического отдела журнала и оставался им до последнего дня существования «Дела». «Но еще через год, — пишет Бажин, — Благодетельский попросил меня взять на себя редактирование отдела русской беллетристики в „Деле“, и я взялся за это, совсем не подходящее для меня дело, но продолжал вести его и после смерти Благодетельской, когда журналом стал заведывать сперва Шелгунов, потом Станюкович».⁴

Однако участием в «Деле» не ограничивается редакторская и издательская деятельность Бажина. Изучение архивных документов, писем писателя и воспоминаний современников не только расширяет наши представления о Н. Ф. Бажине, но и пополняет знания о состоянии русской журналистики 1870—1880-х годов.

Оказывается, еще до редакторства в «Деле» Н. Ф. Бажин задумывал выпуск собственного журнала и в марте 1872 года обращался в Главное управление по делам печати с просьбой разрешить ему издавать еженедельный литературно-политический журнал «Наблюдатель» под его личной редакцией.⁵

В этой просьбе ему, как романисту «Дела»,⁶ было отказано. «Имея в виду, что г. Бажин состоял доселе сотрудником журнала „Дело“, в котором печатались его романы и повести, и потому, хотя сочинения его не вызывали замечаний со стороны Главного управления, но тем не менее с именем его соединяется представление литературного направления, признаваемого крайне предосудительным, и что это направление, в последнее время, несмотря на все нерасположение администрации, успело уже приобрести себе два новых органа „Азиатский вестник“ и „Всемирный труд“, — Главное управление по делам печати полагало бы отказать просителю в его ходатайстве...»⁷ Таким образом, попытка Н. Ф. Бажина создать свой журнал под своей личной редакцией не увенчалась успехом.

В 1876—1878 годах Н. Ф. Бажин сотрудничает в небольшом сатирическом журнале «Малыш», о котором не находим сведений даже в специальных работах о журналах последней трети XIX века. Упоминание о «Малыше» имеется лишь в «Русской периодической печати (1702—1894)» и в «Очерках по истории русской журналистики и критики» (т. II). Авторы ограничиваются справкой: журнал «Шут» явился с 1879 года продолжением «Малыша». Оба журнала отнесены к органам «невинного и благонамеренного юмора».⁸

³ Письмо Н. Ф. Бажина к А. А. Коринфскому от 24 декабря 1906 года (Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (далее ГПБ), ф. 115, А. Е. Бурцева, № 6, л. 2). Сведения, полученные от самого писателя, приходится подвергать проверке, так как письма, в которых они содержатся, написаны порою через несколько десятков лет. Так, обратившись к самому журналу «Дело», мы можем внести некоторые уточнения в то только что цитированное письмо: цикл, о котором пишет Бажин, назывался не «Журнальное обозрение», а «Очерки современной журналистики», и печатались «Очерки» не анонимно, а за подписью «-инъ».

⁴ Письмо Н. Ф. Бажина к А. А. Коринфскому от 22 декабря 1906 года (ЦГАЛИ, ф. 257, А. А. Коринфского, оп. 1, № 15).

⁵ ЦГИА, Дело по изданию г. Бажиным журнала «Наблюдатель», ф. 776, оп. 5, ед. хр. 63, л. 1.

⁶ В «Деле» в 1868—1883 годах были напечатаны произведения Н. Ф. Бажина о «новых людях». Особой популярностью пользовались «Поток», «Малыш», «История одного товарищества».

⁷ ЦГИА, Дело по изданию г. Бажиным журнала «Наблюдатель», ф. 776, оп. 5, ед. хр. 63, л. 4.

⁸ Русская периодическая печать (1702—1894). Справочник. Под редакцией А. Г. Дементьева, А. В. Западова и др. Госполитиздат, М., 1959, стр. 605, 537; В. И. Ганшин, М. И. Привалова. Сатирическая журналистика 1870—1890-х гг.

Хотя «Маяль» по остроте и злободневности уступал журналу «Искра», но все же относить его к органам «невинного и благонамеренного юмора» не следует. Неоднократно журнал откликнулся на политические события за рубежом, выступал против общественно-политического строя в России, указывал на продажный, буржуазный характер современной литературы и журналистики, поднимал проблемы воспитания.

«Маяль» начал свое существование в феврале 1871 года как периодическое еженедельное издание, художественно-карикатурный листок «с подписями под изображениями... и с правом печатать при нем частные объявления».⁹ Издателем и редактором журнала «Маяль» был А. М. Волков — учитель рисования С.-Петербургского коммерческого училища. В октябре 1871 года А. М. Волков обратился в Главное управление по делам печати с просьбой «выдавать подписчикам периодически, по мере накопления материала», «приложения к журналу „Маяль“, состоящие из карикатурных рисунков» (л. 17). Эта просьба издателя была удовлетворена, но когда вскоре А. М. Волков попросил разрешить ему дополнить приложение к журналу юмористическо-литературным прибавлением в стихах и прозе в размере одного печатного листа, ему было отказано (л. 27).

В феврале 1873 года журнал «Маяль» перешел в руки вдовы Волкова — А. А. Волковой; редактором же стал М. О. Микшин, а с октября 1873 года — С. Любавников (лл. 29, 35, 42, 54, 55).

Несмотря на то, что А. А. Волкова неоднократно обращалась в Главное управление по делам печати с просьбой разрешить ей выпускать иллюстрированное приложение, состоящее из юмористических стихотворений, анекдотов, мелких рассказов и разных шуток в прозе и стихах (лл. 58, 61, 65), ее просьба была удовлетворена лишь в 1876 году (л. 66). Сразу же после получения этого разрешения сотрудником «Маяля» стал Н. Ф. Бажин.

Фронтальный просмотр журнала 1876—1878 годов дает возможность установить не только большое количество произведений, принадлежавших перу Н. Ф. Бажина, но и выявить их жанровое многообразие. Бажин печатал в «Маяле» повести, очерки, рассказы, сценки, отрывки из дневника, наброски и т. д. за подписями: «Н. Бажин», «Серый», «Старый маяль».

Как уже было сказано выше, официальным редактором журнала «Маяль» (1873—1878) считался С. Любавников, но из переписки Н. Ф. Бажина с П. В. Быковым видно, что фактическим редактором являлся Н. Ф. Бажин. «Лично я не получил еще всей построчной, обыкновенной для всех платы, — писал он Быкову, — а о редакторском условии за прошлый год или нынешний год — нет даже помина».¹⁰

О своей редакторской работе в «Маяле» Бажин вспоминает и в письме к А. А. Коринфскому незадолго до смерти: «В первом письме я совсем забыл сказать, что в начале семидесятых годов я редактировал сатирический журнал «Маяль», писал в нем много мелких вещей и подписывал их разными псевдонимами... В каком году выходил этот журнал и как подписывался — ничего не помню».¹¹

И. Н. Потапенко в своих воспоминаниях также указывает на редакторскую деятельность Бажина в журнале «Маяль»: «Живя в Петербурге, уже студентом, послал рассказ в стихах и прозе в редакцию „Маяля“ — полуюмористический журнал, под редакцией Божина (Бажина, — Т. С.). Божин лично дал ответ, что проза у меня лучше, чем стихи, что следует работать, но печатать рано».¹²

Несмотря на то, что Бажину в 1872 году было отказано издавать журнал «Наблюдатель», мысль об издании своего журнала не покидала его. В 1880 году артель «братьев-писателей», куда входили Н. Ф. Бажин, его жена С. Н. Бажина, А. М. Скабичевский, С. Н. Кривенко, М. А. Протопопов, Н. С. Русанов, Г. И. Успенский, В. М. Гаршин, П. В. Засодимский, Н. Н. Златовратский, Ф. Д. Нефедов и другие, решала приобрести журнал «Русское богатство».

Как известно, свое существование «Русское богатство» начало в 1872 году в Москве в виде двухнедельного «Народного листка сельского хозяйства и естествознания», издаваемого подпоручиком Н. Ф. Савичем.

В 1875 году издание журнала было перенесено из Москвы в Петербург, а сам «Народный листок...» превратился в двухнедельный журнал торговли и промы-

В кн.: Очерки по истории русской журналистики и критики, т. II. Вторая половина XIX века. Изд. Ленинградского университета, 1965, стр. 432.

⁹ ЦГИА, Главное управление по делам печати по изданию журнала «Маяль», ф. 776, оп. 5, № 28, 1871, л. 1 (далее ссылки приводятся в тексте).

¹⁰ Письмо Н. Ф. Бажина к П. В. Быкову от 28 января 1878 года (ГПБ, ф. 118, № 191, л. 4 об.).

¹¹ Письмо Н. Ф. Бажина к А. А. Коринфскому от 24 декабря 1906 года (ГПБ, ф. 115, № 6). В этом письме Бажин допускает неточность: в журнале «Маяль» он работал не в начале, а в конце 1870-х годов, с 1876 по 1878 год.

¹² Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей. Собрал Ф. Ф. Фидлер. [М., 1911], стр. 67—68.

пленности «Русское богатство». В декабре 1878 года издателем журнала стал библиотекарь Д. М. Рыбаков, который преобразовал его в ежемесячное издание, а в январе 1880 года «Русское богатство» перешло в руки С. Н. Бажиной.¹³

Официальной издательницей журнала считалась С. Н. Бажина, а официальным редактором Н. Златовратский, но, как уже было сказано выше, фактически журнал издавался артелью «братьев-писателей».¹⁴ Подтверждают это и воспоминания самого Н. Ф. Бажина. «Писал в „Русском богатстве“, когда оно издавалось артелью „братьев-писателей“, в том числе и мною. Издательницей значилась тогда моя жена. А было это, помнится, в 1881—82 гг.»¹⁵

Однако уже к маю 1880 года между сотрудниками начались разногласия, которые все более и более обострялись. Артель «братьев-писателей» начала распадаться — из нее вышли С. Н. Кривенко, А. М. Скабичевский, Г. И. Успенский, Н. Н. Златовратский.

Из переписки Н. Ф. Бажина и его жены С. Н. Бажиной с супругами Эртель видно, как обстояли дела в редакции и как Н. Ф. Бажин и его жена до последнего дня (до перехода «Русского богатства» в руки Л. Е. Оболенского) боролись за журнал.

Издаваемое С. Н. Бажиной «Русское богатство» продержалось лишь до октября 1882 года. С болью в сердце сообщает об этом Н. Ф. Бажин: «Точно какого-то друга приходится хоронить, и даже больше, чем друга, — душу свою, сердце свое».¹⁶

Главною причиной передачи журнала в другие руки, по словам Бажина, было то, «что в нужную минуту... не оказалось в кармане несколько сот рублей на объявление».¹⁷ Из письма Н. Ф. Бажина к А. И. Эртелю, написанного несколько ранее, мы узнаем, что редакция была вынуждена отказаться от издания журнала не только по финансовым, но и по другим причинам. «Я чувствую, например, — писал Н. Ф. Бажин, — что какая-то подлая клевета, сплетня, мерзость или как бы ее там назвать, бродит по поводу „Русского богатства“».¹⁸

Просмотр журнала, указания в «Словаре псевдонимов» И. Ф. Масанова и письма жены писателя убеждают в том, что в «Русском богатстве» Н. Ф. Бажин печатал критические статьи за подписью «-инъ».¹⁹ Жена Бажина писала Эртелю в июне 1880 года: «...-инъ только принимается опять за критическую статью».²⁰

Из приведенных материалов ясно, что литературная деятельность Н. Ф. Бажина не исчерпывается его беллетристическими произведениями. Он редактировал сатирический журнал «Маляр» (1876—1878), вел в «Деле» цикл «Очерки современной журналистики» (1879), писал рецензии на новые книги для журналов «Дело» и «Русское богатство» (1880), был редактором беллетристического отдела в журнале «Дело» (1880—1887), принимал активное участие в издании журналов «Русское богатство» (1880—1882), «Дело» (1882—1887). Пополняются также наши представления и о деятельности Бажина-беллетриста: оказывается, он публиковал не только романы и повести о «новых людях», но и произведения малых жанров, например в журнале «Маляр» печатал сценки, очерки, фельетоны, наброски, записки из дневника и т. д.

¹³ Сведения о возникновении и преобразовании журнала даны в работе Б. Д. Летова «Русское богатство» (см.: Очерки по истории русской журналистики и критики второй половины XIX века, т. II, стр. 413). Но в статье нет указаний на критическую и издательскую деятельность Н. Ф. Бажина. Более того, имя писателя даже не названо среди сотрудников журнала. О жене Бажина сказано только, что она считалась официальной издательницей журнала «Русское богатство».

¹⁴ ЦГАЛИ, ф. 202, Н. Н. Златовратского, оп. 1, № 213.

¹⁵ Письмо Н. Ф. Бажина к А. А. Коринфскому от 24 декабря 1906 года (ГПБ, ф. 115, № 6, л. 3). В этом письме, написанном через несколько десятков лет, писатель допускает неточность: журнал «Русское богатство» издавался артелью «братьев-писателей» не в 1881—1882 годах, а в 1880—1882 годах.

¹⁶ Письмо Н. Ф. Бажина к неустановленному лицу от 19 февраля 1882 года (Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (далее ГБЛ), ф. 77, В. А. Гольцева, папка 1, № 24).

¹⁷ Там же.

¹⁸ Письмо Н. Ф. Бажина к А. И. Эртелю от 14 августа 1881 года (ГБЛ, ф. 349, А. И. Эртеля, папка 9, № 10).

¹⁹ В 1880 году в журнале «Русское богатство» за подписью «-инъ» были опубликованы следующие рецензии: «Саврасы без узды. (Юмористические рассказы Н. А. Лейкина)», «Призраки будущего. (По поводу книги г. Морского «Аристократия Гостиного двора)», «Испорченная книга. («Три праведника и один Шерамур» Н. С. Лескова)», «Театр и актеры. (Пережитое. Мечты и рассказы русского актера Л. Н. Самсонова)», «У пристани. (Роман в трех частях С. И. Смирновой)».

²⁰ Письмо С. Н. Бажиной к А. И. Эртелю от 29 июня 1880 года (ГБЛ, ф. 349, папка 9, № 12).

Л. А. ХОЛОДОВИЧ

ДОСТОЕВСКИЙ И ЯПОНСКАЯ ПРОЗА
ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА

Влияние Достоевского на развитие японской литературы до сих пор изучено мало. В японском литературоведении долгое время устойчиво сохранялось недоверие к Достоевскому-мыслителю, а также отрицательное отношение к его принципам психологического раскрытия характеров. Даже в серьезной работе крупного японского литературоведа Экэмура Еситаро о развитии русско-японских литературных связей, помещенной в японской литературной энциклопедии,¹ отразилась недооценка творчества Достоевского. Произведя анализ влияния русских классиков на японскую литературу, Экэмура Еситаро делает вывод, что воздействие Достоевского было менее плодотворным, чем влияние Тургенева, Толстого и др. Наиболее сильной стороной творчества Достоевского ученый считает социально-критический пафос его произведений и поэтому дает высокую оценку творчеству японских писателей начала века, которые не проявляли интереса к философским идеям и психологизму Достоевского, но которых привлекало его остро критическое отношение к современности (Симадзакэ Тосон, Фтабатэй Симэй и др.). Экэмура был убежден, что писатели так называемой «школы Достоевского» (1947—1948 годы), которые усвоили его философские теории и «принципы исследования души человека», шли ошибочными путями. Экэмура полагал, что японская литература должна, отказавшись не только от следования религиозным идеям Достоевского, но и от его принципов психологического анализа, вернуться к «правильному» восприятию творчества писателя, которое наметилось в начале века.

В последнее десятилетие японские ученые, которые внимательно следят за работой советских литературоведов, ощутили острую необходимость пересмотреть прежние оценки Достоевского и его влияния на японскую литературу. Особенно успешные шаги в этом направлении были сделаны в период подготовки к 150-летию со дня рождения писателя. Среди работ, дающих представление о новых задачах, которые решают японские исследователи, можно назвать интересную статью Ёсида Сэйити «Достоевский и японская литература».² Исследователь стоит в ней на современном уровне понимания Достоевского, объективно оценивая его философские и нравственные искания. Вместе с тем он исходит из строго научного представления о творческой преемственности, тщательно отграничивая наследование традиций от эпигонского подражательства. Ёсида Сэйити внимательно рассматривает ряд произведений, в которых русские и японские литературоведы усматривали связи с Достоевским, и делает вывод, что в них нет глубокого понимания новаторских открытий русского писателя — скопированы лишь внешние стороны его произведений. Это свое положение автор подтверждает примерами из произведений выдающихся японских прозаиков. Так, о романе Фтабатэя Симэя он пишет: «...стиль второй главы взят у Достоевского и Гончарова, а третья глава целиком сделана по Достоевскому. И это касается не только стиля. Многие образы „Плывущего облака“ сделаны под образы Достоевского». Особенно тщательно в статье выясняется вопрос о влиянии на японскую прозу «Преступления и наказания». «Если перечислить писателей, — пишет автор, — на которых оказало влияние и по приемам и по способу выражения „Преступление и наказание“, то число их будет весьма значительно».

Можно было бы ожидать, что за тщательно аргументированной первой частью статьи последует разговор о произведениях, в которых автор видит творческое развитие традиций Достоевского. Однако эта сторона проблемы почти не раскрыта. Ёсида Сэйити делает вывод, создающий обедненное представление об отношении японских писателей к Достоевскому: «По-настоящему понять Достоевского японцы смогли только после второй мировой войны, во время которой они так много пережили».

Академик Н. И. Конрад утверждает, что для Японии «пора Достоевского» наступила в годы первой мировой войны, когда «сама эпоха с ее сложным переплетом действующих факторов — европейских, национальных, индивидуалистических — создавала все предпосылки для очень сложных психологических переживаний».³ Между тем в своих знаниях о человеке японские писатели далеко не достигали того уровня, на который к этому времени поднялись европейские литературы и в особенности литература русская. Представления о сложности и изменчивости характеров, об острой борьбе разных начал в человеческой душе медленно утверждались в японской прозе. Можно думать, что идеи восточной философии с ее равнодушием ко всему индивидуальному в человеческой душе, и в особен-

¹ «Нихон бунгаку си дзйтэн». Нихон хёронсинся, 1955, стр. 893—902.

² Досутогёфукуки дзэнсю-но гэппо. Синтёся, 1965, стр. 447—455.

³ Н. И. Конрад. Очерки по истории японской литературы. Главная редакция восточной литературы, М., 1972, стр. 356.

ности философия бусидо, с ее прямолинейно-рационалистическими представлениями о человеке, о цельности и упорядоченности внутреннего мира, о полном главенстве разума над чувствами, мешали усвоению более глубоких психологических теорий.

Однако буржуазная эпоха заставляла писателей думать над новыми психологическими конфликтами, сталкивая их с характерами сложными и противоречивыми. Без глубокой внутренней перестройки, без овладения более совершенными принципами психологического исследования не могла быть плодотворной та борьба за реалистическое раскрытие характеров, которую ведет в эти годы японская проза. Поэтому усвоение творческих открытий Достоевского и Толстого становилось первоочередной задачей.

Н. И. Конрад пишет о годах первой мировой войны: «Особенно велико было тогда увлечение Достоевским, число переводов произведений которого... непрерывно возрастало... После же войны популярность Достоевского стала исключительной. Значительная часть японской интеллигенции под влиянием войны и тех потрясений, которые пережило сознание мыслящих людей и их нравственное чувство, обратилась к Достоевскому как к источнику глубочайшего, подлинно человеческого гуманизма».⁴

* * *

В 1916 году начал свой творческий путь Акутагава Рюноскэ (1892—1927) — один из самых крупных японских прозаиков XX века, замечательный новеллист, новаторские открытия которого в области психологического анализа обогатили японскую литературу. Он был в Японии первым писателем, проявившим серьезный интерес к философским и нравственным исканиям Достоевского.

Для творческого развития Акутагавы имел большое значение опыт многих зарубежных художников слова. В японском литературоведении очень полно изучены творческие связи Акутагавы с западноевропейскими писателями (прежде всего Браунингом и Франсом). Советские японисты в последние годы достигли значительных успехов в изучении творческих связей Акутагавы с Гоголем. Но тема «Акутагава и Достоевский» не была предметом внимательного рассмотрения, хотя родство образов и тем этих писателей отмечалось не раз.

Уже в первых новеллах молодого писателя видны увлеченность творчеством Достоевского и раздумья над его пониманием человека. В 1916 году, вскоре после появления первого в Японии перевода «Записок из Мертвого дома», публикуется рассказ Акутагавы «Обезьяна», в котором имя Достоевского упоминается, казалось бы, по частному поводу: кадет военного корабля (в новелле — рассказчик) размышляет над психологией заключенных: «Помню у Достоевского в „Мертвом доме“... говорится, что если заставить арестанта много раз переливать воду из ушата в ушат, от этой бесполезной работы он непременно покончит с собой».⁵ И само по себе такое сопоставление с Достоевским очень показательно. Но Акутагава не ограничился им: он сделал нечто большее, положив в основу новеллы мысль Достоевского о высокой нравственной природе человека, не переносящей мертвящего однообразия жизни и отвечающей разрушительными бурями и взрывами страстей на насилие и гнет. Матрос военного корабля совершает из-за женщины ряд мелких краж, пытается покончить жизнь самоубийством; в конце концов его приговаривают к тюремному заключению. Итак, ни железная дисциплина армии, ни законы бусидо не способны задушить живую человеческую душу. В тяжбе бездушной военной машины и «вснущатого, робкого, тихого человечка» писатель безоговорочно становится на сторону человека и тогда, когда он переступает законы буржуазного мира, по которым «обезьяну можно простить и освободить от наказания, человека же простить нельзя» (I, 71). Этот особый поворот темы маленького человека, умение увидеть в преступнике страдающего человека позволяют говорить о связи новеллы Акутагавы с традициями Достоевского.

В 1916 году впервые на японском языке появляется роман «Братья Карамазовы», а в 1918 году Акутагава публикует новеллу «Паутинка», которая, как отмечают японские и русские исследователи (I, 442), является японским вариантом сказки Грушеньки «Луковка». Понадобился очень короткий срок для того, чтобы писатель из многосложного содержания романа выделил этот эпизод, оценив его значение для философской концепции произведения. Развернув маленький эпизод в целую новеллу, он бережно передал мысль Достоевского о гибельности индивидуализма. Отличавшийся неистощимой творческой фантазией, Акутагава очень дорожил своей самостоятельностью, и отдаться так безоглядно во власть чужого замысла он мог лишь тогда, когда высоко ценил его создателя.

⁴ Н. И. Конрад. Запад и Восток. Статьи. Главная редакция восточной литературы, М., 1966, стр. 423—424.

⁵ Акутагава Рюноскэ. Избранное в двух томах, т. I. Изд. «Художественная литература», М., 1971, стр. 70. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

В 1918 году Акутагава создает новеллы «Бататовая каша» и «Нос», которые как будто бы дают серьезные основания говорить о связи писателя с традициями Гоголя. Между тем именно они показывают, насколько непросто были отношения Акутагавы к великому русскому сатирику. В новелле «Бататовая каша» с первого взгляда можно обнаружить большое число заимствований из «Шинели». В раскрытии судьбы и характера своего героя — маленького человека, «созданного для всеобщего презрения», Акутагава идет за Гоголем. Однако сочувствие маленькому человеку в новелле осложнено изрядной примесью иронии, которая видна уже в том, что идеал героя еще более измельчен и приземлен (он мечтает досыта поесть бататовой каши). Кроме того, бросается в глаза одна особенность рассказа: все заимствования из Гоголя сосредоточены на первых трех страницах текста, которые образуют вступительную часть новеллы. Дальше Акутагава обращается к проблемам, мало волновавшим Гоголя, но необыкновенно характерным для Достоевского. От исследования трагических обстоятельств жизни своего героя он переходит к анализу таинственной логики человеческих чувств с их «своевольем», капризами, внезапными поворотами. Герой новеллы оказывается перенесенным в мир сказки; его судьбу берут в свои руки добрые волшебники, со сказочной щедростью воплощающие в жизнь его идеал. Приготовление каши для маленького человека ведется в грандиозных масштабах. Но если для героя Гоголя шинель остается вечным идеалом, и Акакий Акакиевич даже после своей смерти продолжает вести борьбу за обладание ею, то смысл новеллы Акутагавы состоит в рассмотрении необратимых перемен, идущих в сознании героя по мере его приближения к предмету его мечтаний. Еще не попробовав бататовой каши, герой новеллы уже чувствует к ней отвращение, когда же в конце новеллы ему с почетом, на серебре, подносят кашу, происходит нечто удивительное: он «торопливо схватился за нос и громко чихнул в серебряный котелок» (I, 64). И этот выразительный жест, знаменующий бунт маленького человека против собственной духовной приниженности, несомненно сродни тем «вызовам», «надрывам», которые так характерны для героев Достоевского.

Не менее сложны связи с Гоголем и Достоевским в новелле «Нос», в которой типично гоголевская ситуация также становится основой для разработки одной из коренных тем Достоевского (особые законы человеческих страстей, властно определяющие судьбы людей).

В 1927 году Акутагава писал о днях своей юности: «Разумеется, я любил Достоевского еще десять лет назад» (II, 387). Тяготение Акутагавы к Достоевскому не было случайным. Он особенно охотно изображал жизнь тех социальных слоев, которые интересовали и великого русского писателя. Герои Акутагавы — мелкие служащие, чиновники, студенты, учителя, начинающие художники и писатели — мерзвущий, голодающий, ютящийся на задворках жизни люд Японии. По складу своей личности и строю переживаний они похожи на героев Достоевского. Это все неудачники-мечтатели с болезненно раненой душой, с богатой духовной жизнью и развитой способностью к самоанализу. И если с обстоятельствами жизни бедных людей японцы были знакомы по произведениям Нацумэ Сосэки, Симадзакки Тосона и др., то передать их сложную и противоречивую психику смог только Акутагава.

Разумеется, близость тематики и духовное родство персонажей не обязательно свидетельствуют о наличии творческих связей, однако иногда творческая близость может начинаться с этого. Так было у Акутагавы, который в своем художественном анализе жизни Японии и в постижении характеров опирался на опыт Достоевского, усваивая его глубокое понимание трагических противоречий буржуазной цивилизации, ее нравственных проблем, конфликтов. Гуманистические идеи русского писателя оплодотворили все творчество Акутагавы. Горячая любовь к униженному человеку, понимание его страданий, какие бы формы они ни принимали, сочувствие его попыткам отстоять свою личность от посягательств общества — призывают все произведения японского прозаика.

Вопрос об отношении Акутагавы к концепции человека в творчестве Достоевского требует внимательного рассмотрения, однако родство многих идей установить легко. Размышляя над сложным взаимодействием хода истории и человеческих судеб, Акутагава иногда приходил к горьким выводам: «Даже если бы общественный строй изменился, все равно мои действия непременно сделали бы кого-либо несчастным» (II, 269). По убеждению Акутагавы, «судьба заклчена в характере» (II, 253). Поэтому, рисуя яростный натиск буржуазной действительности, ломающей судьбы людей, он прежде всего исследует внутренние пружины поступков. Важная линия постижения характеров в его новеллах связана с определением нравственной позиции героев, с их выбором жизненных путей и неповторимое индивидуальным переживанием обстоятельств. Герою дается право выбора даже в том случае, когда обстоятельства, казалось бы, неминуемо определяют его жизнь. В замечательной новелле «Ворота Расёмон» у человека есть только две дороги — возвращение или голодная смерть, но свой выбор он делает лишь после того, как убеждается, что в окружающем его мире попораны все нравственные законы.

Логика многих парадоксальных развязок в новеллах Акутагавы состоит в том, что герой поступает не так, как ему диктуют обстоятельства. В новелле «Чистота о-Томи» бродяга готов совершить насилие над женщиной, и обстоятельства (ночь,

заброшенный домик) ему благоприятствуют, но внезапный перелом в мыслях и чувствах человека меняет всю ситуацию. Бродяга говорит: «Я пошутил, слышишь, о-Томи-сан? Пошутил. Иди сюда» (II, 66). Сложные внутренние движения заставляют христиан отречься от своей веры в новелле «О-гин» и т. д.

Глубинные связи с Достоевским видны и в новеллах Акутагавы, написанных в далекой от Достоевского манере, но самые яркие его произведения близки Достоевскому своими художественными принципами. В них характеры героев раскрываются в чрезвычайных, исключительных, часто роковых обстоятельствах. Писатель охотнее всего рисует моменты огромных душевных потрясений, и его справедливо называют «лучшим мастером сюжетной новеллы в японской литературе» (I, 7).

Сам Акутагава в своем тяготении к изображению необыкновенных ситуаций видел коренную черту своей художественной системы. «Я беру тему и решаю воплотить ее в рассказе. Чтобы дать этой теме наиболее сильную художественную выразительность, мне нужно какое-нибудь необычайное событие» (I, 8). Его сильнее всего интересуют гипертрофированные, доведенные до высшего накала переживания героев (острейшие душевные терзания, непобедимые, сжигающие душу чувства). Схватки добра и зла в душах его героев яростны и непримиримы.

У японского прозаика не было глубокого понимания художественного новаторства Достоевского, как не было его и у литературоведения тех лет. «Романы Достоевского, — писал Акутагава, — изобилуют карикатурами. Правда, большинство из них могло бы повергнуться в уныние самого дьявола» (II, 242). Видно, что Акутагава восхищается, но не понимает. Иначе он не употребил бы здесь так мало подходящее к Достоевскому слово «карикатура», которым он пытается передать странность, непривычность «фантастического» реализма русского писателя.

* * *

Акутагава с полным основанием писал о себе: «Я вижу зло, порожденное капитализмом» (II, 409). Его бесконечно тревожил духовный упадок, принесенный буржуазной эпохой, а также злые, разъединяющие начала, которые индивидуалистические теории вносили в духовную жизнь его народа. Он был близок к Достоевскому своим острейшим интересом к мировоззренческим проблемам. Этот интерес всегда отмечали исследователи, говоря об «интеллектуализме» Акутагавы. Писатель настойчиво стремился проникнуть в сложную жизнь идей, выяснить их влияние на человеческие характеры и судьбы, а также правдиво нарисовать борьбу разных идейных направлений (христианство и религиозные верования японцев, бусидо и индивидуалистические теории, социализм и др.).

Сделав героем многих своих произведений интеллектуального человека, современного по складу своих идей и направлению духовных исканий, а также ярко и выразительно раскрыв сильные и слабые стороны «гипертрофированного» сознания, Акутагава подошел к одной из самых значительных проблем своей эпохи. Очень рано оценил он опасность индивидуализма и всю свою жизнь оставался его непримиримым врагом, с особенной тревогой рассматривая те жизненные конфликты, в которых носителями индивидуалистических идей выступали люди из социальных низов. Он психологически правдиво рисовал схватки идей и чувств в душах своих героев, видел трагические изломы и тупики индивидуалистического сознания, непримиримо осуждал индивидуалистическую замкнутость своих героев, их отъединение от нации и народа. В поисках гармонической связи с другими людьми, в слиянии с «почвой» видел он спасение современного ему человека. Высокого философского смысла полон его призыв, обращенный к самому себе: «Акутагава Рюноске! Акутагава Рюноске! Вцепись крепче корнями в землю! Ты — тростник, колеблемый ветром. Может быть, облака над тобой когда-нибудь рассеются. Только стой крепко на ногах. Ради себя самого. Ради твоих детей» (II, 273).

В своей критике индивидуализма он был верен идеям и образам Достоевского. В его творчестве большое место заняла тема «преступления и наказания» в том особом преломлении, которое ей дал великий русский писатель: он внимательно рассматривал принцип «все позволено» и безоговорочно его отвергал. Утверждением высокой ответственности человека за ход событий завершается острый конфликт в душе героя, о котором повествует Акутагава:

«Г о л о с: Ты поэт. Художник. Тебе все позволено.

Я: Я поэт. Художник. Но я и член общества. Не удивительно, что я несу свой крест» (II, 270).

В 1918 году появляются две новеллы Акутагавы, рассматривающие право выдающегося человека «переступить» через жизни людей для осуществления своих высоких целей. Действие в новелле «Муки ада», одной из самых блестящих новелл Акутагавы, разворачивается в двух планах. Первый план занимает жизнь гениального художника Ёсихидэ, в образе которого воплощены остросовременные черты человека-индивидуалиста, маниакально преданного своим идеям, непрерываемо убежденного в своих сверхчеловеческих правах. Вместе с тем художник остро переживает человеческие страдания, которые он хочет воплотить в картине «Муки

ада», глубоко гуманистической по своему замыслу. У художника все монументально и рассчитано на века. Он неустанно собирает жизненный материал для создания грандиозных образов, способных передать непереносимые страдания людей. В тех случаях, когда он не находит удовлетворяющего его материала, он сам создает острые драматические ситуации, превратив свою жизнь в цепь жестоких экспериментов над людьми.

Вторая линия новеллы посвящена дочери художника — камеристке императорского дворца. Здесь совсем иной масштаб чувств и событий: все буднично, скоропреходяще, и самым большим событием является упорство, с которым девушка отстаивает свою чистоту и свое человеческое достоинство от притязаний императора. Сочетанием кротости, способности к самоотвержению с большими духовными силами она напоминает Сою Мармеладову, и можно предположить, что такое сходство не было случайным.⁶

Первая линия в новелле стремительно разрастается. Для того чтобы создать картину «Муки ада», Есихидэ должен «переступить» всего через одну обыкновенную, подлежащую быстрому уничтожению жизнь: он дерзко требует у императора, чтобы у него на глазах была сожжена карета с прекрасной женщиной. Предъявляя такое требование, он убежден, что говорит от имени искусства, а может быть, и человечества. Художнику в этот момент не дано знать, что жертвой этого эксперимента окажется его любимая дочь, хотя отношение к ней императора позволяло это предвидеть.

Кульминация новеллы — сцена сожжения дочери Есихидэ — одна из немногих массовых сцен в новеллах Акутагавы, которая помогает оценить высокое мастерство писателя в изображении трагических ситуаций. В ней вылилась вся ненависть писателя к произволу и жестокости. Здесь резко меняется масштаб изображаемых событий, блекнет и уходит в тень картина с ее бумажными, выдуманными страданиями и вступает в права живая жизнь с подлинными каждодневными муками людей. Нравственная позиция писателя здесь выражена с предельной ясностью: все живые силы земли протестуют против чудовищного преступления, а потрясенная и негодующая толпа представляет здесь высокие нравственные законы, которые попран художник. Есихидэ создает гениальную картину, но это не смягчает приговора потомков, и самоубийство художника воспринимается как необходимое следствие его трагической вины.

Новелла «Убийство в век „Просвещения“» свидетельствует о том, что нравственная проблема, поставленная в «Муках ада», бесконечно волновала писателя и он стремился рассмотреть ее применительно к разным характерам и эпохам. Перед нами письмо молодого врача Китабатакэ Гиитиро, написанное им накануне самоубийства. Китабатакэ принадлежит к японской элите, образование он получил в одном из английских университетов. Человек этот умеет мыслить широко и самостоятельно и способен взять на себя ответственность за самые трудные и трагические решения. Целая пропашь отделяет его от мужа любимой им женщины — мелкого ничтожного человека, грязного развратника, в биографию которого Акутагава, возможно намеренно, вводит эпизод, представленный в романах Достоевского (изнасилование и смерть несовершеннолетней; I, 176). Китабатакэ видит в нем одного из виновников неблагополучия жизни. С помощью логических и непровержимых умозаключений он доказывает себе, что смерть этого человека явится величайшим благом для всех окружающих. При этом он имеет в виду не только интересы любимой им женщины, но жизнь всего человечества. Его рассуждениям, вначале привязанным к вполне конкретному случаю, позже придается характер всеобщности: «И это чудовище еще смело обращаться как с прислугой со своей женой, олицетворением кротости и преданности. Чума, ниспосланная на человечество, — вот подходящее для него имя! Я понял, что его существование разрушает мораль, угрожает нашим нравственным принципам, а его уничтожение окажет помощь старцам и принесет успокоение юным» (I, 176).

Свой замысел Китабатакэ осуществляет продуманно, спокойно, ни в чем не дав себя заподозрить. Субъективно для героев Акутагавы (в этом его отличие от Достоевского) проблема «пробы характера» не стоит: они убеждены, что для них сильны любые испытания. Тем более знаменательно, что писатель приводит и этих людей к полной катастрофе. Акутагава был убежден в том, что все решения, которые дает индивидуалистическая мораль, не только ничего не меняют в общественной жизни, но они гибельны для самих сторонников этой морали. Самая сильная и психологически глубокая часть новеллы рисует страшное разрушение личности врача, предшествующее его самоубийству. С тонким проникновением в сложные душевные процессы писатель рисует состояние губительной внутренней дезориентированности, мучительные терзания совести человека, утратившего представление о нравственных критериях и принявшего принцип «все позволено». Уходя из жизни, Китабатакэ вынужден признать, что он потерпел духовное банкротство: «Рушится мое „я“, моя мораль, мой устоя, моя честность» (I, 180).

⁶ Акутагава в своем обращении к русским читателям писал: «Эту заметку написал японец, который считает ваших Наташу и Сою своими сестрами» (I, 17).

Дальнейшее психологически усложненное развитие эта тема получила в новелле «Сомнение», написанной в августе 1917 года. По своей тональности она напоминает эпизод «Таинственный посетитель» из «Братьев Карамазовых». Здесь убийца через много лет после совершенного им преступления рассказывает о нем постороннему человеку. К признаниям его толкает только голос собственной совести, так как никто не способен его заподозрить. Убийство рассказчиком совершено во время одного из частых в Японии землетрясений. Сметая все на своем пути, бушуют грозные разрушительные стихии. И казалось бы, это безумие природы рвет все человеческие связи, рушит все нравственные запреты, утверждая принцип «все позволено». Характер героя повеллы, учителя Накамура Гэндо, подвергается суровому испытанию. Он оставлен наедине с безумствующей природой. Вокруг него падают дома, пылают пожары, гибнут люди. Под обломками дома лежит его молоденькая жена, и оказываются бесплодными все его попытки освободить ее. Между тем пламя пожара все приближается, и как будто бы мучительная смерть женщины неизбежна. Кажется, что в этих условиях более гуманно убить, чем сохранить жизнь. Накамура считает себя вправе «переступить» через эту уже обреченную на уничтожение жизнь, и может показаться, что его решение оправдано самой трагической ситуацией. Но пережив землетрясение, подвергнув тщательному анализу свои глубоко затаенные переживания, Накамура начинает понимать, что внутренне он не был свободен в своем поступке (жена его была физически неполноценной женщиной). С тонким проникновением в душу этого не привыкшего к самоанализу человека Акутагава рисует трудный, замедленный ход его внутренней работы, передавая сложность психологической ситуации, в которой невозможны однозначные решения.

Новелла потому и названа «Сомнение», что нельзя наверное сказать, какую роль сыграли эти неосознанные душевные движения в поступке Накамура. Однако то, что в глубине души он хотел смерти жены, бросает тень на его характер. Нравственная позиция писателя исключает всякие компромиссы: ни трагические стечения обстоятельств, ни муки раскаяния, превратившие Накамуру в духовно мертвого человека, не смягчают приговора, который он выносит своему герою. Психологически тщательно обоснована сцена публичного покаяния героя: «Горло мне сжал смертельный страх, и, с трудом переводя дыхание, я, не помня себя, низко склонился, положил руки на татами и отчаянным голосом крикнул: „Я убийца! Я ужасный преступник!..“» (I, 268). Акутагава необычайно расширил сферу психологических исследований: его взгляд проникает в такие тайники души, куда ранее не заглядывали японские писатели. Однако экскурсы в сферу подсознательного не становились для него самоцелью, а всегда находились в полном соответствии с задачей познания человека, не ослабляя анализа других сторон его внутренней жизни.

* * *

Акутагава, по-видимому, разделял недоверие Достоевского к внешним, заочным определениям человека. Он писал: «Без признаний выразить себя никак нельзя» (II, 236) — и особенно ценил исповедальную литературу, требуя от нее полной искренности. Дневники, рассказы героев о себе, их переписка — все, в чем звучит голос живого непосредственного чувства, особенно интересует Акутагаву, и многие его новеллы выдержаны в форме исповеди героев. Писатель над этой формой работал особенно тщательно, выявляя все ее внутренние возможности и добываясь высокого совершенства. Исповеди героев обычно приурочены в новеллах Акутагавы к моментам особенно напряженного внутреннего действия, когда трагическое стечение обстоятельств требует от человека бороться с мыслями, отдав себе отчет во всем происходящем. В такие моменты «пелена» спадает с глаз героя и обнажается скрытый смысл жизни.

Слово героя является открытием и обладает эффектом новизны и неожиданности — оно становится важнейшим моментом повествования. У Акутагавы имеются новеллы, в которых звучат голоса нескольких героев (иногда их 4—5), причем их свидетельства не сопровождаются комментирующими замечаниями автора. Иногда восприятие событий у разных героев является единым, но каждый из них раскрывает психологию своего поступка («Повесть об отплате за добро»). Акутагава утвердил в японской прозе и другой, очень сложный тип новеллы, в которой свидетельства персонажей содержат противоположную трактовку событий. Каждый из героев обладает своей истиной, которая при его характере и при данных обстоятельствах для него действительно возможна. Смысл новеллы при этом складывается из сложного взаимодействия этих истин, а сопоставительный анализ разных восприятий жизни превращается в важнейший принцип психологического анализа.

В некоторых случаях писатель доводит трагическое отчуждение и взаимное непонимание своих героев до такой глубины, что у каждого из них возникает свой «сюжет», лишь внешне соприкасающийся с историей других людей. Так построена одна из самых совершенных повелл Акутагавы «Кэса и Морито», в которой изображаются сложные, зашедшие в тупик отношения двух любящих друг друга людей, напоминающие разрушительные бури, которые ломали жизнь героев Достоевского,

с надрывами, взаимными мучительствами, острой незатухающей борьбой; каждый из любовников со своими переживаниями «закрыт» для другого человека и даже не может понять собственных переживаний. Чувства здесь доведены до такого яростного накала, что перерастают в свою противоположность, а герои новеллы так же мучительно бьются над вопросом «люблю или ненавижу», как и герои Достоевского. Среди новелл этого ряда стоит и «В чаше», до сих пор составляющая загадку для ученых.

В произведениях Акутагавы, написанных в последние годы его жизни, связи с Достоевским уходят вглубь, но присутствие Достоевского в той или иной форме ощущается почти в каждом из них: «Из „Слов пигмея“» содержит попытку Акутагавы определить отношение к Достоевскому, «Диалог во тьме» является усложненным вариантом разговора Ивана Карамазова с чертом, в «Жизни идиота» через Достоевского характеризуется эпоха. Особенно отчетливо «школа Достоевского» видна в автобиографической повести «Зубчатые колеса». В ней изображены месяцы, предшествующие самоубийству писателя. Обстоятельства, ведущие героя к гибели, жестко и неумолимо обозначены в первой главе: появляются и с каждым днем нарастают признаки наследственного безумия, однако в центре повести стоит яростное сопротивление живой человеческой души сковывающим ее свободу и искажающим ее силам. Нужно было большое мужество для того, чтобы день за днем вести скрупулезные наблюдения за процессом патологических изменений собственной души и писать свой трагический дневник, уничтожив в нем всякую грань между героем и автором. Кроме того, нужны были глубокое понимание человеческой души и совершенные художественные принципы для того, чтобы среди хаоса и разрушения обнаружить живые силы, способные к сопротивлению.

В романах Достоевского часто стечение трагических обстоятельств, ставя человека в новые отношения к миру, вызывает величайшее сосредоточение его душевных сил и поднимает его до таких высоких переживаний, на которые он ранее не был способен. Так и в «Зубчатых колесах» приближение опасности рождает потрясающую по своей силе вспышку сознания и активизирует все внутренние процессы, заставляя человека жить напряженной творческой жизнью. Рисую активную духовную жизнь своего героя, Акутагава был верен фактам своей биографии: последние месяцы его жизни были действительно периодом незванного творческого расцвета.

В 20-е годы в японской прозе усиливается интерес к образу интеллектуального героя, но в ней трудно найти образ такого ярко и свободно мыслящего человека, характер которого так полно отразил бы все противоречия и весь трагизм современности, как герой автобиографической повести Акутагавы. Обнажение и внимательное исследование противоречий, разрывающих душу героя, определяют весь сложный путь его самопознания, который сделан главной пружиной повести. Сам герой улавливает потрясающие контрасты своей психики — неотвратимо идущее угасание душевных сил, увиденное зоркими глазами человека, привыкшего к самоанализу, и вместе с тем — величайший подъем, радостная творческая работа («Стал терпеливо ждать рассвета... как старик, который много лет страдал и тихо ждет смерти» — II, 382; «Перо бежало по бумаге так быстро, что я сам удивлялся... В дикой радости мне казалось, что у меня нет ни родителей, ни жены, ни детей, а есть только жизнь, льющаяся из-под моего пера» — II, 384—385). Чувство тупика совмещается с ощущением дряхлеющей и побеждающей жизни и влюбленностью в нее, страстная жажда общения с людьми соседствует с переживанием полного и безысходного духовного одиночества.

Душевная болезнь писателя была наследственной, но в «Зубчатых колесах» эта тема отступила на второй план перед мастерским воспроизведением социальной судьбы героя и его отношений с большим миром и историей. Герой делает важнейшие открытия в себе самом и окружающем мире. Он начинает постигать сверхличный характер своей, такой, казалось бы, исключительной судьбы: «И дух традиций, и дух современности делают меня несчастным» (II, 378). Переживание собственной болезни в сознании героя все время переплетается с мыслями о неизлечимом заболевании всей социальной системы: «Опять стал чувствовать, что все ложь. Политика, промышленность, искусство, наука — все для меня в эти минуты было не чем иным, как цветной эмалью, прикрывающей ужас человеческой жизни» (II, 376). В поджогах, банкротствах, убийствах из-за угла и лжесвидетельствах он видит признаки нравственных шатаний, охвативших буржуазную Японию. Акутагава окружает своего героя людьми, потерпевшими жизненное крушение, и дает ему увидеть в его собственной судьбе один из бесчисленных вариантов «мук ада», на которые обречено человечество.

Оригинальную жизнь в повести «Зубчатые колеса» обретает характерный для Достоевского прием создания параллельных ситуаций. Герой все время улавливает сходство между собой и другими людьми («Он, как и я, был низвергнут в ад», «Он, как и я, блуждал во тьме», «Смерть гналась и за мной, как за мужем сестры» — II, 375, 387, 385). С помощью такого приема Акутагава включает в повесть огромный материал, не имеющий отношения к жизни Японии тех лет, но свидетельствующий о глубокой проницательности писателя, понимавшего, что пора национальной исключительности для его страны миновала и жизнь вовлекла ее

в общемировые процессы. Логику духовного развития своего героя Акутагава передает с помощью литературных параллелей. Размышляя над своим характером, герой обнаруживает в себе сходство с героями европейской литературы. Ряд сравнений открывается и замыкается образами, созданными русскими писателями: «... стал читать „Поликушку“ Толстого. У героя этой повести сложный характер, в котором переплетены тщеславие, болезненные наклонности и честолюбие. И трагикомедия его жизни, если ее только слегка подправить, — это карикатура на мою жизнь» (II, 373—374).

Позже Акутагава поднимается со своим героем во все более высокие интеллектуальные сферы, выявляя новые стороны его личности. Прочитав «Легенды» Стриндберга, герой убеждается: «Там говорилось примерно о том же, что пережил я сам» (II, 378). Вслед за Флобером он думает о себе: «В конце концов я сам просто мось Бовари среднего класса» (II, 378). Каждый этап духовного развития героя проходит под знаком конкретного литературного образа или имени. Диапазон этих сравнений очень широк, и смена имен отражает процесс все большего самоуглубления героя (Мериме, Франс, Бетховен, Тэн, Наполеон и т. д.).⁷

В самый решающий момент духовных исканий героя в повесть входит тема Достоевского, которая начинает над всем главенствовать. Если все прежние параллели в чем-то были односторонни и недостаточны, то Достоевский помогает понять сущность судьбы героя. Перечитывая «Преступление и наказание», герой повести обнаруживает в книге страницы из романа «Братья Карамазовы». «В ошибке брошюрщика и в том, что я открыл именно эти вверстаные по ошибке страницы, я увидел перст судьбы и волей-неволей стал их читать. Но не прочитал и одной страницы, как почувствовал, что дрожу всем телом. Это была глава об Иване, которого мучит черт... *Ивана, Стриндберга, Мопассана или меня в этой комнате*» (II, 390; курсив мой, — Л. Х.).

Акутагава восхищен глубиной мышления Достоевского, постигшего суть духовной драмы людей «конца века». Герой повести с новой силой переживает судьбу Раскольникова; он проникается его настроениями, вместе с ним ищет выхода из тупика. Переживания Раскольникова помогают ему оценить пропасть, которой болезнь отделила его от других людей. Вместе с тем он понимает, что его ситуация исключает выход, который оказался спасительным для героя «Преступления и наказания». «Я вспомнил Раскольникова и почувствовал желание исповедаться. Но это, несомненно, окончилось бы трагедией не только для меня и даже не только для моей семьи. Кроме того, я сомневался в искренности самого этого желания» (II, 388). «Ад одиночества», переживаемый героем повести, усугубляется сознанием трагической неразрешимости философских и нравственных проблем, которые неотступно стоят перед ним, как стояли перед Иваном Карамазовым. В конце повести с огромной силой передано ощущение неумолимо надвигающейся катастрофы, так знакомое читателям по романам Достоевского, и, возможно, исповедью Ипполита из «Идиота» навеяна ее заключительная фраза: «Неужели не найдется никого, кто бы потихоньку задушил меня, пока я сплю?» (II, 395).

Прежде всего у Достоевского учится писатель постигать и с жестокой правдивостью изображать трагическую диалектику находящейся на грани катастрофы души. Он рисует внутренние движения, сумеречные и хаотические, улавливает затаянные процессы, протекающие на больших душевных глубинах, при этом, в отличие от Эдгара По, убежденного в том, что в большой душе все таинственно, необъяснимо и не связано с внешним миром, Акутагава стремится именно к постижению закономерностей и к установлению связей духовного мира человека с социальным бытием.

В первые годы своей творческой жизни Акутагава пытался следовать Л. Н. Толстому, создавая развернутые картины душевной жизни своих героев («Рассказ о том, как отвалилась голова»). В своих зрелых произведениях Акутагава не стремится к полноте и богатству психологических мотивировок. Минуя многие звенья психологического процесса, он берет переживания, достигшие зенита, и раскрывает их с помощью немногих, тщательно отобранных деталей. Такой емкой деталью является, например, образ зубчатых колес, давший название повести. Казалось бы, в образе бессмысленно вращающихся перед глазами героя колес все субъективно и не поддается расшифровке. Однако для Акутагавы этот образ издавна был наполнен конкретным содержанием, навеянным творчеством Толстого. В повелле «Сомнение» герой думает о себе: «У меня только было неприятное ощущение, будто зубчатые колесики в моем мозгу перестали цепляться друг за друга...» (I, 264). В «Зубчатых колесах» этот образ приобрел глубоко трагический смысл, сделавшись символом непоправимого разрушения душевного механизма.

Глубина проникновения в сложные психологические состояния, точность, объективность самоанализа и самонаблюдения делают «Зубчатые колеса» образцом исповедальной прозы, созданной Акутагавой, и, вместе с тем, важной вехой в развитии мастерства психологического анализа в японской литературе.

⁷ Акутагава в те годы вполне мог обращаться к литературному опыту японцев, у которых с этими именами связывались конкретные нравственные и философские представления.

Творческие открытия Акутагавы, приблизившие его по уровню художественного мышления к принципам европейских литератур, во многом явились, как мы старались показать, развитием традиций Ф. М. Достоевского.

Н. К. МИХАЙЛОВСКИЙ. ПИСЬМО К М. М. ЛИСИЦЫНУ

(ПУБЛИКАЦИЯ З. И. ВЛАСОВОЙ)

В рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР сохранилась переписка Н. К. Михайловского с М. М. Лисицыным¹ (четыре письма Михайловского и восемь — Лисицына). Она относится к 1880—1890-м годам и содержит материал, свидетельствующий о высоком нравственном авторитете в читательской среде известного критика «Отечественных записок» и его огромном влиянии на молодежь. Письма интересны и как одно из доказательств глубокого идеологического воздействия на читателей самого журнала.

В 1884 году «Отечественные записки» были запрещены. Это событие в печати не обсуждалось, о нем нельзя было даже упоминать. В обзоре русской литературы за 1884 год А. М. Скабичевский смог лишь сказать, что «1884 г. конечно по многим причинам останется в летописях русской литературы одним из самых черных годов».² Представители буржуазно-дворянских кругов и либеральные литераторы трусливо молчали. М. Е. Салтыков-Щедрин, бывший редактором запрещенного журнала, насмешливо заметил в письме П. В. Анненкову: «Прежде, бывало, живот у меня заболит — с разных сторон телеграммы плют: живите на радость нам! а нынче вон, с божьей помощью, какой переворот! — и хоть бы одна либеральная свинья выразила сочувствие! Даже из литераторов — ни один не отозвался».³

Иной оказалась реакция на закрытие журнала со стороны революционно настроенной и радикальной интеллигенции. «... Было глубокое горе в городе по поводу гибели любимой книги, — горе в маленьких кружках настоящего читателя», — вспоминал С. Я. Елпатьевский.⁴ Предпринимались попытки организовать общественный протест.⁵ Сотрудники запрещенного журнала получали письма от читателей с выражением сочувствия, симпатии и благодарности. Читательница из Екатеринбургa писала Михайловскому: «Этот новый удар мысли, идеала русского человека вызывает прежде всего жгучую нравственную потребность — сказать великое спасибо тем, кто так давно и неуклонно идет по пути к правде, призывая туда же все живое».⁶ Не только революционно настроенная молодежь, политические ссыльные, политические заключенные, прогрессивные читатели и студенты, но даже гимназисты старших классов, как показывают письма Лисицына, ощущали закрытие «Отечественных записок» как огромную потерю.

¹ Лисицын Михаил Михайлович (1862—1913), ветеринарный врач по профессии, был также писателем и журналистом, в течение трех лет редактировал русскую газету «Прибалтийский листок», был знаком с некоторыми литературными кругами Петербурга, печатался более чем в пятидесяти периодических изданиях. В 1898 году распоряжением Министерства внутренних дел был командирован для борьбы с эпидемией чумы у скота в Забайкальскую область, служил на противочумной станции в г. Чите, затем на границах с Маньчурией и Монголией, на Амуре и Сахалине. Несмотря на тяжелые условия службы, частые переезды, оторванность от культурных центров, он не оставлял литературных занятий, освещая в печати различные моменты сибирской жизни. Состоял членом Литературного фонда и Союза русских писателей. Лисицыну принадлежат повести, рассказы, путевые и этнографические очерки. С конца 1890-х годов он печатался преимущественно в газетах Сибири и Дальнего Востока (статьи, фельетоны, заметки). В 1904 году им было опубликовано начало мемуаров «Десять лет в Прибалтийском крае» («Русская старина», 1904, № 12). Статьи Лисицына по специальным вопросам ветеринарии печатались в журналах «Ветеринарная жизнь» и «Вестник общественной ветеринарии». В последнем помещена биография и список печатных работ (неполный) М. М. Лисицына как выдающегося деятеля в области русской ветеринарии (1912, № 17).

² «Русские ведомости», 1885, № 1, 1 января, стр. 1.

³ М. Е. Салтыков (Н. Щедрин), Полное собрание сочинений, т. XX, Гослитиздат, М., 1937, стр. 44.

⁴ С. Я. Елпатьевский. Воспоминания за 50 лет. [Л.], 1929, стр. 101.

⁵ М. В. Теплинский. «Отечественные записки». (1868—1884). История журнала. Литературная критика. Южно-Сахалинск, 1966, стр. 132—135.

⁶ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 181, оп. 2, № 174, лл. 1—2 (далее ссылки приводятся в тексте).

В 1884 году Лисицын, гимназист седьмого класса, обратился к Михайловскому с письмом от «Кружка саморазвития» елецких гимназистов, членом которого он состоял. «„Отечественные записки“ больше не существуют, — писал Лисицын, — решений вопросов, указаний, руководства, поддержки нам, учащейся молодежи, <...> ждать неоткуда. Остались вы, сотрудники и руководители журнала, так уважаемого нами, воспитывавшего нас своими статьями и содержанием; вы, которые, по нашему твердому убеждению, крепко держитесь друг возле друга, не прерывая связи, дружно участвуете в одном направлении, а потому <...> не откажетесь подать руку помощи и слово ободрения нам, заброшенным в захоластные уездные города». В письме говорилось, что гимназическая молодежь знает Михайловского: «Вы уважаемы и чтимы нами — и мы идем к Вам как к доброму пастырю, который знает своих овец. <...> Перед Вами — несложившиеся, неокрепшие характеры, впечатлительные, полудетские, со многими невьяснвившимися, неопределившимися чертами, не умеющие составить себе программу жизни» (ф. 181, оп. 3, № 389, лл. 1—2). Автор письма просил у Михайловского позволения обращаться к нему по вопросам общественным и литературным и высказывал опасение, не прекратится ли литературная деятельность критика в связи с закрытием журнала. Он ссылался при этом на дошедшие до гимназистов слухи: «Мы слышали через Златовратского (т. е. нам передавали, что он в Москве это говорил), что Вы решили ничего более не писать печатного — неужели это правда?»

Михайловский, высланный в 1882 году из Петербурга в Выборг за встречу в Харькове с В. Н. Фигнер,⁷ в 1883 году переехал в Любань. Гимназисты узнали его адрес от Г. И. Успенского, в архиве которого сохранились два письма Лисицына. Успенский написал о елецких гимназистах Михайловскому и получил разрешение сообщить его адрес.

Михайловский серьезно отнесся к тревоге своих корреспондентов. На письмо из Ельца от 17 декабря 1884 года он ответил тотчас же, 20 декабря: «Бросать литературу я отнюдь не думаю, но писать при нынешних обстоятельствах неудобно и почти невозможно для меня. Буду претерпевать молчание, пока или обстоятельства изменятся, или сам я буду окончательно притиснут материальной нуждой». Критик соглашался прочитать и оценить первые литературные опыты Лисицына и предупреждал: «Рукописи ваши прочту с удовольствием, но заранее прошу извинения, если ответу не скоро. В начале января я уеду из Любани недели на три».

Лисицын спрашивал мнение Михайловского о романе Шпильгагена «Один в поле не воин».⁸ Его смущал девиз главного героя Лео — «ни перед чем не останавливаться в смысле нравственности или безнравственности поступков». Михайловский писал: «Я затрудняюсь ответить вам на вопрос об романе Шпильгагена, потому что очень плохо его помню. Не можете ли вы поставить занимающий вас вопрос как-нибудь независимо от фигуры Лео?» Получив письмо Михайловского, Лисицын посылает ему свои первые литературные опыты. В следующем письме критик сообщает, что из рукописей Лисицына прочитал только одну, и высказал свое мнение о ней: «Тема выбрана удачно, но разработана нехорошо. Рассказ неудобен».

В январе 1885 года Михайловский возвратился в Любань и обстоятельно ответил на второе письмо Лисицына (письмо в архиве не сохранилось; о его содержании можно судить по ответу Михайловского), в котором ставились вопросы нравственно-философского и общественного порядка, волновавшие елецких гимназистов.

Общение с Михайловским продолжалось и далее. В 1888 году Лисицын, тогда уже студент Ветеринарного института в Дерпте и заведующий Русской публичной библиотекой (на общественных началах), был инициатором и составителем адреса к 40-летию литературной деятельности Салтыкова-Щедрина от студентов Дерптского университета и Ветеринарного института (копия адреса, написанная Лисицыным и посланная им в редакцию журнала «Русское слово», сохранилась в архиве Салтыкова-Щедрина (ф. 366, оп. 6, № 60)). Адрес был послан с частным лицом, и судьба его беспокоила студентов: Лисицын просил Михайловского справиться, получен ли адрес. В этом же году Лисицын обратился к Михайловскому за содействием для получения стипендии от Литературного фонда, чтобы иметь возможность подготовиться к выпускным экзаменам (он жил литературным заработком).

⁷ О встрече Н. К. Михайловского с Верой Фигнер в Харькове стало известно в результате предательства С. П. Дегаева, арестованного в 1882 году (см.: М. В. Теплинский. «Отечественные записки». (1868—1884). История журнала. Литературная критика, стр. 121). Официальным поводом для высылки послужила речь Михайловского, произнесенная на вечеру в Технологическом институте. В ней говорилось о том, что в стране «пропала честь» и «исчезла совесть», и пока эти качества в обществе не возродятся, «России не выйти из реакционного тупика» (ф. 230, № 244, л. 36).

⁸ Роман Фридриха Шпильгагена (1829—1911) «In Rein und Glied» (Берлин, 1866), неоднократно переведенный на русский язык под названием «Один в поле не воин», был очень популярен в России. Образ главного героя романа Лео был навеян знакомством Шпильгагена с Лассалем.

Последнее из сохранившихся писем Михайловского от 17 апреля 1888 года написано в связи с хлопотами насчет ссуды. «Вы можете быть уверены, — писал Михайловский, — что при обсуждении Вашего дела я буду на стороне ваших интересов. Сомневаюсь однако, чтобы дело устроилось в наиболее желательном для вас смысле. Стипендии, выдаваемые фондом, все имеют специальное назначение. Так, есть стипендии, предоставленные, согласно воле жертвователей, исключительно студентам-первокурсникам, и т. д.». 20 апреля Лисицын подал прошение в Комитет Литературного фонда и получил ссуду в 50 рублей. В своем последнем письме к Лисицыну Михайловский обещал также узнать у Салтыкова-Щедрина о судьбе адреса дерптских студентов и объяснял причины своего выхода из редакции журнала «Северный вестник».

Будучи студентом, Лисицын неоднократно посылал свои рукописи для оценки Н. К. Михайловскому, а позднее и лично познакомился с ним. В последнем из своих писем он поздравлял Михайловского с сорокалетием литературной деятельности. Посылая ему «искренний и почтительный привет из дебрей Восточной Сибири, далекого Забайкалья», Лисицын вспоминал: «Я делил, по Вашему доброму приглашению, Ваши завтраки на Пушкинской улице в доме Пале-Рояля, когда был студентом. Я бывал потом у Вас редактором газеты. . .»

В 1906 году Лисицын обратился к В. Г. Короленко:

«Глубокоуважаемый Владимир Галактионович!

У меня есть два-три письма покойного Михайловского, относящихся к 1884—1885 годам. Бродя по воле судьбы и начальства в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке, я старался изо всех сил сохранить эти дорогие для меня письма. Но теперь тут такой режим генерал-губернаторов, что „от сумы и от тюрьмы“, по слову, никому нельзя отказываться. Не разрешите ли Вы напечатать в „Русском богатстве“ эти письма с маленькой пояснительной запиской к ним? (Могу прислать в копиях). Письма легального и общелитературного характера, но главным образом относящиеся ко мне и „Кружку саморазвития“ той гимназической молодежи 80-х годов, к которому я принадлежал» (ф. 266, оп. 3, № 172).

Короленко, по-видимому, ответил положительно. Письма Михайловского были посланы Лисицыным, вместе с его собственными письмами, в редакцию «Русского богатства» и впоследствии были присоединены к архиву Н. К. Михайловского.

В публикуемом ниже письме критик подробно остановился на принципе «цель оправдывает средства», вызвавшем у гимназистов сомнения в связи с романом Шпильгагена. Оно интересно для современного читателя прямым и открытым рассмотрением проблем, не потерявших значения и в наше время.

«Извините пожалуйста, что так поздно отвечаю: меня не было в Любани, а потом прихворнул немного.

Ваш, сколько понимаю, главный вопрос не только труден, а просто невозможен. „Цель оправдывает средства“, „цель не оправдывает средства“ — это чисто метафизические положения и, когда они ставятся в таком голом виде, совсем не подлежат обсуждению. Оттого-то столько людей и бьется над ними без всякого толку. Когда хирург производит тяжелую операцию, чтобы спасти жизнь больного, то его цель, конечно, оправдывает его средства, сами по себе мучительные и жестокие. Но за общую формулу „цель оправдывает средства“ слишком легко прятаться негодяю и злодею. Я думаю, что каждый случай коллизии целей и средств требует специального обсуждения. Общего же, едино спасающего решения нет и быть не может.

Что касается других Ваших вопросов, то они не представляют таких трудностей, но решение все-таки должно быть обставлено разными „если“. Вы меня извините, если я не отвечаю на все вопросы: во-первых, они у Вас повторяются, а во-вторых, я не совсем здоров и пишу с некоторым трудом.

Возможно ли и позволительно ли крупному деятелю не останавливаться перед нарушением „ходячих общественных понятий о нравственности, общественной пользе, гуманности, обязанностях, долге и т. д.“ — Возможно и позволительно не только крупному, а и мелкому деятелю, потому что „ходячие понятия“ очень часто не стоят медного гроша. Вообще человек должен жить *своим* умом, своими „понятиями“, совпадают ли они или не совпадают с „ходячими“. Но эти ходячие «понятия» могут иногда и сами по себе быть ценны и во всяком случае стоить дорогого в качестве почвы, на которой приходится действовать. Тут дело отчасти в целях деятеля, а отчасти в его такте. Позвольте грубый, но удобный по наглядности пример. Вы входите в православную церковь в шапке. Если цель Ваша в том именно и состоит, чтобы открыто заявить свое презрение к господствующему культу и затем принять если не мученическую смерть, то по крайней мере побой, так Вы, конечно, поступаете правильно. Но если у Вас есть и еще какой-нибудь духовный багаж, которым вы хотите поделиться с людьми, так входить в шапку в церковь просто даже нет расчета, потому что вы таким образом первым же своим шагом загораживаете себе путь ко всякой деятельности. Везде, конечно, легко впасть

в противоположную крайность и сделать „ходячим попятням“ слишком большие и ненужные уступки, но и здесь Вас не спасет мертвая формула, а лишь живой такт, добросовестность, строгое отношение к себе.

Вопросы четвертый и пятый — о любви. Потребности следуют друг за другом с известною правильностью, так что удовлетворение первой вызывает вторую и т. д. На нижних ступенях этой лестницы правильность порядка очевидна и непрерываема. Первая, самая неотложная потребность — потребность дыхания, но самый процесс дыхания вызывает следующую потребность — питания, удовлетворение которой уже можно затянуть на некоторое время. Любовь — это та же потребность и должна быть своевременно удовлетворена хотя бы потому, что другие, еще более сложные и высокие потребности не могут быть правильно удовлетворены, пока не насыщена низшая. Таков нормальный порядок. Но в сложной сети текущей жизни порядок этот часто нарушается. Я не думаю однако, чтобы в числе нарушающих мотивов можно было поместить указываемый Вами: „Любовь — роскошь, и роскошь безнравственная ввиду миллионов несчастливцев“.

Любовь не роскошь, а потребность. Удовлетворение ее может дать огромные силы для высшей деятельности, но, конечно, не та любовь, которая делает из семьи берлогу, куда тигр таскает добычу для своей тигрицы и тигрят.

Где лучше получать высшее образование, в России или за границей? — Конечно, в России. Годы высшего образования — это годы окончательного формирования человека, годы еще вполне свежего, но уже вполне сознательного восприятия впечатлений и их группировки. Только какая-нибудь печальная необходимость может оправдать проживание этого времени вдали от непосредственных впечатлений родины, если человек хочет посвятить ей свои силы.

Я прочитал Ваши рукописи. Это так молодо и невыдержанно, что я не берусь судить о Вас как писателе. У Вас еще много впереди времени, а *продолжать, мне кажется, стоит*. Извините, больше не могу. Рукописи возвращу как-нибудь на днях.

Ник. Михайловский

Любань, 17 января 1885.

К. Д. БАЛЬМОНТ. ПИСЬМА К Е. А. ЛЯЦКОМУ

(ПУБЛИКАЦИЯ И. С. РОЖДЕСТВЕНСКОЙ)

В обширном эпистолярном наследии К. Д. Бальмонта (1867—1942) значительное место занимают письма к литературоведу, критику и фольклористу Е. А. Ляцкому (1868—1942), относящиеся к лету и осени 1909 года, когда Бальмонт жил во Франции.

В начале 1904 года Е. А. Ляцкий выступил с неглубокими ироническими оценками поэзии Бальмонта и Брюсова в журнале «Вестник Европы».¹ Но затем его отношение к поэтам-символистам изменилось. Об этом справедливо говорит И. Г. Ямпольский, опубликовавший письма Брюсова к Ляцкому — автору благожелательной рецензии на его новую книгу «Венок».² Брюсов благодарил критика за положительный отзыв и предложение содействовать напечатанию стихов в «Вестнике Европы» и других периодических изданиях. По аналогичным причинам в 1909 году возникла деловая дружеская переписка между Бальмонтом и Ляцким, предложившим поэту, который не имел возможности вернуться на родину, помочь в издании его сочинений в России.³ Письма Бальмонта отражают его увлечение польской поэзией, над переводами из которой поэт работал в то время.

27 марта 1909 года Бальмонт пишет Ляцкому о своей тоске по родине⁴ и делится творческой радостью в связи с завершением перевода произведений Ю. Сло-

¹ В «Вестнике Европы» (1904, № 1) была напечатана рецензия Ляцкого фельетонного характера на книги Бальмонта «Будем как солнце» (книгоиздательство «Скорпион», М., 1903) и «Только любовь» (книгоиздательство «Гриф», М., 1903). В № 3 этого журнала, рецензируя в таком же стиле книгу В. Я. Брюсова «Urbi et orbi» (книгоиздательство «Скорпион», М., 1903), Ляцкий обвинял известных поэтов в том, что они «предают и насилуют общественную мысль и совесть» (стр. 380). Бальмонт ответил на это письмом в редакцию журнала «Весы» (1904, № 3, стр. 79) под названием «Маску долой».

² «Новый мир», 1932, № 2, стр. 190—196.

³ Кроме «Вестника Европы», Е. Ляцкий принимал участие в издании журнала «Современный мир», а позднее и «Современника», и возглавлял издательство «Огни».

⁴ В этом письме, как и в эпистолярной части книги «Змеиные цветы», законченной летом 1909 года, Бальмонт с горечью говорит о поражении русской революции 1905—1907 годов.

вацкого (1809—1849) на русский язык: «Мне сладостно-горько от его строк, напевных, тонко-нежных, полных любви к невозвратному — потонувшего величия, которое было для него душою, и „уж навеки погибло, навеки“. Словацкий представляется мне самым таинственным и самым проникновенным певцом славянства».⁵

Интерес Бальмонта к фольклору разных народов помог и воссозданию фольклорной фантастики Словацкого. Но в первую очередь Бальмонт стремился передать пафос освободительных идей польского писателя, вызвавших цензурные преследования его пьес «Балладина» и «Лилла Венеда». Внимание Бальмонта привлекла и поэма А. Мицкевича «Дядя», третья часть которой была запрещена к изданию в России и Польше.

Политическая осознанность выбора Бальмонтом-переводчиком таких произведений подтверждается тем, что еще в 1907 году он включил в свою книгу «Песни мстителя» (Париж, 1907), обличавшую жестокость самодержавия и призывавшую рабочих к отмщению, перевод песни Феликса из третьей части поэмы Мицкевича «Дядя» («Песнь польского узника»). Одновременно он включил эту песню в очерк «Флейты из человеческих костей», вошедшую в сборник «Белые зарницы» (вышел в 1907 году).

«Я раскрыл „Праздник мертвых“, „Dziady“ Мицкевича, — пишет Бальмонт. — ...Эту песню поет Феликс, польский мученик русского варварства... одна из бесчисленных жертв того зверя самодержавия, который осуществил... кровавый декабрь...»⁶ Эпиграфом к книге «Белые зарницы» были взяты строки из драмы Словацкого «Ангелли». Цензора Хана Меграбова, по докладу которого против автора и издателя был возбужден судебный процесс,⁷ особенно возмущало выражение чувства братской солидарности поляков и русских в названной статье: «Польский язык учит русскую речь силе: он есть энергия... Нам, русским, нужен польский язык, ибо он учит мести. Учит силе. Быстроте».⁸

В публикуемых нами письмах к Е. А. Ляцкому от 17 августа и 3 октября 1909 года отразилось некоторое преувеличение Бальмонтом роли Ю. Словацкого в истории польской и мировой литературы первой половины XIX века, которое объясняется близостью философских воззрений Бальмонта и Словацкого. В 1914 году, высоко оценивая Словацкого как выразителя национального гения польского народа, Бальмонт упоминает его имя уже наряду с именами А. Мицкевича и З. Крasiньского. В очерке «Мысли Словацкого» Бальмонт писал: «Без „Дядюв“ Мицкевича, „Лилли Венеды“ и „Балладины“ Словацкого и „Небожественной комедии“ Крasiньского невозможно помыслить польскую душу».⁹

Любовь к польской литературе и польскому языку Бальмонт сохранил на всю жизнь. 25 июня 1916 года он сообщает Е. А. Бальмонт о том, что принял предложение выступить на литературном вечере в Сокольниках с чтением своих стихов о Словацком и польских поэтах.¹⁰ 2 мая 1927 года он пишет ей же из Варшавы: «Моя родная, моя любимая Катя, уже более двух недель я в Польше, и до сих пор не написал тебе ни слова. Но я сразу попал в такую сказку и в такой водоворот впечатлений, что прямо опомниться не могу. Я боялся ехать в Польшу, боялся разочарований, а приехал — к родным людям, в родной дом. Ласка, вежливость, гостеприимство, понимание, и отличное знание всего, что я сделал, и всего, что я люблю. Нежная сказка.

Я провел обворожительную неделю в Харенде, в Закопане, в Татрах, у Марии Каспрович (она русская, изрядно подзабывшая русский язык). Я приехал в ее дом, в горах, над потоком, как приехал бы в Гумнищи...¹¹ Там в три дня я написал по-польски очерк о Каспровиче как поэте польской народной души, и поляки восхищаются моим польским языком...»¹²

⁵ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 163, оп. 2, № 55.

⁶ К. Д. Бальмонт. Белые зарницы. Изд. М. В. Пирожкова, М., [1907] 1908, стр. 188—190.

⁷ ЦГИА, ф. 777, оп. 9, № 1254, л. 217. (Представление прокурору С.-Петербургской судебной палаты от 3 декабря 1907 года).

⁸ К. Д. Бальмонт. Белые зарницы, стр. 183.

⁹ Впервые очерк напечатан в газете «Речь» (1914, № 39, 9 февраля, стр. 3); он вошел также в кн.: К. Д. Бальмонт. Где мой дом? Изд. «Пламя», Прага, 1924.

¹⁰ Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 374 (К. Д. Бальмонт. Письма к Е. А. Бальмонт 1915—1916 годов).

¹¹ Гумнищи — имение родителей К. Д. Бальмонта.

¹² Ранее в статье К. Бальмонта «Саломея в польской призме» (о романтической драме Ю. Словацкого «Sen srebrny Salomei» («Серебряный сон Саломеи»)) художественные принципы Словацкого сравнились с поэтикой произведений «замечательного польского поэта Яна Каспровича „Uszta Negodyady“, „Пир Иродиады“» (в кн.: Оскар Уайльд. Саломея. Драма в одном действии. Перевод с французского оригинала К. Д. Бальмонта и Ек. Андреевой. [СПб., 1907], стр. 109).

В письмах к Е. А. Ляцкому упоминается еще одна переводческая работа Бальмонта, характерная для его демократических настроений в начале XX века. Он завершил к 1905 году перевод книги американского поэта Уолта Уитмена «Побеги травы». Критика сочла этот перевод слишком субъективным, но тем не менее заслуга Бальмонта как первого переводчика Уитмена несомненна.

3 октября 1909 года Бальмонт сообщил Ляцкому о завершении одной из своих любимых книг — «Змеиные цветы», знакомящей с фольклором, мифологией, религией и искусством мексиканцев (главным образом индейцев майя древнего периода, а также ацтеков и других народов Мексики). Жизнь этих народов поэт изучал лично, во время своего путешествия по Мексике, и по многим испанским и французским источникам в Национальной библиотеке и Национальном музее Мехико.

Первая часть «Змеиных цветов» — путевой дневник в эпистолярной форме — проникнута тревожными раздумьями о будущем России и о трагической участи жертв самодержавия. Так, 23 марта 1905 года Бальмонт пишет: «Ты говоришь, что русские волнения не для меня. К сожалению, я слишком русский, и мне все время грезится Россия... мне в то же время невыносимо тяжелы русские несчастья и русские унижения. Я думал, что я буду способен всецело отдаться древности. Нет, периоды я погружаюсь в чтение и созерцание, но вдруг снова боль, снова тоска. Мы, русские, проходим через такую школу, какая немногим выпадала на долю...»¹³

В целом же «Змеиные цветы» знакомили с красочным миром народов, сохранивших и под гнетом испанского владычества лучшие черты национального характера и свое искусство. В «Змеиные цветы» был включен первый перевод на русский язык книги «Popol Vuh» («Пополь-Вух») — национального эпоса киче — «Народа Многолиственного» (см. публикуемое нами письмо от 3 октября 1909 года). В новейшем издании русского перевода «Пополь-Вух», выполненном с учетом современных знаний по истории письменности и устного эпоса киче, которыми не мог в 1909 году обладать Бальмонт, дана беглая и не во всем справедливая оценка его работы.¹⁴ Круг чтения Бальмонта в тот период был настолько широк, а результаты проведенной им исследовательской работы настолько интересны своей творческой самостоятельностью, что сводит всю работу над «Пополь-Вух» к вторичному переводу с французского перевода Брассера де Бурбура несправедливо. Авторитетный исследователь письменности майя Ю. В. Кнорозов считает, что Бальмонт за основу своего перевода взял не французский, а испанский перевод «Пополь-Вух».¹⁵

Книга «Змеиные цветы» (работа над ее продолжением велась до начала 1920-х годов)¹⁶ выразительно говорила о том, что трагическую историю мексиканцев русский поэт воспринимал сквозь призму событий первой русской революции, которые обострили его ненависть к насилию и сочувственное отношение к угнетенным народам. «Я люблю Россию и русских... Я верю в Россию, я верю в самое светлое ее будущее»¹⁷ — пишет Бальмонт, и радостное восприятие природы Мексики, ее людей и художественных памятников старины переплетается у него с грустью о вынужденно покинутой родине.

Общение с Е. А. Ляцким продолжалось и позднее — до 1937 года. В трудный период жизни за рубежом в пражском издательстве «Пламя», руководимом Ляцким, вышла книга Бальмонта «Где мой дом?» (1924). В 1930—1933 годах между Ляцким и Бальмонтом возникла полемика. Ляцкий несправедливо оценил всю переводческую работу Бальмонта, особенно резко выступив против переводов из чешской поэзии, что оскорбило поэта.¹⁸ Бальмонт ответил Ляцкому достойно и убедительно в статье «О переводах» («Россия и славянство», 1932, № 192, 30 июля). В ответной заметке «Перевод и перепев» («Slavia», 1933, R. XII, № 1—2) Ляцкий не смог опровергнуть его суждений. Несмотря на полемику, они продолжили встре-

¹³ К. Бальмонт. Змеиные цветы. К-во «Скорпион», [М.], 1910, стр. 19. Отдельные части книги печатались в 1908—1909 годах в журнале «Весы», но социально-исторические обобщения, характерные для законченной книги, в журнальном варианте отсутствовали.

¹⁴ Пополь-Вух. Перевод с языка киче. Издание подготовил Р. В. Кинжалов. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 166—167.

¹⁵ Хорошо зная первый французский перевод Брассера де Бурбура (Popol Vuh, Le livre sacré et les mythes de l'antiquité américaine, avec les livres héroïques et historiques des Quichés. Paris, 1861), сделанный на основе испанского перевода Хименеса, К. Д. Бальмонт обращался и к испанским источникам. Это подтверждают свидетельства родных поэта, хранящиеся в личном архиве Н. К. Бруни-Бальмонт, и письмо ее самой автору настоящей работы от 15 апреля 1974 года.

¹⁶ В одном из очерков К. Д. Бальмонт писал: «Это было в Москве в 1920-м году... на своем месте и письменный стол, на нем... правильные ряды книг и вчера оконченная рукопись, которая никому не понадобится... Это — нечто о древних мексиканцах» (К. Д. Бальмонт. Где мой дом?, стр. 169).

¹⁷ К. Д. Бальмонт. Змеиные цветы, стр. 15.

¹⁸ Е. А. Ляцкий. О переводе вообще и русском переводе стихов Я. Врхлицкого в частности. «Slavia», 1931, R. X, № 3.

чатся дружески. Последняя встреча Бальмонта с Ляцким произошла в Белграде в 1936 году, куда они оба приехали для чтения лекций.¹⁹

В рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР хранятся 25 писем Бальмонта к Ляцкому (24 из них относятся к 1909 году, 1 — к 1925). Из них мы публикуем три письма.

1

1909. 8 июля н. ст. Бретань.
Морбиган. Кервойяль.

Многоуважаемый

Евгений Александрович!

Благодарю Вас за Ваше последнее письмо, как всегда, ласковое.

Я уезжаю отсюда завтра, и не могу сейчас написать Вам подробно о себе, но непременно напишу на днях. Сейчас я обращаюсь к Вам с просьбой.

Вы были так добры, что предложили мне Ваши хлопоты, если б я захотел что-нибудь издать. Я не знал, что так скоро попрошу Вас сделать это, если можно. Я сегодня отправил Вам перевод замечательной вещи Марселя Швоба, которую Вы, вероятно, знаете, но которая совершенно неизвестна в России, «Книга Монель».²⁰ Я был бы Вам бесконечно благодарен, если бы Вы нашли возможность сами, или через кого-нибудь, издать эту вещь. Условия приемлю — какие угодно.

Это не все. Я послал «Побеги травы» Уитмана²¹ в «Просвещение».²² Мне ответили, что они завалены разными начинаниями. Но ведь Уитман есть Уитман, единственный и гениальный, и над ним я работал много лет. Я написал им вторично, что не настаиваю на своих условиях и что приму любые, но прошу издать, — если же они не могут, чтоб они отослали рукопись Вам. Если Вы что-нибудь можете сделать, я знаю, Вы сделаете.

Хочу сказать два слова об этой рукописи. Я работал над Уитманом с 1903-го года (уже над переводом, читал же и ранее). В 1906-м году, в разгар осенних Московских событий, временно дружный с Максимом Горьким, отдал рукопись ему и получил от него формальное уверение, что она будет издана «Знанием».²³ Затем я уехал, почти бежал, за границу, откуда вернуться не могу.

¹⁹ Эти сведения сообщены вдовой писателя В. П. Ляцкой в письме к автору настоящей публикации от 9 июля 1974 года.

²⁰ Книга новелл французского писателя Марселя Швоба «Le livre Monelle» была переведена в 1909 году К. Бальмонтом и Е. Цветковской. Марселя Швоба, писавшего о жизни отверженных в буржуазном обществе, поэт называл «тонким рассказчиком, страстным поклонником Достоевского» (К. Д. Бальмонт. Где мой дом?, стр. 111).

²¹ Судя по письму К. Бальмонта, перевод книги У. Уитмена «Побеги травы» был отдан им сначала в издательство «Знание», возглавляемое с 1902 года М. Горьким и К. П. Пятницким. Не будучи издан там, он был передан в издательство М. Пирожкова (см. примечание 26), а затем в «Скорпион». После выхода (У. Уитмен. Побеги травы. К-во «Скорпион», М., 1911) книга подверглась аресту Московского комитета по делам печати, который счел американского поэта «представителем культа человеческого тела и чувственной любви как проявления мощи пола». 22 мая 1912 года Московский окружной суд постановил снять арест после изъятия из книги отдела «Дети Адама» и стихотворения «Ласки орлов» (ЦГИА, ф. 776, оп. 17, № 145).

²² «Просвещение» (1896—1918) — петербургское книгоиздательство прогрессивно-демократического направления. В серии «Библиотека Просвещения» выходили книги К. Маркса, Ф. Энгельса, деятелей международного рабочего движения (Р. Люксембург и других). В серии «Всемирная библиотека» издавались собрания сочинений русских и иностранных писателей. «Просвещение» опубликовало книгу переводов Бальмонта «Из чужеземных поэтов» (СПб., 1908).

²³ К. Бальмонт с начала 900-х годов был привлечен в издательство «Знание». Под его редакцией вышел перевод с немецкого «Истории живописи» Р. Мутера в трех частях (СПб., 1901—1904), перевод произведений Шелли (Полное собрание сочинений, тт. I—III, СПб., 1903—1907; отдельные издания: «Освобожденный Прометей» (СПб., 1904) и «Ченчи» (СПб., 1907)).

В 1907 году С.-Петербургским комитетом по делам печати был наложен арест, а в 1914 году по приговору С.-Петербургской судебной палаты от 8 августа уничтожены изданные «Знанием» в 1906 году брошюры: Роланд Гольст — «Всеобщая стачка и социал-демократия», К. Бальмонт — «Стихотворения», Бебель — «Постоянная армия и народная милиция» (ЦГИА, ф. 776, оп. 9, № 1040, л. 5). В докладе Комитета по делам печати прокурору С.-Петербургской судебной палаты о сборнике Бальмонта говорилось: «В названной брошюре выбраны с явно агитационной

Также и Горький.²⁴ Засим он и Пятницкий обманывали меня молчанием и не отдавали в то же время рукопись, пока я, наконец, в 1908-м году через Гржебина²⁵ не вытребовал ее, угрожая судом. Гржебин не мог ее издать. Отданная Пирожкову, она лежала несколько месяцев, была набрана до половины, попала в разгром Пирожкова²⁶ и была арестована типографией «Герольд», откуда, наконец, через М. Могилянского,²⁷ была мне возвращена.

Вот Вам краткий рассказ, в котором много горечи, больше, чем могу и хочу говорить.

До свиданья пока. Спешу. Если ничего не сделаете, значит, невозможно. Я знаю, что Вы истинный друг моего творчества, моей работы, моего жизненного пути.

Всего лучшего Вам. Напишите мне по адресу:

St.-Georges (près Royan), Charente
Inférieure, Villa Lucienne.

Крепко жму Вашу руку.

Искренно преданный Вам
К. Бальмонт.

2

St.-Georges-de-Didonne,
Charente Inf., villa Lucienne
1909. 17 августа н. ст.

Многоуважаемый
Евгений Александрович!

Благодарю Вас за сердечный ответ. Хоть он и огорчительный, но что же поделаешь. Такова уж моя планида. Я многое предвидел, когда в 1905-м году, уезжал из России.²⁸

целью из сочинений Бальмонта такие стихотворения, которые прославляют пролетарское движение и имеют возбуждающий характер, призывая рабочих к активному выступлению для завоевания своих прав» (ЦГИА, ф. 777, оп. 10, № 76, 1907 год, л. 2).

Говоря о временной дружбе с Горьким в 1905 году, Бальмонт имеет в виду свое сотрудничество в газете «Новая жизнь» и издательстве товарищества «Знание».

²⁴ М. Горький, принимавший активное участие в революционном движении, уехал из России в феврале 1906 года сначала в Америку, для сбора денег в партийную кассу большевиков, а затем в Италию, на Капри. На родину он возвратился, как и Бальмонт, после амнистии 1913 года в связи с 300-летием династии Романовых.

²⁵ Гржебин Зиновий Исаевич (1869—1929) — совладелец петербургского издательства «Шиповник» (1906—1918). За «оскорбление верховной власти» в редактируемом им журнале «Жупел» (1906, № 3) привлекался к суду.

²⁶ Пирожков Михаил Васильевич — владелец книгоиздательства и книжного склада в Петербурге. Выпускал научно-популярную и художественную литературу. За издание и распространение в 1907—1908 годах книги Бальмонта «Белые зарницы. Мысли и впечатления» 13 февраля 1909 года был осужден по ст. 129 Уголовного уложения (заключение в крепость на один год). 14 ноября 1909 года было отклонено по представлению министра юстиции И. И. Щегловитова личное прошение М. В. Пирожкова «на высочайшее имя» о помиловании с формулировкой: «В 1907 году в г. С.-Петербурге Пирожков издал и распространил среди публики сочинение, Бальмонта „Белые зарницы“, в коем было помещено стихотворение, заведомо для него, осужденного, содержащее выражение дерзостного неуважения к верховной власти» (ЦГИА, ф. 1405, оп. 521, № 465). Этим стихотворением был переведен песня Феликса из запрещенной в России и Польше третьей части поэмы А. Мицкевича «Дзяды» (ЦГИА, ф. 1363, оп. 4, № 143, л. 2).

²⁷ Михаил Михайлович Могилянский (1873—1942), переводчик и литературный критик, в качестве присяжного поверенного по делу М. В. Пирожкова имел доступ к рукописям, набираемым в типографии «Герольд».

²⁸ 18 сентября 1937 года Бальмонт писал издателю своей книги «Светослужение» (Харбин, 1937) В. В. Обольянинову: «В 1905-м году я принимал некоторое участие в вооруженном восстании Москвы, больше — стихами, позднее, в Париже, напечатанными в „Красном Знамени“ Амфитеатрова и отдельной книжкой «Песни мстителя». 31 декабря 1905-го года, предвидя неизбежный арест, я уехал в Париж,

С удовольствием пользуюсь Вашим предложением относительно «Книги Моэль». Устройте, пожалуйста, так, как Вы писали, я Вам буду очень признателен. Если в течение года издержки не окупятся, конечно, я их оплачу. Относительно же Уитмана, пока не решаюсь. Хочу попытаться что-нибудь иное. Если рукопись у Вас, пожалуйста, пошлите ее мне.²⁹ В «Просвещение» я писал, чтобы они вернули мне рукопись, если она еще у них.

Итак, буду ждать корректур Швоба. Книжечку хотелось бы напечатать в небольшом формате, без каких-либо украшений. Думаю, что не стоит печатать более чем 1000 экземпляров? Посоветуйте.

Если бы что-нибудь вышло из Ваших планов «подбить» кого-то на издательство не хищническое! Какая для меня это была бы радость! У меня целый ряд замыслов, переводных работ и не переводных, и я согласился бы работать при самых скромных условиях.

Сейчас я, как писал Вам, очень увлечен поляками, и в частности, безмерно увлечен Словацким, которого считаю не только самым замечательным польским поэтом, но и самым замечательным европейским поэтом первой половины 19-го века. Только Шелли³⁰ стоит с ним в уровень, как поэт, и даже превосходит его первичностью творчества, как поэт, но зато не может сравниться с ним, как провидец-мыслитель. Миросозерцание Словацкого предвосхитило логические и мистические построения (на мой взгляд, лучших) умов современности. Я перевожу сейчас его философские «Умозрения».³¹ Перевожу также его драму «Балладина». Другая его драма «Лилла Венеда» должна появиться в «Русской мысли» в одной из ближайших книг.³²

Много читаю по истории религий и археологии. Большое впечатление на меня произвело мое странствие по Морбигану.³³ Я очень люблю Бретань.

Отзовитесь. Всего лучшего Вам. Спасибо еще раз за сердечное ко мне отношение.

Искренно Вам преданный

К. Бальмонт.

3

1909. 3 октября.
Сен-Жорж-де-Дидонн.

Дорогой Евгений Александрович,

Благодарю Вас за сердечное письмо. Я несколько не сердился на Вас за молчание и предполагал, что Вам, наверно, трудно писать. Сам я Вам не написал лишнего письма не по нежеланию, а оттого, что все лето был очень увлечен своими работами. Я закончил 1-й том своей книги «Змеиные Цветы» (Мексика—Майя), в который вошли мои путевые очерки, затем статьи о мексиканской символике и мексиканских легендах космогонического характера и, наконец, полный перевод

где за эти стихи и за стихи Мицкевича против Николая I в очерке „Флейты из человеческих костей“ (в книге «Белые зарницы», СПб., 1909) я был удерживаем в изгнании — угрозой каторги или даже смертной казни. Так длилось до 1913 года, когда, по амнистии, я получил возможность вернуться в Россию» (ИРЛИ, Р. 1, оп. 21, № 103, лл. 17—18).

²⁹ Речь, видимо, шла об уплате гонорара после того, как затраты на издание книги окупятся. Бальмонт не принял таких условий для издания перевода книги Уитмена «Побеги травы».

³⁰ О ценности и известных недостатках переводов Шелли на русский язык, выполненных Бальмонтом, — «единственного существующего на русском языке издания полного собрания сочинений революционного романтика Шелли» — пишет Л. И. Никольская в своей книге «Шелли в России» (Смоленск, 1972, стр. 58—78).

³¹ Имеются в виду «Poetyckie fragmenty filozoficzne», перевод которых Бальмонт включил в очерк «Мысли Словацкого». Ср.: Słowacki J. Dziela. IV. Wrocław, 1952, стр. 219—228.

³² «Балладина» («Balladyna». 1834) Ю. Словацкого, впервые переведенная на русский язык К. Бальмонтом в 1909 году, вошла в кн.: Ю. Словацкий. Три драмы. Балладина. — Лилла Венеда. — Гелион Эолион. Изд. М. и С. Сабашниковых, М., 1911. С 1875-го по 1906 год «Балладина» была запрещена цензурой в России. «Лилла Венеда» («Lilla Veneda», 1839) напечатана впервые в переводе Бальмонта в журнале «Русская мысль» (1909, № 9).

³³ Ландшафт Морбигана (Morbihan), департамента на полуострове Бретань (холмистая местность, глубокие заливы, скалистые берега), был любим Бальмонтом.

священной книги квичей-майев «Пополь-Ву» (Книга Народная, Летопись Квичей, Народа Многолиственного). Это будет первая в русской литературе книга о Мексике—Майе.³⁴ Отправил рукопись в «Скорпион»,³⁵ но не знаю, будут ли они печатать.

Продолжал также работать над Словацким, все лучшие сочинения которого я непременно переведу на русский язык. Сейчас кончаю «Балладину». И кстати, об этой «Балладине». Красинский³⁶ считал ее лучшим произведением Словацкого (которого добрая половина разумеющей Польши считает первым польским поэтом). Тем не менее восхитительная редакция «Вестника Европы»³⁷ отказалась печатать эту драму, ибо они — не печатают драм. Изумительно. Можно подумать, что и «Гамлет» и «Жизнь есть сон»³⁸ и «Эдип» суть не более как драмы, так себе пьески, а не суть великие факты исторической жизни исторических народов...

Я попросил Котляревского³⁹ (которому был послан 1-й акт драмы) отослать его Вам, и завтра высылаю Вам 2-е и 3-е действие, а через неделю 4-е и 5-е. Будьте добры, не дожидаясь 4-го и 5-го, передать 3 первые действия Иорданскому в «Современный» Мкир»⁴⁰ и спросить его, захотят ли они печатать эту драму (гонорар полистный, как за художественную прозу, дабы не забижать журнал). Если не будут, пожалуйста, отошлите рукопись Семену Владимировичу Лурье,⁴¹ Москва, Земляной Вал, д. Хишина (если сами не измыслите приюта достойного для этой гениальной фантазии польского провидца). Простите, что опять затрудняю Вас просьбой, но утешаю себя, что тут дело идет не только обо мне, а и о чести и гордости польской литературы. Ведь празднуется юбилей Словацкого столетний, и неужели же русские журналы не могут понять, что это просто недостойно — не явить ничего с своей стороны по адресу Польши при таком случае.⁴²

С нетерпением буду ждать Вашего ответа.

Мой адрес: Париж, Passy, 60, rue de la Tour.

По озерам я еще не ездил на лодке, но представлял себе всегда такие поездки высоко таинственными и полными зеркально-глубинных очарований. Какие краски там, должно быть, по утрам и вечерам! Зори какие! И камыши, и лилии, и осока... Мистическая осока. В детстве с отцом, страстным охотником, ездил по Владимир-

³⁴ Подготовку книги «Змеиные цветы», законченной осенью 1909 года и вышедшей в издательстве «Скорпион» в 1910 году, Бальмонт начал в 1904 году. Впервые отрывки из книги «Пополь-Вух» («Fragments du Popol-Vuh livre sacré») в переводе К. Д. Бальмонта на русский и французский язык были напечатаны в журнале «Золотое руно» («La toison d'or») за 1906 год (№ 1, стр. 78—89, и № 2, стр. 45—57) под названием «Человеческая повесть Квичей-Майев. (Из теогонии народов древней Мексики)». В 1908 году в журнале «Весы» была напечатана статья Бальмонта «Преображение жертвы» (№ 8), а в 1909 году (№№ 9—10) — два очерка о мексиканском искусстве. То и другое вошло позднее в книгу «Змеиные цветы», которую писатель считал в эти годы первым томом путевых очерков о Мексике.

Продолжая работу над мексиканской темой, Бальмонт издал в 1923 году во Франции книгу «Солнечные видения. Мексика — Египет. Индия — Япония — Океания» (Visions solaires. Mexique — Egypte, Inde — Japon — Océanie. Trad. du russe avec une préface par Ludm. Savitzky. Edition Bossard, Paris, 1923).

³⁵ «Скорпион» (1900—1916) — книгоиздательство, основанное С. А. Поляковым. Возглавлялось в первые годы существования В. Брюсовым. Издавало произведения русских символистов и западноевропейских писателей, близких символизму.

³⁶ Красинский З. (1812—1859) — выдающийся польский поэт, друг Ю. Словацкого.

³⁷ «Вестник Европы» (1866—1918) — литературный, научный и политический журнал.

³⁸ «Жизнь есть сон» («La vida es sueño») — драма Кальдерона, опубликованная в переводе К. Д. Бальмонта в кн.: Кальдерон, Сочинения, вып. 2, Изд. М. и С. Сабашниковых, М., 1902, стр. 39—204.

³⁹ Котляревский Нестор Александрович (1863—1925) — литературовед, активный участник журнала «Вестник Европы».

⁴⁰ Иорданский Николай Иванович (1876—1928) — с 1909 года редактор литературного и научно-политического журнала «Современный мир» (1906—1918). Бальмонт печатал в журнале свои стихи и переводы стихов Ю. Словацкого.

⁴¹ Лурье Семен Владимирович (умер в 1927 году в эмиграции) — сотрудник журнала «Русская мысль» в 1890—1900-е годы.

⁴² Столетие со дня рождения Ю. Словацкого в 1909 году отметили лишь отдельные органы периодической печати («Русские ведомости», «Современный мир» и некоторые другие). Бальмонт опубликовал в «Современном мире» переводы стихотворений Словацкого: «Уж не один удел» (1909, № 10), «Мое завещание» (1909, № 12), «Мать» (1910, № 1).

ским болотам,⁴³ в разлив весенний, в выдолбленных стволах, с опасностью еже-секундного потопления. Помню все. Вода и Огонь — две мои любимые стихии.⁴⁴

Два стихотворения пошлю Вам дня через три.

Тороплюсь перед отъездом.⁴⁵

Спасибо за милую Монэль.⁴⁶

Жму руку крепко.

Искренно Ваш

К. Бальмонт.

Л. И. ШЛИОНСКИЙ

О РАНИХ СТИХАХ МИХАИЛА ИСАКОВСКОГО

Было это в начале 30-х годов в Ленинграде. Находясь у знакомых, я среди книг на этажерке неожиданно обнаружил небольшую пачку стихов Исаковского. В подлинности автографов я ни секунды не сомневался, зная почерк поэта, выписанный и разборчивый. В мальчишестве, на Смоленщине, получил от него письмо из газеты «Рабочий путь» и не сохранил.

Тетрадные листки в клетку исписаны черными чернилами еще с твердым знаком и ятью. Стихи датированы и размашисто подписаны автором. На двух из них имеется надпись «Льву Якубсону».

Не сразу, но автографы мне были отданы.

Шли годы, грохотали войны, и лишь в 1966 году я решил напомнить поэту о его автографах. Вскоре был получен ответ.

«Уважаемый Лев Ильич!

Я получил Вашу открытку относительно моих стихов, которые я, судя по Вашим словам, подарил в гимназические годы Льву Якубсону. Говоря по правде, Ваша открытка меня несколько озадачила.

Я не знаю, в чем тут дело (виновата, наверно, моя никуда негодная память), но я решительно ничего не мог вспомнить об этом своем подарке. Ничего сколько-нибудь определенного и ясного не мог я вспомнить и о самом Льве Якубсоне. Очень-очень смутно я помню, что действительно как будто был такой гимназист и мой одноклассник, как Якубсон. Мне также смутно помнится, что у отца Якубсона был в Смоленске небольшой писчебумажный магазин и я бывал в этом магазине. Но это, может быть, и не так.

Вы, наверно, хорошо знали семью Якубсона и потому смогли бы мне кое-что подсказать. А потом я и сам, может статься, что-либо вспомнил бы о Льве Якубсоне.

Сейчас же я ровно ничего не могу написать о своих взаимоотношениях с ним в гимназические годы, ибо, как я уже сказал об этом выше, ничего не могу вспомнить.

В сведения, которые содержатся в Вашей открытке, хочу внести некоторые уточнения.

Вы пишете, что я подарил свои стихи Льву Якубсону в 1914 году. Это неверно. Если я мог подарить, то не раньше, чем осенью 1915 года, т. к. до этого времени я в гимназии не учился и сдал экзамены (сразу за три класса) только в августе 1915 года. Учился я в гимназии Ф. В. Воронина в Смоленске, учился всего два года (до весны 1917 года). Там ли и в это ли время учился Лев Якубсон?

Теперь о самих стихах. Конечно, по тому или иному поводу я мог их подарить. Но все же мне кажется странным, что я подарил именно те стихи, которые Вы перечисляете в открытке, т. е. стихи, написанные в детстве, которые в гимназические годы я считал уже слабыми, никуда негодными. Исключение составляло лишь стихотворение „Просьба солдата“: оно было написано позже других, и к тому же оно уже печаталось. Так что отношение к нему было несколько иное.

⁴³ К. Д. Бальмонт родился в селе Гумнищи Шуйского уезда Владимирской губернии. Отец его, Дмитрий Константинович, был председателем земской управы.

⁴⁴ В мирозерцании и поэзии Бальмонта Вода (особенно Океан) и Огонь (по сближению с Солнцем) интерпретировались в духе древних космогонических представлений как могучие созидательные стихии.

⁴⁵ Из открытого письма к Е. А. Ляцкому от 5 октября видно, что Бальмонт уезжает в Париж.

⁴⁶ «Книга Монэль» в переводе с французского К. Бальмонта и Елены Цветковской вышла в издательстве товарищества Р. Голике и А. Вильборг (СПб., 1909).

Что же касается стихов „Узник“, „Великая радость“, „Луна приветливо сияла“ и „Поп и мельник“, то отношение к ним уже тогда было у меня отрицательным. Об этом отрицательном отношении говорит, в частности, тот факт, что названные стихи у меня не сохранились. Я их в свое время выбросил и о некоторых совершенно забыл, как будто их и совсем никогда не было. И лишь Ваша открытка напомнила мне сейчас, что такие стихи у меня когда-то были.

Хочу внести еще одно уточнение. Вы пишете, что среди подаренных стихов было — „Поп и мельник“, которое я впоследствии напечатал (в измененной редакции). Это, по-видимому, не соответствует действительности. В детстве у меня могло быть стихотворение (на сюжет народной сказки) „Поп и мельник“. Но то, что я напечатал потом, вовсе не является другой редакцией стихотворения. Напечатал я не „Поп и мельник“, а „Царь, поп и мельник“. Это уже совсем другой народный сюжет, к которому я впервые обратился, если не ошибаюсь, только в 1935 году.

Вот все, что могу написать в ответ на Вашу открытку. Может быть, Вы знаете больше меня, — во всяком случае знаете что-то такое, что мне совсем неизвестно. Если это так, то я буду весьма благодарен Вам, коли Вы найдете возможным написать мне. Мне просто самому очень интересно восстановить то, что было много лет назад и что так выветрилось из памяти.

Желаю Вам всего лучшего.

М. Исаковский

23 февраля 1966.

Санаторий Барвиха.

Я ответил поэту подробным письмом, поблагодарил за существенные уточнения и кое-что сам уточнил. Никакого писчебумажного магазина в Смоленске отец Якубсона не имел, жил он в Красном и владел там маленькой типографией. Но за бумагой он ездил в губернский город и, видимо, снабжал ею сына-гимназиста. Судя по письму Исаковского, дружеских взаимоотношений со Львом Якубсоном у поэта не было.

Автографы произведений отроческих лет, естественно, не могли обрадовать маститого поэта. Он судит о своих ранних стихах беспощадно, с большой взыскательностью. Исключение составляет лишь «Просьба солдата». Под заглавием этого стихотворения в автографе помечено в скобках: «стих. напечат. в газете „Новь“ за ноябрь 1914 г.». Московская газета поместила эти стихи как своеобразный отклик на начавшуюся мировую войну.

В «Просьбе солдата» автор следует известной народной песне «Степь да степь кругом...». Как и замерзающий ямщик, солдат просит передать жене:

Если жить вдовой
Ей не нравится,
С тем, кто по сердцу,
Пусть венчается.

Стихотворение сходно с народной песней как по ритму, так и по характеру рифмовки. Им как бы начинается творческий путь поэта, неизменно тяготевавшего к народной песенной традиции.

Что касается других, не публиковавшихся ранних стихотворений М. Исаковского, то мы ограничимся их краткой характеристикой, не приводя полностью тексты, поскольку поэт дал им резко отрицательную оценку.

«Песня» («Развалитесь, стены крепкие...») имитирует белый стих Кольцова:

Развалитесь,
Стены крепкие,
Разорвитесь,
Цепи тяжкие.

Стихотворение это явно подражательно как по содержанию, так и по форме. «Узник» и «Луна приветливо сияла...» навеяны мотивами городского романа, а «Великая радость» по своему размеру (анапест) и лексике близка к некрасовской школе. Для последнего стихотворения характерна, например, следующая строфа:

Не летит трудовая копейка
Мужика в кабаке вверх орлом;
Не разносятся крики: «Налей-ка!»
Не рыдает жена под окном.

Как видим, все эти стихи имеют песенный, народный характер.

В совершенно ином ключе написана сказка «Поп и мельник» 1913 года. Она заметно уступает указанным выше стихотворениям в мастерстве: юный автор не всегда выдерживает размер, рифмы примитивны, слова нередко употребляются с неправильными ударениями. Достаточно привести начальные строки сказки, чтобы стала ясной вся незрелость этого произведения:

Сложа руки надоело
Мне сидеть. Избрал я дело:
Хочу сказку написать,
Чтоб желающим читать.

Однако М. Исаковский не прав, когда пишет, что «Царь, поп и мельник» (1935) и «Поп и мельник» не имеют между собой ничего общего. Проведенное нами сравнение обоих текстов показывает, что сюжеты сказок полностью совпадают. И хотя в названии раннего стихотворения слово «царь» не фигурирует (что вполне понятно: ведь самодержец был тогда жив), царь в нем играет такую же роль, как и в сказке 1935 года.

Разумеется, «Поп и мельник» не выдерживает никакого сравнения с произведением зрелого мастера, написанным богатым, сочным разговорным языком, насыщенным юмором. Тем не менее общность их очевидна. Характерно, что юный поэт пытался придать своей сказке форму народного сказа, однако этот замысел получил мастерское воплощение значительно позднее.

Вполне возможно, что в 1935 году М. Исаковский еще помнил о своем раннем опыте и решил создать новое, более совершенное произведение на тот же сюжет, почерпнутый из народного творчества.



ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

ИЗ РЕМИНИСЦЕНЦИЙ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ У ЛЕРМОНТОВА

Восточная легенда из «Зрителя»

В первой сцене юношеской «романтической драмы» Лермонтова «Странный человек» (1831) Дмитрий Белинский, друг Владимира Арбенина, говорит ему: «Магомет сказал, что он опустил голову в воду и вынул, и в это время 14-тью годами состарился; так и ты в короткое время ужасно переменялся».¹ Исследователи до сих пор не определили источник этой реплики. Между тем трудно себе представить, чтобы Лермонтов сам придумал такую легенду, тем более, что речь в ней идет об исторической личности — основателе ислама Мухаммеде (ок. 570—632).

Однако легенда эта не упоминается ни в Коране, содержащем «пророческие откровения», проповеди и рассказы Мухаммеда, ни в преданиях о мусульманском вероучителе, так называемых «хадисах» или «суннах». Правда, среди преданий есть одно, где также сведены вместе два разновеликих по времени события. Традиционно это предание называется «ночная поездка» или «посещение неба посланником божьим» и связывается с первым стихом 17-й суры (главы) Корана.² Оно гласит, что в 621 году однажды ночью Мухаммед, разбуженный архангелом Гавриилом, совершил на волшебном коне Аль-Борак путешествие из Мекки в Иерусалим, затем поднялся по лестнице Иакова, прошел и обозрел все семь небес, имел 70 000 бесед с богом и вернулся обратно прежде, чем успела вытечь вода из кувшина, опрокинутого при его уходе из дома.³

Предание это послужило темой многочисленных поэтических обработок⁴ и стало в дальнейшем широко известно за пределами мусульманского Востока. В русской литературе, в частности, оно упоминается в романах Достоевского «Идиот» и «Бесы», где чудо получает психиатрическую мотивировку, как внезапное озарение, овладевающее больным эпилепсией (падучей) перед припадком.⁵ Но в драме Лермонтова, как мы видели, легенда о Мухаммеде предстала в весьма преобразованном виде. Откуда возникло это изменение?

В поисках источника лермонтовского варианта легенды нам удалось обнаружить произведение, в котором предание о кувшине Мухаммеда соседствует с притчей об опускании головы в воду. Это № 94 известного английского сатирико-право-

¹ М. Ю. Лермонтов, Сочинения в шести томах, т. V, Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 211.

² «Хвала тому, кто перенес ночью Своего раба из мечети неприкосновенной в мечеть отдаленнейшую, вокруг которой Мы благословили, чтобы показать ему из наших знамений» (Коран. Перевод и комментарии И. Ю. Крачковского. М., 1963, стр. 220; см. также: комментарий, стр. 557).

³ А. Мюллер. История Ислама с основания до новейших времен, т. I. СПб., 1895, стр. 95—96; см. также: The life of Muhammad. A translation of Ishaq's «Sirat Rasūl Allāh». London—New York, 1955, pp. 181—187.

⁴ См.: А. Крымский. Источники для истории Мохаммеда и литература о нем. М., 1902, стр. 93.

⁵ См.: Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. VIII, Изд. «Наука», Л., 1973, стр. 189; т. X, 1974, стр. 451. Об источниках сведений Достоевского о Магомете см.: там же, т. IX, стр. 442. Вопрос о припадках Магомета обсуждался в середине XIX века в европейской литературе по истории ислама, см.: A. Sprenger. Das Leben und die Lehre des Mohammad nach bisher grösstentheils unbenutzten Quellen, Bd. I. Berlin, 1861, S. 207—240, 261—268. Попутно отметим реминисценцию легенды о Магомете в стихотворении Федора Сологуба:

На опрокинутый кувшин
Глядел вернувшийся из рая.
В пустыне только миг один,
А там века текли сгорая.

(Петроград. Литературный альманах. I. Пгр.—М., 1923, стр. 5).

учительного просветительского журнала «Зритель» («The Spectator»), датированный 18 июня 1711 года и принадлежащий перу Джозефа Аддисона (1672—1719). Номер посвящен рассуждению о времени. Приведя суждения Локка и Мальбранша об относительности и субъективности представлений о времени, автор замечает: «Известное место в Алькоране написано так, словно Магомет имел те же понятия, о каких мы говорим здесь».⁶ И далее следует рассказ о ночном путешествии, восхождении на небо и кувшине, который не успел пролиться, после чего приводится еще турецкая сказка, «близкая к обсуждаемому предмету». Некий маг уговорил египетского султана, сомневавшегося в истинности предания о Магомете, опустить голову в водоем. Сделав это, султан обнаружил, что находится на незнакомом берегу. Он пустился в странствия, пережил много приключений, разбогател, женился, имел семь сыновей и семь дочерей, затем разорился и впал в нищету. Однажды, совершая омовение, он окунулся в море и, когда вынул голову из воды, увидел, что стоит около водоема с волшебником и все, что с ним произошло, «было лишь сном и обманом чувств».⁷

Нам представляется весьма вероятным, что именно этот рассказ из «Зрителя» послужил источником приведенной выше реплики Белинского в «Странном человеке». Вспоминая через некоторое время ранее прочитанные притчи, Лермонтов ошибочно связал Магомета со второй из них и превратил 14 детей странствующего султана (7 сыновей и 7 дочерей) в 14 лет его жизни. Пример аналогичной абстракции памяти можно встретить в его известном письме к М. А. Шан-Гирей, посвященном Шекспиру, где, пересказывая «Гамлета» (д. III, сц. 2), он заменил Полония Розенкранцем и Гилденстерном, спутал последовательность диалогов, произвольно передавал слова действующих лиц.⁸

В лермонтовских словах о Магомете то, что некогда считалось чудом, стало художественным образом, впечатляющей метафорой. Но важнее, пожалуй, другое: Лермонтов переосмыслил притчу из «Зрителя». Там султан, вынув голову из воды, вернулся к прежнему состоянию, хотя успел за мгновение пережить другую жизнь. У Лермонтова Магомет и его герой за краткий срок постарели на много лет, ибо возраст определяется не прожитыми годами, а интенсивностью внутренней жизни — предствление, весьма существенное для мировоззрения русского поэта.

Остается невыясненным, каким образом мог Лермонтов познакомиться со «Зрителем» № 94. Близкий по времени русский перевод был опубликован в 1832 году,⁹ т. е. после написания «Странного человека». Едва ли Лермонтов читал русские переводы XVIII века.¹⁰ По-видимому, он пользовался либо одним из многочисленных переизданий «Зрителя» в оригинале, либо каким-то немецким или французским его переводом.¹¹

Скрытая цитата из «Лалла-Рук»

«Восточная» поэма Томаса Мура (1779—1852) «Лалла-Рук» («Lalla-Rookh», 1817) пользовалась в России большой популярностью в 1820-е годы. Ее переводили В. А. Жуковский, Н. А. Бестужев, А. И. Подолинский и др. Ею восхищались П. А. Вяземский, К. Ф. Рылев, А. И. Одоевский.¹² Знал ее и Лермонтов, который, овладев в 1829 году английским языком, зачитывался стихами Байрона, Вальтера Скотта и Мура.¹³ В. С. Межевич, знакомый Лермонтова по Московскому универси-

⁶ «The Spectator», v. II, 8th ed., London, 1726, p. 49 (Аддисон ошибался, в Коране нет этого рассказа).

⁷ Там же, стр. 50—51.

⁸ См.: М. Ю. Лермонтов, Сочинения в шести томах, т. VI, стр. 407—408, 698; Шекспир и русская культура. Изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 242.

⁹ О препровождении времени. [Перевод] Н. Р. «Дамский журнал», 1832, ч. XXXIX, № 33, стр. 87—89.

¹⁰ О препровождении времени в распространении своих познаний. «Зеркало света», 1786, ч. I, № 11, 16 апреля, стр. 240—246; О препровождении времени. В кн.: Цветник, или Собрание рассуждений о таких предметах, от коих зависит спокойствие и благополучие жизни и коими занимались самые знаменитые века нашего писатели: Аддисон, Свифт, Галлер, Мерсие и проч. Изд. П. Б[огдановича], СПб., 1788, стр. 17—33.

¹¹ О распространении «Зрителя» и его переводов в России см. в нашей статье «Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века» (в кн.: Эпоха Просвещения. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 3—109).

¹² См.: М. П. Алексеев. Томас Мур, его русские собеседники и корреспонденты. В кн.: Международные связи русской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 233—236.

¹³ См.: А. П. Шан-Гирей. М. Ю. Лермонтов. В кн.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. Изд. «Художественная литература», М., 1972, стр. 34—35. См. также: В. Э. Вацуро. «Ирландские мелодии» Томаса Мура в творчестве Лермонтова. «Русская литература», 1965, № 3, стр. 184.

тетскому пансионату, еще при жизни поэта в 1840 году в статье о его стихотворениях, рассказывая о пансионских рукописных журналах, замечал: «Не могу вспомнить теперь первых опытов Лермонтова, но кажется, что ему принадлежат читанные мною отрывки из поэмы Томаса Мура „Лалла Рук“...»¹⁴ Позднее Межевич утверждал, что у него сохранился «билет на получение книги „Лалла-Рук“, соч. Томаса Мура, перев. с английского в стихах» и что перевод для этого несостоявшегося издания по слухам был сделан Лермонтовым в 1830 году.¹⁵

Н. П. Дашкевич отмечал переключку поэмы Лермонтова «Демон», разрабатывающей сюжет «любовь павшего ангела к смертной девице», со второй частью «Лалла-Рук» — «Рай и Пери» («Paradise and Peri»).¹⁶

Таким образом, есть основание полагать, что Лермонтову был хорошо известен текст поэмы Мура. В третьей ее части «Поклонники огня» («The Fire-Worshippers») содержится, между прочим, проклятие рабу-изменнику, предавшему доблестных мужей. Пусть его жизнь, говорит поэт, станет проклятой чашей, до краев наполненной предательством,

With joys, that vanish while he sips,
Like Dead Sea fruits, that tempt the eye,
But turn to ashes on the lips!¹⁷

(с радостями, которые исчезают, когда он пьет их, подобно плодам Мертвого моря, которые соблазняют глаз, но обращаются в пепел на устах).

В XIX главе юношеской повести Лермонтова «Вадим» (1832—1834), говоря о любовных похождениях Юрия, автор заключал: «...но что ему осталось от всего этого — воспоминания? — да, но какие? горькие, обманчивые, подобно плодам, растущим на берегах Мертвого моря, которые, блистая румяной корою, таят под нею пепел, сухой горячий пепел!»¹⁸

Вряд ли можно сомневаться, что это эффектное сравнение пришло к Лермонтову от Мура.

Ю. Д. ЛЕВИН

ОБ ОДНОЙ ЦИТАТЕ У ЛЕРМОНТОВА

Тексты Лермонтова широко цитатны. На это указывал сам автор, это неоднократно отмечалось исследователями.¹ В настоящей заметке мы хотели бы обратить внимание на одну, не привлекавшую до сих пор внимания исследователей цитату, которая позволяет сделать некоторые наблюдения над психологией поэтического цитирования.

Цитата в литературном тексте может представлять сознательную отсылку, рассчитанную на читательское восприятие. Однако она может быть также плодом произвольной авторской ассоциации. В первом случае указание на нее необходимо для понимания авторского текста, во втором — для проникновения в психологический механизм его создания. В интересующем нас тексте мы имеем дело со вторым случаем.

В стихотворении «Смерть поэта» имеются хрестоматийно известные строки:

И он убит — и взят могилой,
Как тот певец, неведомый, но милый,
Добыча ревности глухой,
Воспетый им с такою чудной силой...²

Строки эти резко отсечены от предшествующих метрической границей: именно они отделяют первую часть стихотворения, написанную чегырхстопным ямбом, от второй — разностопной. Стихи эти и лексически, и метрически представляют

¹⁴ М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 81.

¹⁵ В. М. Колосья, сноп 1. СПб., 1842, стр. 30—31. На это свидетельство нам любезно указал В. Э. Вацуро.

¹⁶ Н. П. Дашкевич. Статьи по новой русской литературе. Пгр., 1914, стр. 483—491.

¹⁷ Thomas Moore. The poetical works, ed. by A. D. Godley. London, 1910, p. 418.

¹⁸ М. Ю. Лермонтов, Сочинения в шести томах, т. VI, стр. 89.

¹ См., например, комментарии Б. М. Эйхенбаума к изданию: М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений в пяти томах, тт. I—V, «Academia», М.—Л., 1936—1937; а также: Д. Д. Благой. Лермонтов и Пушкин. В кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова, сб. I. Гослитиздат, М., 1941.

² М. Ю. Лермонтов, Сочинения в шести томах, т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1954, стр. 85.

собой вольную цитату из альбомного дружеского обращения К. Н. Батюшкова к кн. П. Шаликову:

Как Пушкина герой,
Воспетый им столь сильными стихами.³

Стихотворение Батюшкова не предназначалось автором к печати, однако Шаликов опубликовал его в «Новостях литературы» (приложения к «Русскому инвалиду», 1822, кн. II, стр. 61—62). Затем стихотворение было дважды перепечатано в популярных сборниках («Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах» (изд. 2-е, ч. V. СПб., 1822, стр. 115—116) и «Собрание новых русских стихотворений» (ч. I, СПб., 1824, стр. 243—244)). В одном из этих изданий стихотворение и попало на глаза Лермонтову. Дальнейшая судьба этих стихов весьма интересна с точки зрения психологии реминисценций.

Лермонтову, видимо, запомнились только эти две строки. Контекст же их был забыт. Это способствовало характерному переосмыслению текста в сознании поэта. В 1818 году, когда Батюшков писал эти строки, «Пушкин» без каких-либо эпитетов был В. Л. Пушкин. Племянник же его нуждался в объяснительных характеристиках типа «Пушкин лицейский» или «молодой Пушкин», как его именовал Карамзин еще в 1820 году.⁴ Для Лермонтова же в уточняющих эпитетах нуждался уже В. Л. Пушкин. В 1834 году Белинский характерно распределил пояснения: «Явись Капнист, В. и А. Измайловы, В. Пушкин, явись эти люди вместе с Пушкиным во цвете юности, и они, право, не были бы смешны...»⁵

Здесь упоминание Василия Львовича сопровождается поясняющим «В.», кто же имеется в виду, когда говорится «Пушкин», уже объяснять не надо. В результате в сознании Лермонтова произошел сдвиг: имя «Пушкин» в запомнившихся строках изменило свою семантику, переосмыслилось как упоминание А. С. Пушкина. В этих условиях

герой,
Воспетый им столь сильными стихами,

уже не мог восприниматься как «опасный сосед» Буянов. Подсознательный механизм осмысления непонятого текста подставил на его место Ленского. Такая подстановка оказалась возможной в результате частичного забвения текста. Если бы Лермонтов помнил два предшествующих стиха:

В пыли, в грязи, на тряской мостовой
В картузе с козырьком, с небритыми усами...

то смещения смыслов не могло бы произойти. Но дело не только в этом: разностопный ямб мог быть в русской поэтической традиции начала XIX века связан с разговорно-ироническими интонациями (басня, эпиграмма, стихотворная сказка). Однако традиция, идущая от исторических элегий Батюшкова, элегий Пушкина, «Негодования» Вяземского и «Клеветникам России», закрепила за этим размером интонации элегии и инвективы.⁶ Оторвавшиеся от текста строки под влиянием этой традиции переосмыслились в сознании Лермонтова интонационно. Не случайно Лермонтов перенес в свое стихотворение не только лексику, но и метр отрывка Батюшкова.

Приведенный пример лишний раз свидетельствует, какими сложными путями сближений и отталкиваний, смысловых совпадений и сдвигов любая цитата или реминисценция перемещается из одного художественного текста в другой.

Ю. М. Л О Т М А Н

³ К. Н. Б а т ю ш к о в. Сочинения. СПб., 1887, стр. 154. Любопытно, что во время работы над «Смертью поэта» в сознании Лермонтова всплыло также послание Жуковского «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину». На это указал Б. М. Эйхенбаум со ссылкой на ранний доклад Ю. Н. Тынянова (см.: М. Ю. Л е р м о н т о в, Полное собрание сочинений в пяти томах, т. II, стр. 180).

⁴ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, стр. 290. Так же называли Пушкина А. И. Тургенев в 1820 году (см.: Письма Александра Тургенева Булгаковым. Соцэкгиз, М., 1939, стр. 169) и Н. И. Тургенев в 1818 году (см.: Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 267).

⁵ В. Г. Б е л и н с к и й, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 71.

⁶ См.: Л. И. Т и м о ф е е в. Вольный стих XVIII века. В кн.: Ars poetica, II, М., 1928; М. П. Ш т о к м а р. Вольный стих XIX века. В кн.: Ars poetica, II. Стих Батюшкова «Воспетый им столь сильными стихами» легко вписывался в лермонтовскую интонацию вольных ямбов с их опорой на пятисопные стихи. В вольном ямбе «Лермонтов» резко выпячивает 5я за счет 4я и 6я. Это совершенно другая структура» (Н. В. Л а п ш и н а, И. К. Р о м а н о в и ч, Б. И. Я р х о. Из материалов «Метрического справочника к стихотворениям М. Ю. Лермонтова». «Вопросы языкознания», 1966, № 2, стр. 134).

О ДАТИРОВКЕ ПОВЕСТИ С. КАРОНИНА-ПЕТРОПАВЛОВСКОГО «БОРСКАЯ КОЛОНИЯ»

«Борская колония» — одно из лучших произведений С. Каронина. В Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР (ЦГАЛИ) хранится рукопись этой повести.¹ В конце ее Карониным поставлена дата: «28 апреля 1880 г.». Затем его же рукой исправлено: «февраль 1891 г.». Однако в № 4 «Русской мысли» за 1890 год уже были напечатаны первые две главы повести («В раю» и «Нервный аппарат»), а в №№ 5 и 6 — остальные главы. Итак, авторская датировка вызывает сомнение. Когда же в действительности писатель работал над повестью?

В том же архиве, о котором говорилось выше, хранится автограф-черновик, озаглавленный «Дурак» (подзаголовок: «Повесть»)². Исследование его убеждает в том, что этот черновик — первоначальный вариант «Борской колонии».

Фабула повести «Дурак» такова. В земледельческую колонию, организованную интеллигентными людьми, по приглашению Неразова едет Чарский, врач по профессии. Возвращается он из далеких мест к друзьям на родину. Члены колонии служат народу: Маруся Фроленко заведует школой, открытой на средства Неразова, сам Неразов даже проектировал больницу, метеорологическую станцию, химический завод, лесной питомник и т. д. Симпатии автора повести на стороне Чарского. В набросках рукописи читаем: «Чарский — умный, именно умный! Умных у нас мало. А Чарский умный. Это потому, что он человек культуры» в лучшем значении этого слова.³ В повести «Борская колония» нет образа Чарского, но многие черты его характера (ум, честность, образованность, способность увлечь людей, готовность к самопожертвованию) присущи организатору колонии в Бору, земскому статисту Грубову, который, как и Чарский, возвратился на родину из дальних мест. Чарский — явный предшественник главного героя повести «Борская колония». Кстати, позднее С. Каронин вернулся к образу Чарского. Мы видим его в последнем произведении писателя «Общество грамотности», где, как и в повести «Дурак», Чарский — благородный, образованный и умный человек.

Повести «Дурак» и «Борская колония» не только сюжетно близки — отдельные эпизоды повести «Дурак» с незначительными изменениями просто перенесены автором в «Борскую колонию». Ср., например:

«Дурак»

«Борская колония»

«По поводу его (Чарского, — М. X.) мифической фигуры колония разделилась на партии. Первая партия состояла из Неразова, противная состояла из Маруси Фроленко; последующие партии, находящиеся в центре между крайними, — составились одна из Анны Яковлевны, другая из ее брата Христофора, и третья из нескольких городских интеллигентных людей».⁴

«Колония, видимо, разделилась на партии. Во-первых, партия Грубова, состоявшая из Грубова и Неразова. Во-вторых, партия Кугина, в которой единственным членом был сам Кугин. Третью партию образовала Верочка».⁵

Работать над повестью «Дурак» С. Каронин начал, видимо, в 1887 году. Возвратившись из ссылки в июле 1886 года, он поселился в Казани, откуда 28 октября 1887 года выехал на пароходе в Нижний Новгород. Повесть заканчивается описанием возвращения Чарского на пароходе — в основу этого эпизода несомненно легли впечатления от поездки С. Каронина из Казани в Нижний Новгород. Это подтверждает и муж падчерицы С. Каронина Н. Д. Россов: «В Нижнем пробыли с октября (на последнем пароходе — описано в «Дурак») до мая».⁶

Таким образом, начало непосредственной работы уже над «Борской колонией» следует отнести к концу 1887—началу 1888 года. Закончена повесть была, вероятно, в феврале (этот месяц отмечен в каронинской датировке) 1890 года в Саратове, куда Каронин переехал с семьей в июне 1889 года в связи с приглашением работать в «Саратовском дневнике». Даты окончания повести, указанные Карониным, — явные описки более позднего времени.

Рукопись «Борской колонии» состоит из десяти глав. В процессе работы Каронин делал перестановку их, добиваясь хронологической последовательности в развитии действия. Рукопись начинается главой «Нервный аппарат», повествующей

¹ ЦГАЛИ, ф. 1248, оп. 1, № 1.

² Там же, № 4.

³ Там же.

⁴ Там же, л. 3.

⁵ С. Каронин, Собрание сочинений в двух томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1958, стр. 311.

⁶ ЦГАЛИ, ф. 1248, оп. 1, № 53, л. 8.

о приезде в колонию Веры Зиновьевой. Во второй главе («Рай») рассказывается об организации колонии. В окончательном тексте главы поменялись местами. В конце первой главы читаем: «На другой день, когда к нему (Грубову, — М. Х.) пришел Неразов, он сам считал поселение на хуторе как бы решенным делом. А месяц спустя это поселение формально осуществилось, причем во вновь учрежденную колонию по приглашению приехал третий член, некто Кугип. В конце лета колонисты уже кое-что работали под руководством Алексея Семеныча и Ефрема Осипова, вошедших в колонию в качестве пайщиков, только без права голоса».⁷ Во второй главе сказано: «В конце осени к колонии присоединился четвертый член».

Такая же временная последовательность соблюдается и в дальнейшем повествовании. «Наконец путешествие кончилось. Внезапно телега очутилась на деревенской улице, и повсюду замелькали огоньки. Через полчаса, сдав барышню в удивленную семью Кугина, Грубов сидел у себя за самоваром» (конец второй главы).⁸ Третья глава начинается словами: «На другой день Верочка Зиновьева рано проснулась и с изумлением оглянула незнакомую обстановку. Она находилась в маленькой горнице, на чистой половине Алексея Семеныча, отданной Кугину и Наталье».

Значительный интерес в творческой истории повести «Борская колония» представляет глава «На бою». В газете «Русские ведомости» (1889, № 22) был напечатан рассказ Каронина с таким же названием. Сохранился его автограф.⁹ Без сомнения, глава «На бою» в «Борской колонии» создавалась на основе этого рассказа.

Итак, архивные материалы, относящиеся к малоизученному наследию С. Каронина (Н. Е. Петропавловского), позволяют прояснить историю создания его произведений.

М. И. Х Р А М О В

О ПЕРВОМ СТИХОТВОРЕНИИ ВЛ. СОЛОВЬЕВА

Первый поэтический опыт Владимира Соловьева датируется 26 марта 1872 года, временем его перехода с физико-математического на историко-филологический факультет Московского университета, и находится в письме к Е. В. Романовой:

«... Эта „наука“ не может достигнуть своей цели. Люди смотрят в микроскопы, режут несчастных животных, кипятят какую-нибудь дрянь в химических ретортах и воображают, что они изучают *природу!* Этим ослам нужно бы на лбу написать:

Природа с красоты своей
Покрова снять не позволяет,
*И ты машинами не вынудишь у ней,
Чего твой дух не угадает.*

Вместо живой природы они целуются с ее мертвыми скелетами».¹

Письмо к кузине, естественно, не предназначалось для печати, оно было опубликовано посмертно («Русская мысль», 1910, № 5, стр. 156). Вопрос о степени самостоятельности этого четверостишия у историков русской литературы до сих пор не возникал. Поэтому укажем, что в данном случае Соловьев дал стихотворный перевод следующих строк из монолога Фауста после разговора с Вагнером:

Geheimnisvoll am lichten Tag
Lässt sich Natur des Schleiers nicht berauben,
Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag,
Das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben.²

⁷ С. Каронин, Собрание сочинений в двух томах, т. 2, стр. 281.

⁸ Там же, стр. 291.

⁹ ЦГАЛИ, ф. 1248, оп. 1, № 9.

¹ Вл. Соловьев. Стихотворения и шуточные пьесы. «Советский писатель», Л., 1974, стр. 59, 292—293 (Библиотека поэта, большая серия).

² В классическом переводе Н. А. Холодковского, начавшего работу над «Фаустом» вскоре после Соловьева, это место выглядит так:

При свете дня покрыта тайны мглой,
Природа свой покров не снимет перед нами;
Увы, чего не мог постигнуть ты душой,
Не объяснить тебе винтом и рычагами!

При этом он взял за основу текст «Фауста» в переводе М. П. Вронченко (1844):

Природа с лика своего
Таинственный покров сорвать не позволяет:
Чего твоей душе она не открывает,
Машинами у ней не выудишь того!

Но по сравнению с немецким оригиналом и буквалистским переводом своего предшественника Соловьев ввел в содержание философскую категорию прекрасного, а также изменил метрический рисунок отрывка, сделав его более лаконичным.

Прочие известные к тому времени русские переводы трагедии Гете — Э. Губера (1838), А. Струговщикова (1856), Н. Грекова (1859) — слишком далеки в этом четверостишии от редакций Вронченко и Соловьева и отношения к делу не имеют.

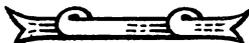
Таким образом, данные о восприятии Гете русской литературой³ и материалы об источниках мировоззрения раннего Соловьева⁴ дополняются новым и знаменательным фактом.

Н. И. НИКИТИН, * М. Ф. МУРЬЯНОВ

³ Ср.: В. Жирмунский. Гете в русской литературе. Гослитиздат, Л., 1937; Ю. Д. Левин. Иностранные работы о восприятии в России Гете и Шиллера. «Русская литература», 1971, № 1, стр. 210—212.

⁴ Ср.: E. Klum. Natur, Kunst und Liebe in der Philosophie Vladimir Solov'evs. München, 1965 (Slavistische Beiträge, Bd. 14).

* Николай Игнатьевич Никитин (12 III 1890—22 I 1975) — член-корреспондент АН СССР по Отделению биохимии, биофизики и химии физиологически активных соединений. (Ред.).



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

О. В. ТВОРОГОВ

СЛОВАРИ ЯЗЫКА ПИСАТЕЛЕЙ

Язык и стиль писателя — материал исключительно трудный для изучения. Достаточно упомянуть, что не до конца еще уяснено содержание некоторых понятий (и даже основного — что такое стиль?), не выработана отвечающая современному уровню филологических интересов методика изучения формы литературных произведений; но, пожалуй, наибольшие сложности при анализе возникают из-за разнообразия и объема самого материала. Действительно: для того чтобы охарактеризовать особенности словоупотребления данного автора, принципы преобразования им «обычной» литературной речи, или, напротив, чтобы охарактеризовать данный словесный образ на фоне всего творчества писателя — т. е. найти параллельные или ассоциативные образы — мы должны «знать наизусть» все исследуемое произведение, а в иных случаях и «все» произведения исследуемого автора. Но этого мало: для того чтобы говорить о самобытности поэтического образа или его традиционности, мы должны в совершенстве знать язык современников и предшественников писателя, бытовой язык его времени и т. д. и т. п.

Уже из сказанного представляется очевидным, сколь большую помощь филологу (причем не только лингвисту, но и литературоведу) может оказать словарь языка писателя,¹ даже в самой примитивной своей форме — конкорданса (словоуказателя). Если же словарь содержит также толкование рассматриваемой лексики, его ценность для литературоведа неизмеримо возрастает: раскрывая значения устаревших слов, характеризуя малоизвестные реалии или понятия, специфические для определенной исторической эпохи или социальной среды, такой словарь выполняет одновременно функции реального и идеологического комментария к произведениям писателя.

Наш обзор не ограничивается чисто информационными задачами, мы попытаемся коснуться некоторых методологических проблем современной лексикографии в той мере, в какой они имеют отношение к разработке проблемы языка и стиля писателя и могут поэтому представлять интерес для филолога-литературоведа.

* * *

При составлении словаря языка писателя лексикографу прежде всего приходится решать важный методологический вопрос: каким, по его мнению, должен быть словарь писателя — полным, т. е. включающим *все* случаи употребления *всех* слов во *всех* значениях, или же дифференцированным, включающим только «особенности» языка данного автора.

Вопрос этот был поставлен еще Я. К. Гротом, составителем «Словаря к стихотворениям Державина».² Он писал: «...бесполезно было бы выписывать и располагать в азбучном порядке *все* употребленные писателем слова. Зачем нам знать все те случаи, в которых он ставит слово совершенно согласно с общим употреблением?» Однако, продолжает Грот, «поучительно, напр., знать, в каком, отличном от обыкновенного, значении он употребляет некоторые слова, которой из двух или нескольких форм он отдает предпочтение, какие у него попадаются замечательные обороты и сочетания слов... наконец, нет ли у него исключительно ему принадлежащих слов и выражений».³

Разумеется, выборочный словарь более компактен, чем полный, и на первый взгляд он более рельефно выделяет индивидуальное в языке писателя, но на прак-

¹ Далее словарем языка писателя мы называем как словарь, охватывающий все творчество одного автора (таков Словарь языка Пушкина), так и словарь к отдельному произведению или циклу произведений (словарь к роману «Мать», к автобиографической трилогии М. Горького, к циклу «Стихи о Прекрасной Даме» А. Блока и т. д.).

² Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота, т. IX, СПб., 1883, стр. 356—444.

³ Там же, стр. 336.

тике такой словарь отражает лишь узкий интерес своего составителя, не может предугадать всех тех вопросов, с которыми обратятся к нему будущие исследователи, информативность его ограничена, состав словника неизбежно субъективен.

Идея дифференцированного отбора слов для словаря писателя решительно отвергнута современной лексикографией. Но признавая необходимость полного (по словнику) словаря, исследователи расходятся в решении другого, не менее важного вопроса: должен ли словарь языка писателя отражать литературный язык определенной эпохи (в том объеме и преломлении, в котором он представлен в творчестве данного автора), или же, напротив, должен описывать лишь то, что отличает язык рассматриваемого писателя от нормативного языка своего времени. Таким образом, если вопрос, поставленный Я. К. Гротом, решен в отношении полноты словника (в словаре должны быть отражены все слова), то он продолжает дискутироваться в другой плоскости: стоит ли в словаре писателя *толковать* те слова и те значения, которые не отличаются от общепринятых, т. е. от обычных значений обычных слов литературного языка?

По-разному отвечают на этот вопрос две группы исследователей: ученики и последователи Б. А. Ларина, работающие сейчас над составлением словарей к произведениям М. Горького, и коллектив составителей Словаря языка русской советской поэзии, руководимый В. П. Григорьевым.

Б. А. Ларин утверждал, что словарь языка писателя должен быть полным не только по словнику, но и по семантической характеристике словарного состава: в словаре должны толковаться все слова — и самые обыденные слова в «обычных» значениях, и слова, значения которых преобразованы в языке автора, приобрели в его произведении дополнительные смысловые оттенки или эмоциональную окраску. В языке писателя нет абсолютно нейтрального, «упаковочного»⁴ материала: даже самые обычные — на первый взгляд — слова в литературном произведении являются элементами художественного целого, особой, присущей данному автору системы художественных средств. Именно с этой стороны и должен их охарактеризовать «авторский» словарь. «Должен, но может ли?» — задают вопрос оппоненты Б. А. Ларина. Всегда ли лексикограф способен, не деформируя или не интерпретируя субъективно материал, найти определение, совершенно эквивалентное специфическому употреблению слова в языке писателя? Нельзя ли ограничиться подбором цитат, которые скажут сами за себя? Нам кажется, что совершенно прав Б. А. Ларин, настаивая на *необходимости и правомерности* толкований в словаре языка писателя. Ведь именно составитель словаря, имеющий возможность в процессе работы неоднократно возвращаться к анализу всей суммы словоупотреблений писателя, ибо он располагает полным словоуказателем, материалом разысканий о значении других компонентов того же ассоциативного или образного ряда⁵ и т. д., именно исследователь, в течение долгого времени специально изучающий язык и стиль избранного произведения или автора, сможет точнее, глубже, лучше, чем «обычный читатель» (пусть даже им окажется высококвалифицированный филолог), понять и охарактеризовать то или иное явление в языке памятника, и если ему не всегда удастся добиться адекватного авторскому пониманию раскрытия значения слова, то во всяком случае он сможет всемерно приблизиться к нему. Разделять язык произведения на слова «обычные» и «художественные» и отказываться от толкования той или иной категории — значит разрушать языковую, образную, стилистическую систему произведения.⁶

⁴ Выражение Л. В. Щербы. Заметим, что Л. В. Щерба, признавая наличие «упаковочного» материала, который «никак не входит в индивидуальную систему (в стиль) данного писателя», тем не менее считал, что словарь языка писателя «обязательно должен быть исчерпывающим» (Л. В. Щерба. Опыт общей теории лексикографии. В кн.: Л. В. Щерба. Избранные работы по языкознанию и фонетике, т. 1. Изд. ЛГУ, 1958, стр. 58).

⁵ Видимо, правильнее всего начинать издание словаря уже после того, когда, хотя бы вчерне, завершена составительская работа над всем материалом: это дает возможность лексикографам неоднократно возвращаться к определениям слов, соотносимых не только грамматически или семантически, но и стилистически.

⁶ Эта лексикографическая позиция детально рассматривается и обосновывается в следующих работах: Б. А. Ларин. 1) Основные принципы словаря автобиографической трилогии М. Горького. В кн.: Словоупотребление и стиль М. Горького. Изд. ЛГУ, 1962; 2) О новых словарях. «Вестник ЛГУ», 1960, № 20; Л. С. Ковтун. 1) О специфике словаря писателя. В кн.: Словоупотребление и стиль М. Горького; 2) Словарь М. Горького. (Лексикография в университетах страны). «Вестник ЛГУ», 1966, № 2; 3) Словарное описание семантико-стилистической системы писателя (о словаре М. Горького). В кн.: Словоупотребление и стиль М. Горького. Л., 1968. См. также «Инструкцию словаря автобиографической трилогии М. Горького» (в кн.: Словарь автобиографической трилогии М. Горького, вып. 1. А.—всевидающий. Изд. ЛГУ, 1974).

Принципиально иную позицию занимает В. П. Григорьев — руководитель работы над Словарем языка русской советской поэзии.⁷

Безусловно, специфика материала не могла не оказать влияния на принципы его подачи и интерпретации: это словарь поэтического языка, словарь языка поэтов, среди которых такие яркие индивидуальности, как А. Блок, С. Есенин, Н. Заболоцкий, В. Маяковский, В. Хлебников, М. Цветаева.

Безусловно, в языке поэзии реже, чем в прозе, встречаются «нейтральные» слова и «обычные» значения (по определению В. П. Григорьева — «нейтральные словоупотребления с нулевой рефлексией»)⁸.

Безусловно, в поэзии мы чаще встретимся с неожиданными метафорами, смелыми сравнениями, яркими эпитетами, чаще слово оказывается эстетически окрашенным благодаря своей звуковой соотнесенности с другими словами контекста (например: «Катится в ущельях тихий рокот гор»), подчеркнутому этимологическому параллелизму («Он ветрен, как ветер») и т. д.

Все это значительно осложняет лексикографическую обработку поэтических словоупотреблений и на первый взгляд даже оправдывает решение составителей Словаря отказаться от толкований слов, от выделения в словарных статьях значений и оттенков, а лишь указывать на типы преобразований, в результате которых «экспрессема» (т. е. слово, потенциально способное к такому преобразованию) превращается в «экспрессид» (конкретное слово поэтической речи, обладающее несомненной семантической или эстетической экспрессией).⁹ Иначе говоря, В. П. Григорьев и его сотрудники считают своей задачей «представить в словарной форме элементарно систематизированную историю эстетически значимых словоупотреблений в поэтической речи на протяжении определенного отрезка времени по избранному кругу источников».¹⁰

Составители Словаря внесли немало ценного в разработку лексикографического труда нового типа, создали и применили сложную систему обозначений для различных типов преобразования семантики слова, для стилистической его характеристики, для указания соотношений заглавного слова (т. е. слова, которому посвящена словарная статья) с другими словами контекста и т. д.

Но как можно судить по предварительному варианту Словаря — «Опыту»,¹¹ этот лексикографический труд оказался в действительности не словарем, а расположенным в алфавите заглавных слов тщательно прокомментированным сводом цитат-иллюстраций, так как он совершенно устранился от выполнения основной функции всякого словаря — толкования рассматриваемой лексики.

Составители полагали, что при анализе поэтической речи «толкования» не только не обязательны, но даже неуместны;¹² на наш взгляд, отказ от семантической характеристики существенно затрудняет решение основных задач Словаря. Приведем лишь два примера.

Словарь задуман как «полный по словнику, но дифференциальный по некоторым другим измерениям исторический словарь-справочник».¹³ Однако разумное требование полноты словника оказывается в трудноразрешимом противоречии со стремлением «сосредоточить основное свое внимание... на неповторимых отклонениях от стандартного словоупотребления».¹⁴

Действительно: если слово представлено как «нейтральными», лишенными экспрессии употреблениями, так и экспрессоидами, то иллюстрируются и комментируются — в соответствии с задачами словаря — только последние, если же слово встречается только в «нейтральных» употреблениях, то для соблюдения полноты словника составляются статьи на такие «нейтральные» слова, не представляющие интереса для Словаря.

⁷ См.: В. П. Григорьев. 1) Словарь языка русской советской поэзии. Проспект. Образцы словарных статей. Инструктивные материалы. М., 1965; 2) Поэт и слово. Опыт словаря. М., 1974.

⁸ В. П. Григорьев. Словарь..., стр. 59.

⁹ Подробней см.: В. П. Григорьев. 1) Словарь..., стр. 27—32. 2) Поэт и слово, стр. 58—62.

¹⁰ В. П. Григорьев. Поэт и слово, стр. 96—97.

¹¹ «Опыт» опубликован в книге «Поэт и слово» (стр. 171—430) и представляет собой словарь к 28 стихотворениям двенадцати поэтов.

¹² Впрочем, отказываясь от толкования «прямого смысла» слов (считая это задачей различных толковых словарей), В. П. Григорьев отмечает, что существует особый «образный смысл... отдельных словоформ и словосочетаний в различных контекстах их художественного употребления в источниках» и что «зафиксировать и систематизировать эти преобразования (без подробных описаний и строгих определений)... важнейшая задача Словаря (В. П. Григорьев. Поэт и слово, стр. 49). Фактически же в «Опыте» отсутствуют какие-либо описания значений и какая-либо систематизация преобразований лексики, есть лишь указания на тип преобразований.

¹³ В. П. Григорьев. Поэт и слово, стр. 96.

¹⁴ Там же, стр. 94.

Другой пример. Отсутствие толкования слов и распределения цитат по значениям приводит к тому, что Словарь не может продемонстрировать исходный материал поэтических преобразований (т. е. показать, каковой была та экспрессема, на материале которой построен тот или иной экспрессоид), не может систематизировать результаты преобразований. Допустим, что два поэта независимо друг от друга (или один под влиянием другого) использовали один и тот же сходный экспрессоид. Перед нами, быть может, очень важное явление — создание нового поэтизма, будущего поэтического штампа. Но такие семантически сходные экспрессоиды могут оказаться в разных комплексных рубриках (под влиянием второстепенных характеристик — например, наличия «соположения», употребления в «рифме» и т. д.), и отыскать их будет тем труднее, чем больший материал будет включать Словарь. А это неизбежно, так как Словарь ориентирован на тезаурус, т. е. должен будет включить все находящиеся в его картотеке случаи употребления слов «с приращением смысла».¹⁵

Таковы в самом кратком изложении два противоположных подхода к принципам составления словарей языка писателей.

Обратимся теперь к рассмотрению самих словарей, как созданных, так и составляемых.

* * *

В 1956—1961 годах вышел «Словарь языка Пушкина».¹⁶ Будучи полным по словнику (он «включает в себя слова основного текста сочинений Пушкина по Большому академическому изданию», за незначительными, особо оговоренными исключениями),¹⁷ Словарь является неоценимым подспорьем в изучении языка Пушкина и шире — литературного языка первой трети XIX века. Но задачи Словаря как «писательского» весьма ограничены. «Словарь языка Пушкина, — писал в предисловии к I тому В. В. Виноградов, — не ставит своей задачей отразить те индивидуально-смысловые качественные своеобразия, которые приобретают слова в контексте целого произведения... Это словарь прежде всего языка, а затем — и то не в полной мере — индивидуально-стиля Пушкина. Он часто не регистрирует тех смысловых осложнений, тех многообразных и иногда каламбурных, намеренно противоречивых смысловых оттенков, которые получают слова в композиции художественного целого. Он не содержит каталога пушкинских образов, он, естественно, не берет на себя задачу описания и использования развернутых метафор пушкинского стиля, иногда охватывающих целые стихотворения».¹⁸

Нет смысла подробно останавливаться на характеристике этого хорошо известного словаря; его достоинства и недостатки уже были рассмотрены в обстоятельных рецензиях.¹⁹ Существенно отметить другое: именно благодаря Словарю стали возможны глубокие исследования стиля Пушкина (в частности, эволюции его поэтического языка),²⁰ что крайне важно для понимания того, как происходило формирование поэтики реализма в творчестве поэта.

Словарем иного типа является уже упоминавшийся «Словарь автобиографической трилогии М. Горького».²¹ Словарь этот призван отразить «особое преломление традиций русского литературного языка» в творчестве М. Горького.²² Инициатор создания горьковских словарей — Б. А. Ларин — придавал изучению языка М. Горького особенно большое значение, ибо видел в его произведениях «первое проявление новой формации русского литературного языка — языка советской художественной литературы».²³ Словарь М. Горького был задуман Б. А. Лариным как

¹⁵ Из проспекта остается неясным, как составители собираются поступать с «частыми» словами, количество употреблений которых в картотеке может вырасти до десятков и сотен случаев.

¹⁶ Словарь языка Пушкина, т. I, М., 1956; т. II, М., 1957; т. III, М., 1959; т. IV, М., 1961.

¹⁷ Словарь языка Пушкина, т. I, стр. 11.

¹⁸ Там же, стр. 10.

¹⁹ См., например: Н. С. Ашукин. Словарь языка Пушкина. «Вопросы литературы», 1957, № 2; Р. Р. Гельгардт. О словаре языка Пушкина. «Известия АН СССР», Отделение литературы и языка, т. XVI, вып. 4, 1957; Ю. С. Сорокин [рецензия]. «Вопросы языкознания», 1957, № 5.

²⁰ См., например, монографии: А. Д. Григорьева, Н. Н. Иванова. Поэтическая фразеология Пушкина. М., 1969; И. С. Ильинская. Лексика стихотворной речи Пушкина. «Высокие» и поэтические славянизмы. М., 1970.

²¹ Словарь автобиографической трилогии М. Горького. Выпуск 1. А.—всеобщий. Редактор выпуска доктор филолог. наук проф. Л. С. Ковтун. Изд. ЛГУ, 1974; Словарь автобиографической трилогии М. Горького. Имена собственные. Ответственные редакторы проф. Н. А. Мещерский и А. В. Федоров. Авторы-составители проф. А. В. Федоров и доц. О. И. Фоякова. Л., 1975.

²² Словарь автобиографической трилогии, вып. 1, стр. 9.

²³ Там же, стр. 6.

комплекс словарей к отдельным произведениям писателя. «Каждый из словарей указанной серии, — читаем мы в предисловии к первому выпуску Словаря трилогии, — будет иметь научную ценность и как часть полного словаря, дающего перспективу» изменений семантической и стилистической системы словоупотребления писателя «в многообразии художественных средств, неодинаковых в разных жанрах и на разных этапах творчества», и «как словарь отдельного произведения (или цикла произведений), лексика которого (или которых) также объединена в целостную художественную систему».²⁴ Этот проект создания комплекса словарей в настоящее время успешно осуществляется. Полностью составлены словарь к автобиографической трилогии Горького в Ленинграде, словарь к драматической трилогии («Егор Булычев и другие», «Достигаев и другие», «Сомов и другие») в Саратове, к роману «Мать» в Киеве,²⁵ составляются словари к ранним рассказам и к повести «Фома Гордеев» в Горьком, к роману «Жизнь Клима Самгина» в Ленинграде и Ворошиловграде, к циклу «По Руси» в Риге, к роману «Дело Артамоновых» — в Ужгороде и Ивано-Франковске и т. д.

Все названные словари ценны уже тем, что, построенные по единым принципам, составленные научными единомышленниками, они открывают широкие возможности для изучения языка и стиля писателя: сопоставление материалов этих словарей поможет проследить эволюцию языка Горького во времени, установить, как именно соотносятся языковые средства с жанром произведения, какие индивидуально горьковские речевые приемы употребляются писателем вне зависимости от жанра и т. д.

Выше уже шла речь о разработанных Б. А. Лариным принципах составления словаря писателя. Вышедший выпуск Словаря трилогии позволяет судить о том, как эти принципы осуществлялись на практике.

Словарь стремится уловить и точно описать особенности авторского словоупотребления даже в самых обычных, «обыденных» словах. Так, в слове «аккуратный» на первое место выдвигается своеобразное значение «подтянутый, собранный» («Он [дядя Петр] был похож на деда: такой же сухонький, аккуратный, чистый... Чистенький, аккуратный Осип вдруг кажется мне похожим на кочегара Якова, равнодушного ко всему... Читает [дед] „Верую“, отчеканивая слова; ... весь он напряженно тянется к образам, растет и как бы становится все тоньше, суше, чистенький такой, аккуратный и требующий»). Характерно, что во всех случаях слово «аккуратный» указывает на постоянную черту внешнего облика человека, содействуя с определениями «сухой» и «чистый», что подтверждает верность найденного в словаре толкования.

Слово «берег» толкуется не только как «граничащая с водой полоса суши», но и как «населенная область у реки» (ср.: «На место Максима взяла берега вятского солдата, костлявого, с маленькой головкой и рыжими глазами»).

Слово «быстроногий» в цитате: «И отдала меня [хозяйка] во власть маленького, быстроногого приказчика...» — точно определено как «всюду поспевающий, проворный», а не просто «быстрый в беге, ходьбе».

Свободная форма определений позволяет отметить и раскрыть едва уловимые порой оттенки значений и нюансы смысловых сдвигов. Например, в статье на слово «весело» выделяется оттенок: «Выражая веселое настроение (о внешних признаках) с иллюстрациями: «Его [деда] зеленые глаза ярко разгорелись, и, весело оцетинившись золотым волосом, сгустив высокий свой голос, он трубил в лицо мне...», или: «Военный... надувал синее лицо и, весело выкатывая какие-то рыжие глаза, непрерывно курил трубку». В статье на наречие «вкусно» и сами толкования, и дополняющие их пометы позволяют предельно точно характеризовать индивидуальные горьковские употребления этого слова. Приведем фрагмент из статьи:

«2. *Проявляя удовольствие от еды, смакуя.* Он [Клопский] черпал серебряною ложкой из тарелки малину с молоком, вкусно глотал, чмокал толстыми губами... *распротр.*²⁶ Приходила бабушка, я с восторгом рассказывал ей о Королеве Марго, — бабушка, вкусно понюхивая табачок, говорила уверенно: — Ну, ну, вот и хорошо! .. *[перен., в сравн.* Статный, крепкий, в серебряной щетине на голове... он [Никифорищ], вкусно причмокивая, смотрел на меня, точно на битого гуся перед рождеством *(с оживл. исх. знач.)*... *[перен. Как при вкусной пище.* Дядя Михаил особенно восхищался: пружинисто прыгал вокруг воза, принюхиваясь ко всему носом дятла, вкусно чмокая губами, сладко жмуря беспокойные глаза...»²⁷

²⁴ Там же, стр. 5.

²⁵ См. о нем: М. А. Карпенко. О словаре романа М. Горького «Мать». В кн.: Вопросы русской литературы, вып. 3 (9). Львов, 1968.

²⁶ Помета, сообщающая, что перед нами расширительное употребление слова, при котором оно теряет конкретную направленность своего значения (см. § 13 Инструкции к Словарию).

²⁷ Словарь автобиографической трилогии..., вып. 1, стр. 243. Цитаты приведены с некоторыми сокращениями.

В Словаре специально выделяются и толкуются индивидуальные авторские метафоры. Так, например, метафору «кротко благовестит» составители толкуют как «истово, благостно рассказывает» («Я с жадностью читаю Тургенева и удивляюсь, как у него все понятно, просто и по-осеннему прозрачно, как чисты его люди, и как хорошо все, о чем он кротко благовестит»). Метафора «бывшие и будущие люди» разъясняется: «О тех, для кого все уже в прошлом, и тех, кто еще ничего не добился». Так как фраза, содержащая этот оборот, не может раскрыть его значение, понятное лишь из более широкого контекста, в словаре приводятся две цитаты: в составе которой рассматриваемая метафора употреблена («Он [старший городской] относился очень внимательно к шумной колонии бывших и будущих людей...») и которая раскрывает смысл метафоры: «Это был большой полуразрушенный дом на Рыбнорядской улице, как будто завоеванный у владельцев его голодными студентами, протитутками и какими-то призраками людей, изживших себя».

В Словаре применена система стилистических определений (пометы, сообщающие о «сниженно разговорных вариантах слов», вулгаризмах, фольклорных словах или словосочетаниях, эвфемизмах); особые пометы указывают на экспрессивную окраску слова (*интим.*, *шутл.*, *ирон.*, *пориц.* и др.). При этом составители различают случаи, когда экспрессивная окраска слова связана с его значением (например, в словах «бабенка», «болван») и когда она проявляется лишь в особом характере употребления слова, зависит от конкретной речевой ситуации. В последнем случае помета стоит не при формулировке значения, а после цитаты. Так, например, пометой «шутл.» сопровождаются такие цитаты-иллюстрации (толкуемое слово выделено разрядкой): «Я все ждал, что она [закройщица], заметив мое благообразие, заговорит со мною более просто и дружески... (*шутл. Об опрятной внешности, пристойном наряде*)»; «Эта книга — тоже о государстве, но легче, веселее! Веселая книга оказалась „Государем“ Макиавелли (*шутл.*)».

Раскрытию особенностей употребления слова составители словаря придают особое значение; специальными пометами снабжены цитаты-иллюстрации, в которых толкуемое слово употреблено в сравнениях, в образных выражениях, в олицетворении. Например, в статье на слово «вода» мы находим такие рубрики: «олицетв. Всклипывает вода, не то плачет, не то смеется робко... олицетв. (*местоим.*). За мокрым стеклом бесконечно льется мутная, пенная вода. Порой она, вскидываясь, лижет стекло... в образном контексте. За кормой шелково струится, тихо плещет вода, смолисто-густая, безбрежная».²⁸

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что именно система толкований способствует выявлению специфики авторского словоупотребления и раскрытию эмоционального подтекста, и этим полностью оправдывается необходимость применений традиционного лексикографического приема — толкования значений — и в словаре писателя.

В результате перед нами словарь языка писателя, в котором язык данного автора сопоставлен с общелитературным языком его времени, но при этом не обойден вниманием ни один случай своеобразного авторского словоупотребления, авторской экспрессии, ни один пример, когда, казалось бы, обычное слово приобретает в произведении особый глубокий смысл, становится словом-символом, средоточием сложных ассоциативных связей.²⁹ На наш взгляд, первый опыт реализации разработанного Б. А. Лариним типа словаря языка писателя оказался чрезвычайно удачным и убеждает в его несомненной продуктивности.

* * *

Обратимся теперь к Словарю языка русской советской поэзии. Строго говоря — это не совсем писательский словарь, ибо материалом для него послужило творчество нескольких авторов; но решаемая этим Словарем задача — показать особенности поэтических «идиалектов» (т. е. индивидуальное преломление общелитературного языка в творческой практике отдельных авторов) — ставит его в ряд с другими словарями языка писателей.

По замыслу составителей, Словарь, как уже сказано выше, ориентируется на «тезаурус русской поэтической речи», т. е. на словарь, учитывающий все случаи

²⁸ Там же, стр. 255. Приведены выбранные из словарной статьи цитаты.

²⁹ На материалах словаря и карточек к отдельным произведениям М. Горького написано много статей-разысканий о значении подобных слов в произведениях писателя (например: Г. А. Лилич. 1) О слове *серый* в творчестве М. Горького. В кн.: Словоупотребление и стиль М. Горького. Л., 1962; 2) Развитие обобщенно-символического значения у слов *грязь*, *грязный* в произведениях М. Горького. В кн.: Словоупотребление и стиль М. Горького. Л., 1963; М. Б. Борисова. Идеологическая структура слова в драматургии М. Горького. (Об употреблении слова «добрый»). В кн.: Вопросы теории и истории языка. Л., 1969; Ю. С. Язикова. Слово *жирный* в повести М. Горького «Хозяин». В кн.: Вопросы стилистики, вып. 4. Саратов, 1972; и др. работы).

употребления всех слов в языке избранных поэтов; «эту общую установку, — разъясняет В. П. Григорьев, — следует понимать как постоянное приближение Словаря — от издания к изданию — к такому тезаурусу».³⁰

Первым этапом этой работы должен явиться Словарь, основанный на материалах творчества тридцати поэтов,³¹ причём расписываются для словаря только те их произведения, которые созданы после 25 октября 1917 года. Выбор этой грани представляется закономерным, поскольку речь идет о словаре русской советской поэзии, но спорным является отсутствие другой — верхней — грани. Творческий путь одних поэтов закончился в 20-е или 30-е годы, а другие (например, Н. Асеев, С. Гудзенко, Н. Заболоцкий, В. Луговской) являются нашими современниками, и материалы их творчества 50-х годов целесообразнее было бы рассмотреть во втором выпуске Словаря, на фоне поэтов следующего поколения.³²

Словарь отразит лексический состав всех оригинальных произведений названных поэтов (переводы и переложения исключаются), сообщит об употребительности отдельных слов у каждого автора и представит на каждое слово богатый иллюстративный материал. Цитаты располагаются в хронологическом порядке (по датам написания стихотворений). С помощью специальных «сигналов» цитаты из одного произведения, оказывающиеся в разных словарных статьях, соотносятся друг с другом, благодаря чему читатель сможет по мере надобности восстановить сколь угодно широкий контекст, не обращаясь к оригиналам. Каждая цитата сопровождается пометами, указывающими на семантические преобразования заглавного слова, на характер экспрессивности, на связи, объединяющие заглавное слово с контекстом. Приведу несколько примеров из «Опыта» словаря.

«Березовый (2). — милый Ес 24 *Слж Влгф Волиц Звк* ||| Отговорила роща золотая | Березовым, веселым языком, | И журавли, печально пролетая, | Уж не жалеют больше ни о ком. || Ес. 24 2. 173 конопляник».

Слово встречается в картотеке дважды (мы опускаем второй пример). Для понимания поэтического образа необходимо обратиться к статье «милый», к цитате из того же стихотворения. Слово употреблено в «соположении» (имеется в виду параллелизм «березовый—веселый—печально»), в составе метафоры, в составе олицетворения (опорное слово олицетворения — роща), связано со словом «веселым» ассонирующими гласными (березовым—веселым); знаки ||| и || указывают, что цитата открывает собой стихотворение и одновременно замыкает строфу. Слово «конопляник» указывает на словарную статью, в которой читатель найдет соседнюю строфу стихотворения; помета Ес 24 2. 173 — сообщает дату и «адрес» цитаты: стихотворение написано в 1924 году и опубликовано на стр. 173—174 2-го тома Собрания сочинений С. Есенина (М., 1961).

В статье *Молодой* цитата из Б. Корнилова «Яхта шла молодая, косая, серебрястая вся от света» сопровождается пометами *Мгф Слж Волиц Звк Рфм*, указывающими на употребление слова в метафоре, в олицетворении, в соположении, в звуковом ряду (со словом «косая»), на то, что слово рифмуется.

В статье *Пень* цитата из М. Цветаевой «Я расскажу тебе — про великий обман: Я расскажу тебе, как ниспадает туман На молодые деревья, на старые пни. Я расскажу тебе, как погасают огни в низких домах» сопровождается пометами, указывающими на ипосказание, на контрастность («молодые деревья» — «старые пни»), на употребление слова в сочетании эпитетного типа, на рифму («пни» — «огни»).

Приведенные примеры дают некоторое представление о структуре словарных статей и характеристике слов в поэтической речи источников. Подробный анализ словарных статей, представленных в «Опыте», не входит в задачу нашего обзора; отметим лишь один недостаток, существенно затрудняющий пользование словарем: пометы, указывающие на «соположение» слова в смысловом (собственно «соположение») и в звуковом отношениях (помета *Звк*), «безадресны» — читатель должен в меру своего понимания сам определять, с каким именно словом сопоставляют анализируемое слово составители. В целом же попытка отыскать «способы лексикографического представления специфики слова как преобразованной единицы художественной речи»³³ и выработать приемы такого представления заслуживает, разумеется, поддержки и одобрения.

³⁰ В. П. Григорьев, Словарь..., стр. 58.

³¹ А именно: В. Александровского, Дж. Алтаузена, Н. Асеева, Э. Багрицкого, Д. Бедного, Я. Бердникова, А. Блока, В. Брюсова, П. Васильева, М. Герасимова, С. Гудзенко, Н. Дементьева, С. Есенина, Н. Заболоцкого, В. Каменского, Д. Кедрина, В. Кириллова, В. Князева, Б. Корнилова, В. Луговского, А. Маширова-Самобытияпка, В. Маяковского, С. Обрадовича, Б. Пастернака, Н. Полетаева, В. Саянова, И. Уткина, И. Филиппченко, В. Хлебникова и М. Цветаевой.

³² Разумеется, этот вариант имеет и свою отрицательную сторону: творчество одного поэта оказалось бы «разорванным» между разными изданиями (выпусками) Словаря. Но такое «расчленение» все равно имеет место, ибо не учитывается революционное творчество тех же поэтов.

³³ В. П. Григорьев. Поэт и слово, стр. 93.

В печати появились сведения о составлении еще нескольких писательских словарей. В Ярославле составляется словарь языка Н. А. Некрасова, в Шадринске — С. А. Есенина, в Воронеже — словарь языка А. В. Кольцова, в Вильнюсе — К. Г. Паустовского, в Куйбышевe — Ф. И. Тютчева, в Курске и Орле — И. С. Тургенева. «Помимо словарей, — сообщает О. И. Трофимкина, — составляются (как подготовительная стадия) и словари-словоуказатели к роману Л. Н. Толстого „Война и мир“ (Тула), к произведениям Блока, Маяковского, Есенина (Горький), в Шадринске составлена большая картотека для словарей к произведениям Блока, Есенина, Твардовского и Исаковского».³⁴ Однако только о некоторых из этих словарей и словоуказателей мы располагаем достаточной информацией.

Словарь языка С. А. Есенина составляется в Шадринском педагогическом институте под руководством В. П. Тимофеева. Как следует из последней публикации,³⁵ картотека словаря в основном завершена. В словаре будет представлена и поэзия Есенина, и все прозаические тексты, включая переписку, статьи, дарственные надписи и т. д. Словарная статья будет содержать «толкование значения слова (для слов неизвестных или слов со специфическим значением) или цифровое отличие значений слова», сведения о числе словоупотреблений в каждом из значений. Конкретное словоупотребление получит стилистическую характеристику и характеристику слова в поэтическом контексте (видимо, подобную той, которая дается в Словаре языка русской советской поэзии). Предполагается создать также частотный словарь языка Есенина, ведется работа над словарем рифм поэта, словарем антонимов и словарем поэтических словосочетаний.

Приведенные в статье В. П. Тимофеева образцы словарных статей свидетельствуют об интересных и, что существенно — наглядных приемах характеристики слова в контексте, его экспрессивного значения, «соположенности» с другими словами и т. д.

В Воронеже ведется работа над словарем языка поэзии А. В. Кольцова. Составители намерены «дать по возможности полное отражение языка определенной эпохи», «выскрывать особенности индивидуально-авторского употребления», словарь должен стать также «своеобразным справочным пособием, необходимым для правильного понимания текста».³⁶ Словарь будет полным по словнику и полным по семантической характеристике слов, т. е. в нем будут толковаться «все значения, основные оттенки и подоттенки данного слова в каждом конкретном случае».³⁷ Система помет укажет на «характер семантико-стилистического употребления слов», на «экспрессивно-эмоциональные оттенки и лексикостилистическую их природу».³⁸ Судя по приведенным высказываниям, Словарь по типу будет близок к Словарю языка М. Горького.

В Ярославском педагогическом институте предпринято составление Словаря языка Н. А. Некрасова. Как следует из информации руководителя работы Г. Г. Мельниченко,³⁹ в середине 60-х годов велась работа по составлению словоуказателя к 12-томному собранию сочинений Н. А. Некрасова,⁴⁰ в котором должен был быть представлен «исчерпывающий перечень слов и их форм», а также указано количество словоупотреблений.

В перспективе предусматривалось составление полного словаря Некрасова и ряда дополнительных материалов («приложений») к нему: словаря синонимов Некрасова, «идеологического» словаря, обратного словаря, словаря рифм, словаря фразеологизмов, словаря афоризмов, словаря собственных имен, словаря слов иноязычного происхождения и т. д.

Характеризуя принципы словаря Некрасова, Г. Г. Мельниченко останавливается на противоположении «общего толкового словаря литературного языка того или иного периода и словаря языка отдельного писателя», подчеркивая зависимость словника и системы толкований от конкретного, находящегося в сочинениях данного автора лексического материала, указывает на необходимость введения в словарь писателя фактических справок энциклопедического характера о реалиях, расширенных толкований устаревших слов и т. д. К сожалению, в статье ничего не говорится о конкретных способах раскрытия окказиональных (индивидуальных)

³⁴ О. И. Трофимкина. О разных типах словарей писателя. В кн.: Вопросы стилистики, вып. 5. Саратов, 1972, стр. 128—129.

³⁵ В. П. Тимофеев. Наш опыт поэтической лексикографии. В кн.: Теория поэтической речи и поэтическая лексикография. Шадринск, 1971. («Ученые записки Свердловского пединститута, Шадринского пединститута», сб. 161).

³⁶ Е. П. Артеменко, Р. К. Кавецкая. К составлению словаря языка поэзии А. В. Кольцова. В кн.: Сборник материалов 2-й научной сессии вузов Центрально-черноземной зоны. Лингвистические науки. Воронеж, 1967, стр. 183.

³⁷ Там же, стр. 186.

³⁸ Там же, стр. 187.

³⁹ Г. Г. Мельниченко. О принципах составления словаря Н. А. Некрасова. В кн.: Вопросы русского языка, вып. 3. Язык Н. А. Некрасова. Ярославль, 1969.

⁴⁰ Полное собрание сочинений и писем Н. А. Некрасова, М., Гослитиздат, 1948—1953.

значений слов, регистрации и истолкования случаев переосмысления слов, «приращения смысла», словом, остается неясной позиция составителей по всем тем вопросам, на которые столь пристальное внимание обращают составители Горьковского словаря и (хотя и с противоположных методологических позиций) составители Словаря русской советской поэзии. Это отсутствие четкой позиции в статье Г. Г. Мельниченко уже вызвало справедливые критические замечания.⁴¹

В Вильнюсе, на кафедре русского языка Вильнюсского гос. университета им. В. Капсукаса составляется Словарь языка К. Паустовского, который, подобно словарю М. Горького, задуман как совокупность «частных» словарей к отдельным произведениям писателя.⁴² В настоящее время подготовлена картотека к рассказам, к «Повести о лесах» и к повестям «Дым отечества» и «Романтики».

Следует упомянуть и о двух незавершенных словарных замыслах.

С 1926 года над составлением словаря к комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» работал В. Ф. Чистяков. В 1939 году вышел в свет первый выпуск словаря, содержащий 59 статей на буквы А и Б.⁴³ В 1964 году В. Ф. Чистяков опубликовал проспект Словаря разговорной речи персонажей комедии.⁴⁴ Из проспекта следует, что новый вариант словаря мыслится как совокупность словарей языка отдельных персонажей. Сравнительно с прежним вариантом словаря новым здесь является введение в словарные статьи лингвистического и историко-культурного комментария (такой комментарий получают, например, слова «бить баклуши», «билет», «карбонарий», «ключ» и т. п.).

К сожалению, была прервана работа над Словарем к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя. Инструкция к словарю, написанная Ю. С. Сорокиным,⁴⁵ показывает, сколь интересным обещал быть этот словарь и сколь значительным был бы его вклад в изучение языка Н. В. Гоголя и языка реалистической прозы первой половины XIX века.

Несколько особняком от рассмотренных словарей стоит работа Д. А. Маркова. Его словарь к роману П. И. Мельникова-Печерского «В лесах»⁴⁶ — это собрание материалов для изучения лексики писателя: в словарь включены диалектизмы, разговорные слова, терминологическая лексика, «некоторые общеупотребительные слова... имеющие художественное или переносное значение»,⁴⁷ фразеологизмы (например: «боярин» — «медведь», «бритый лоб» — «взятый в солдаты», «верещать» — «говорить без умолку», «голь» — «бедняки, нищие», «заботушка» — «уменьшительное от забота»).

Составитель не сообщает о принципах отбора лексики для словаря и принципах его составления; предшествующая словарю статья («Особенности лексики романа Мельникова-Печерского „В лесах“») ⁴⁸ характеризует не сам словарь, а особенности языка романа.

* * *

В заключение скажем несколько слов о частотных словарях языка писателей. Сведения о количестве употреблений каждого слова, как правило, сообщает и обычный писательский словарь.⁴⁹ Собственно частотный словарь — это словник, в котором слова расположены не по алфавиту, а в порядке убывающих частот.⁵⁰

⁴¹ В. Г. Григорьев. Словарь языка Н. А. Некрасова в контексте проблем поэтической лексикографии. «Известия АН СССР», серия литературы и языка, т. XXX, вып. 5, 1971, стр. 465.

⁴² Л. Судавичене. О составлении словаря языка К. Паустовского. «Ученые записки высших учебных заведений Литовской ССР». Языковедение, XXI. Вильнюс, 1970, стр. 347.

⁴³ В. Ф. Чистяков. Словарь комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова. Выпуск первый. Смоленск, 1939.

⁴⁴ В. Ф. Чистяков. Проспект словаря разговорной речи персонажей «Горя от ума» А. С. Грибоедова. Воронеж, 1964.

⁴⁵ Ю. С. Сорокин. Инструкция по составлению словаря к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя. М., 1960.

⁴⁶ Д. А. Марков. Словарь к роману П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» (Материалы к изучению лексики романа П. И. Мельникова-Печерского «В лесах»). «Ученые записки Московского городского пединститута им. Н. К. Крупской», т. 102, труды кафедры русского языка, вып. 7, 1961, стр. 40—623.

⁴⁷ Там же, стр. 35.

⁴⁸ Там же, стр. 3—39.

⁴⁹ Так, в Словаре языка Пушкина сообщается об общем количестве употреблений каждого слова и отдельно о количестве употреблений в каждом из значений. В Словаре к автобиографической трилогии М. Горького сведения об общем количестве употреблений слова в трилогии (и отдельно в каждой из составляющих ее повестей) даны в конце выпуска.

⁵⁰ Частотой слова называется общее количество его употреблений в тексте.

В настоящее время мы располагаем предварительным вариантом частотного словаря языка Пушкина (в публикацию входят, в частности, фрагмент общего частотного словаря Пушкина, содержащий 2000 слов, а также списки наиболее частых слов, употребленных в четырех «жанрах» пушкинского наследия: стихотворных текстах, прозе, журнальных статьях и письмах).⁵¹

Составлены частотные словники к циклу «Стихи о Прекрасной Даме» и к первому тому лирики А. Блока,⁵² к сборникам О. Мандельштама «Камень» и Б. Пастернака «Сестра моя — жизнь»,⁵³ к циклу Анны Ахматовой «Anno Domini»,⁵⁴ к сборникам «Ветровое стекло» и «Прощание со снегом» А. Межирова.⁵⁵ Кроме того, опубликованы материалы из частотного словаря романа М. Шолохова «Поднятая целина»⁵⁶ и романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы».⁵⁷

Говоря о возможном использовании частотных словарей для изучения языка, стиля, художественного метода писателя, нужно прежде всего напомнить, что частотный словарь — это по существу *словник*, в котором слова представлены в своей отвлеченной форме, оторванные от контекстов и абстрагированные от значений. Поэтому частотный словарь представляет ценность именно как *дополнение* к полному словарю языка писателя (или в крайнем случае — к полному словоуказателю). Без возможности соотнесения слов с контекстами, в которых они употреблены, и выяснения системы значений каждого слова материал частотного словаря в значительной мере теряет свою эффективность.

Тем не менее даже некоторые общие сведения о словарном составе произведений или о распределении в нем частых и редких слов могут быть весьма показательны. Так, из частотного словаря языка Пушкина мы узнаем, что длина всех пушкинских текстов (в том объеме, который представлен в Словаре языка Пушкина) составляет 544 777 словоупотреблений, что словник Пушкина (т. е. количество разных слов) составляет 21 197 слов, что редких слов (т. е. употребленных во всех произведениях Пушкина не более пяти раз) 13 254, или 61% словника.

Объем словника свидетельствует о колоссальном лексическом богатстве языка Пушкина. Для сравнения укажем, что, по сведениям В. П. Тимофеева, длина текстов С. Есенина — 111 334 словоупотребления, при этом словник поэзии содержит 9748 слов, а словник прозы (включая переписку, статьи, надписи и пр.) — 11 065 слов.⁵⁸ В романе М. А. Шолохова «Поднятая целина», по сведениям А. М. Лятиной, 18 508 слов, употребленных 194 035 раз,⁵⁹ в первом томе «Мертвых душ», по сведениям Ю. С. Сорокина, около 10 000 слов, употребленных около 70 000 раз.⁶⁰

Информативная ценность частотного словаря писателя значительно возрастает, когда мы получаем возможность сравнивать его с частотными словарями других писателей или сопоставлять между собой частотные словники разных жанров.

⁵¹ Материалы к частотному словарю языка Пушкина (проспект). М., 1963.

⁵² Частотный словарь «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока и некоторые замечания о структуре цикла. «Ученые записки Тартуского университета», вып. 198 (Труды по знаковым системам, III). Тарту, 1967; Б. М. Гаспаров, Э. М. Гаспарова, З. Г. Минц. Статистический подход к исследованию плана содержания художественного текста. «Ученые записки Тартуского университета», вып. 284 (Труды по знаковым системам, V). Тарту, 1971.

⁵³ Ю. И. Левин. О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах. В кн.: Структурная типология языков. М., 1966.

⁵⁴ Т. Цивьян. Материалы к поэтике Анны Ахматовой. «Ученые записки Тартуского университета», вып. 198 (Труды по знаковым системам, III). Тарту, 1967.

⁵⁵ О. Шулская. К эволюции поэтического диалекта А. Межирова. «Ученые записки высших учебных заведений Литовской ССР». Языковедение, XXI. Вильнюс, 1970.

⁵⁶ А. М. Лятина. 1) Материалы из частотного словаря языка «Поднятой целины» М. А. Шолохова. В кн.: Краткие сообщения по русскому языку и литературе, ч. 2. Самарканд, 1967; 2) Опыт статистического анализа языка писателя (По материалам частотного словаря «Поднятой целины»). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Л., 1968.

⁵⁷ М. А. Генкель. Частотный словарь романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы» (Опыт лингвистического исследования статистической структуры текста). «Ученые записки Пермского университета», вып. 162, 1966.

⁵⁸ В. П. Тимофеев. Наш опыт поэтической лексикографии, стр. 94.

⁵⁹ А. М. Лятина. Опыт статистического анализа языка писателя, стр. 11.

⁶⁰ Ю. С. Сорокин. Инструкция по составлению словаря к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя, стр. 44.

Так, сравнивая, например, частотный словарь поэтических произведений Пушкина с частотным словарем его прозы,⁶¹ мы обнаружим весьма показательные различия в употребительности отдельных слов. Некоторые слова, широко распространенные в поэзии, совершенно не встречаются в прозе Пушкина или употребляются там крайне редко. Только в стихах употреблял, например, Пушкин слова «дума» (115), «краса» (100), «младой» (179).⁶² Перечислим еще несколько слов, типичных для поэтических текстов, расположив их в зависимости от кратности отношений с употребительностью в языке прозы:⁶³ «муза» (147 и 1), «лира» (128 и 1), «дева» (214 и 3), «певец» (140 и 2), «меч» (125 и 2), глагол «пасть» (108 и 2), «глава» (133 и 3), «мечта» (172 и 4), «прелестный» (85 и 2), «кровавый» (84 и 2), «внимать» (143 и 4), междометие «о» (400 и 12), «мир» — покой, отсутствие вражды (67 и 2), «волна» (170 и 7), «море» (189 и 9), «петь» (169 и 8), «юнь» (245 и 12),⁶⁴ «лететь» (131 и 7), «злой» (89 и 5), «роза» (90 и 7), «нежный» (160 и 13), «любовь» (510 и 44), «враг» (120 и 12),⁶⁵ «герой» (118 и 11), «печаль» (120 и 10), «дальний» (76 и 7).

Эти сопоставления, позволяющие выделить «собственно поэтическую» лексику Пушкина, показывают информативную ценность частотного словаря: едва ли мы во всех случаях смогли бы «угадать» эти «поэтизмы» интуитивно (см., например, слова «море», «лететь», «злой», «враг», присутствие которых среди «поэтизмов» несколько неожиданно). Но тут же мы можем наглядно продемонстрировать и ограниченные возможности частотного словаря. Во-первых, он указывает лишь на самые общие «параметры стиля» Пушкина-поэта и Пушкина-прозаика, на то, например, что архаизмы и славянизмы рассматривались Пушкиным как по преимуществу высокая, «поэтическая» лексика (см., например, слова «краса», «младой», «глава», «внимать»)⁶⁶ Во-вторых, как только мы попытаемся углубить и уточнить наши наблюдения, то непременно столкнемся с необходимостью обратиться к конкретным текстам, ибо филолога интересует в конечном счете не то, сколько раз употреблено слово, а то, в *каком контексте*, с *каким значением* оно встречается, чем именно вызвана непомерно большая или, напротив, неожиданно малая употребительность слова и т. д. и т. п.

В связи с этим нужно упомянуть о совершенно неосновательных, на наш взгляд, попытках использовать частотные словники как универсальное средство изучения поэтического языка и «поэтической картины мира» отдельных авторов.

Свой метод изучения «плана содержания» предложил, например, Ю. И. Левин. Он противопоставляет его «субъективному подходу традиционного литературоведения», формулируя, в частности, следующую «закономерность»: «Частое — значимо, значимое часто». «Точнее, — разъясняет выдвинутый постулат Ю. И. Левина, — значимость того или иного элемента текста (речь идет, разумеется, о значащих элементах) в моделях мира автора этого текста находится в положительной корреляции с частотой этого элемента в тексте».⁶⁷ Из сказанного вытекает и сама методика исследования «плана содержания»: к тексту составляется частотный словник и по наиболее частым словам реконструируется «модель мира» поэта. Ю. И. Левин пишет буквально следующее: «Рассмотрение частотного словаря существительных СМЖ (сборника Б. Пастернака «Сестра моя — жизнь», — *О. Т.*) позволяет выдвинуть следующую гипотезу: развертывание частотного словаря можно рассматривать как своего рода космогонию, как „сотворение мира“ поэтом, как генезис его модели мира.

Так, в СМЖ *вначале была Ночь*, потом возникает человек, но еще не весь человек, а Глаза и Губы; в Ночи появляются Звезды, и сияют они над возникаю-

⁶¹ См.: Материалы к частотному словарю языка Пушкина, стр. 32—51.

⁶² В скобках указывается частота слова в стихотворных текстах. Для сравнения отметим, что самое частое знаменательное слово в поэзии Пушкина — «день» — употреблено 546 раз; затем следуют слова «один» (529), «любовь» (510), «душа» (491).

⁶³ Т. е. от числа, указывающего во сколько раз количество употреблений в стихах больше числа употреблений в прозе (в скобках указываются соответственно частоты обоих жанров).

⁶⁴ Слово «лошадь», напротив, употреблено в прозе 154 раза, а в стихах 11.

⁶⁵ Слово «неприятель» употреблено 87 раз по преимуществу в исторических сочинениях и в прозе, в стихотворных текстах оно не встретилось ни разу.

⁶⁶ Ср. интересные наблюдения И. С. Ильинской над тем, как постепенно изменялось отношение Пушкина к поэтическим славянизмам, наблюдения, кстати говоря, постоянно подтверждаемые количественными данными (см.: И. С. Ильинская. Лексика стихотворной речи Пушкина. «Высокие» и поэтические славянизмы).

⁶⁷ Ю. И. Левин. О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах, стр. 199.

щим Садом... И так постепенно, сначала — самое важное, потом второстепенное, формируется мир СМЖ». ⁶⁸

Подход Ю. И. Левина к анализу смысла текста и самой лексики абсолютно не филологический: мы ничего не знаем о том, в каких значениях, в каких поэтических образах или символах употребляется то или иное частое слово, как соотносятся его прямые или переносные значения, что значит, наконец, малая употребительность слова: то ли, что оно действительно «не значимо» для автора, то ли, что выражаемое им понятие обозначается в произведении разными синонимами, перифрастическими оборотами и т. д. Все операции Ю. И. Левин производит с абстрагированными от текстов словниками, в результате чего тексты реальных художественных произведений механически расчленяются на слова, и сами произведения как художественные целое полностью уничтожаются.

К сожалению, у Ю. И. Левина нашлись подражатели: тем же методом исследуются тексты в упомянутых выше статьях Т. Цивьян, О. Шульской, составителей частотных словарей к лирике А. Блока.

Вопрос о границах и возможностях применения количественных методов в филологии заслуживает специального обсуждения. Сейчас же лишь подчеркнем, что частотные словари безусловно полезны как дополнение к полным словарям языка писателя, но всякие попытки анализа идейно-тематического содержания произведений на основе одних только частотных словариков совершенно бесперспективны.

В. В. БАЗАНОВ

К ДИСКУССИЯМ О ПОЭМЕ В СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКЕ

(О НЕКОТОРЫХ СПОРНЫХ ВОПРОСАХ ТЕОРИИ ЖАНРА)

1

Исследователи советской поэзии, весьма активно обратившиеся в последние годы к изучению ее жанровой специфики,¹ единодушно признают, что жанр поэмы в послереволюционную эпоху претерпел существенные изменения, хотя само это обновление жанра и, главное, причины, обусловившие его, трактуют при этом весьма разноречиво. Причин тому несколько. Немалую роль играет здесь и то обстоятельство, что весьма слабо разработан еще теоретический аспект проблемы, что до сих пор у нас нет общепринятой единообразной терминологии (в один и тот же термин порою разные авторы вкладывают прямо противоположный смысл). Даже сам термин «поэма», как это ни странно, еще не приобрел ясного и четкого понятийного содержания.

Спорадически возникающие дискуссии и обсуждения постоянно обращаются к изначальному вопросу: что же такое поэма? Примером тому является не только слишком затянувшаяся дискуссия на страницах «Литературного обозрения».² Так

⁶⁸ Там же, стр. 202. Речь идет о том, что в частотном словнике СМЖ существительные расположились в таком порядке (в скобках указана частота слова): ночь (32), глаза (16), губы (16), звезда (16), душа (15), степь (15) и т. д.

¹ Начало этому серьезному разговору положил в 1962 году И. К. Кузьмичев, в книге которого «Жанры русской литературы военных лет (1941—1945)» (Горький, 1962), ставшей, хотя ей и были присущи определенные недостатки, заметным явлением в литературоведении, впервые, пожалуй, были широко поставлены и отчасти решены многие важные теоретические вопросы, связанные с изучением жанровой специфики советской литературы.

Отметим, что свою позицию по ряду существенных вопросов И. К. Кузьмичев во многом уточнил в статьях «Судьба современных жанров» («Октябрь», 1965, № 7), «Введение в теорию классификации литературных жанров», «Границы лирики» и «К типологии эпических жанров» («Ученые записки Горьковского университета им. Н. И. Лобачевского», т. 79, 1968, стр. 3—139), а также в книге «Герой и народ. Раздумья о судьбах эпопей» (изд. «Современник», М., 1973, стр. 10—63 и др.), внесшей много нового в осмысление жанрового своеобразия современной советской литературы.

² См.: Микола Арочко. Поэма: кризис или возрождение? 1973, № 5, стр. 61—66; Ал. Михайлов. Умчался век эпических поэм... 1973, № 7, стр. 53—57; Е. Калмановский. Естественность поэмы. 1973, № 9, стр. 46—50; А. Лурье.

было и в начале 50-х годов, когда Н. Грибачев, словно бы невзначай, начал давно назревший разговор о поэме, не приведший, к сожалению, к сколько-нибудь существенным результатам;³ так было и в середине 60-х годов во время дискуссии о поэме на страницах «Литературной газеты», начало которой положила статья А. Адалис, красноречиво озаглавленная «Что есть поэма?». Своеобразным рефреном четырежды повторяется в ней один и тот же вопрос: «Что же все-таки значит „поэма“?». «У жанра поэмы нет, очевидно, твердо определившихся законов», «никем, как будто, — ни критиками, ни теоретиками, ни лично самими великими владыками жанра не были определены и охарактеризованы его черты!» — к таким выводам пришла А. Адалис, заключив свою статью достаточно определенным и категорическим требованием: «А законы жанру нужны. Всякому жанру».⁴

«Не может быть резко начертанных „личных“, собственных границ, „рамоч“ у поэмы», — возражал на это Г. Мирзоев. «Где та раз и навсегда узаконенная, обязательная для поэтов всех времен форма поэмы? — спрашивал он в статье «Не каноны, а крылья». — „Илиада“? „Божественная комедия“? „Шахнаме“? „Лейли и Меджнун“? „Медный всадник“? „Мцыри“? „Владимир Ильич Ленин“ Маяковского? Есть в мировой литературе гениальные поэмы, но нет поэмы-капона. Да и не может быть навечно утвердившихся правил там, где бьется живой творческий родник. Наконец, восклицал Г. Мирзоев, «какая беда, если хорошее поэтическое произведение не влезет в колодку какой-то формы? Какая разница, если она немножко „не поэма“?» Законов поэмы, уверенно утверждал автор, «никогда не было и не будет. Поэме нужны не каноны, а крылья».⁵ Одновременно с Г. Мирзоевым в разговор о поэме включился И. Сельвинский. «Такие законы есть, — категорически возражал он А. Адалис и Г. Мирзоев в статье «Возрождение поэмы». — Поэма — вполне определившийся четкий поэтический организм».⁶

Так возникла дискуссия о поэме, в которой приняли участие многие поэты и критики: Н. Дамдинов, В. Цыбин, Н. Доризо, Л. Озеров, С. Смирнов, В. Гусев, Б. Рунин, А. Кешоков, Я. Белинский, В. Боков.⁷ Все выступления были весьма темпераментны, но не всегда доказательны. В целом дискуссия лишь выявила полярные точки зрения на поэму, ни в какой мере не «примирив» их: каждый из участников, как это видно по их последующим выступлениям в печати, остался при своем мнении, а вопрос, поставленный в статье А. Адалис: «Что есть поэма?» — так и не получил достаточно аргументированного ответа.

Большой стиль поэмы. 1973, № 11, стр. 62—64; Эдгар Дамбур. Побольше бы «исключений». 1973, № 11, стр. 64—65; Л. Дементьева. «Только лес и знаочи...» 1973, № 11, стр. 66; Рамз Бабаджан. Лучше старая истина... 1974, № 1, стр. 44—46; Алла Герасименко. Зреют же два яблока на одной ветке... 1974, № 1, стр. 47—48; С. Юрьев. Бесплотная жар-птица. 1974, № 1, стр. 48—49; Елена Уманская. Зачем поэма? 1974, № 2, стр. 46—52; Л. Шведова. И лирика, и эпос... 1974, № 4, стр. 48—51; А. Григорьев. А при чем тут проза? 1974, № 4, стр. 51—52; Пути и судьбы современной поэмы (ответы на анкету журнала Д. Кугультинова, Ю. Марцинквичюс, О. Дмитриева, Е. Букова, Д. Ковалева, С. Эралиева и А. Вознесенского). 1974, № 10, стр. 53—55; Л. Левицкий. Монолог в защиту. 1974, № 11, стр. 51—55; Пути и судьбы современной поэмы (ответы на анкету журнала И. Абашидзе, Вс. Рождественского, Я. Козловского, М. Ногтевой, Н. Гилевича, С. Хакима). 1974, № 11, стр. 56—58; От редакции. 1974, № 11, стр. 59—60.

³ На статью Н. Грибачева «В майских номерах. Заметки о стихах» («Литературная газета», 1952, № 65, 29 мая), в которой разговор о жанре поэмы возник в связи с оценкой «Комсомольской повести» Я. Хелемского, откликнулись Л. Ошанин («О „неперекаемых особенностях“ жанра» — «Литературная газета», 1952, № 78, 28 июня), З. Кедрина («Законы жанра» — «Литературная газета», 1952, № 87, 19 июля), А. Марголин («Слово читателя» — «Литературная газета», 1952, № 99, 16 августа) и некоторые др. И хотя многие из выступивших авторов соглашались с тем, что «разговор о жанре поэмы незрел», что «Н. Грибачев прав, когда... сетует на теоретическую путаницу, на забвение особенностей жанра» (З. Кедрина), — настоящего разговора о поэме и связанных с нею проблемах так и не получилось.

⁴ «Литературная газета», 1965, № 83, 15 июля.

⁵ Гафар Мирзоев. Не каноны, а крылья. «Литературная газета», 1965, № 86, 22 июля.

⁶ Илья Сельвинский. Возрождение поэмы. «Литературная газета», 1965, № 86, 22 июля.

⁷ Статьи их публиковались в номерах «Литературной газеты» за 29 июля, 12, 19 и 26 августа, 4, 9 и 16 сентября 1965 года. После окончания дискуссии и подведения ее итогов (см.: От редакции. «Литературная газета», 1965, № 110, 16 сентября) со своими размышлениями о поэме выступили С. Чиковани («Волшебное зеркало» — «Литературная газета», 1965, № 131, 4 ноября), Ю. Марцинквичюс («Судьбы поэмы» — «Вопросы литературы», 1966, № 10, стр. 144—151), А. Субботин («Логика вступления и пульс поэмы» — «Урал», 1966, № 2, стр. 169—178) и некоторые другие поэты и критики.

Разумеется, подобные дискуссии — не прихоть критиков и поэтов. Затянувшиеся споры свидетельствуют о многом, прежде всего — о реальном многообразии советской поэмы, которая не укладывается в какую-либо умозрительную схему и с трудом поддается установившейся для этого жанра классификации, а то и вовсе не подходит под нее. С другой стороны, эти споры свидетельствуют и о том, что, обсуждая вопросы развития советской поэмы и пытаясь определить ее своеобразие, исследователи (не говоря уже об участниках всевозможных дискуссий) нередко слишком изолированно рассматривают эту проблему: попытки определить жанровую специфику советской поэмы делаются порой без учета общей тенденции развития этого жанра в русской литературе и без учета исторического своеобразия развития литературы на том или ином этапе. Более того, сами закономерности развития поэмы подчас определяются не вполне точно, и, думается, именно в этом прежде всего следует искать «тайну» непрекращающихся споров и дискуссий. Мы имеем в виду нередко проявляющееся стремление свести все многообразие жанра поэмы к какой-либо одной ее разновидности.

Весьма характерной в этом отношении была позиция И. Сельвинского — неизменно участника дискуссий о поэме. Его взгляды на поэму сложились давно, еще в 20-е годы, и, в сущности, с тех пор остались неизменными. Это понятно, как понятен и известный субъективизм его высказываний: они принадлежат не исследователю, но непосредственному участнику литературного процесса, поэту, который сам активно выступал в жанре поэмы, энергично искал новые пути ее развития, много экспериментировал (особенно в 20—30-е годы), приходя в ряде случаев к несомненным удачам (хотя, как известно, было у него и немало издержек, а результаты некоторых своих экспериментов сам поэт впоследствии оценивал весьма критически). Не удивительно и то, что в своих суждениях он опирался прежде всего (а подчас и исключительно) на собственную творческую практику, в полемическом задоре доходя порой до полного отрицания возможности каких-либо иных решений вопроса (этому, кстати сказать, в немалой мере способствовала обстановка весьма обостренной групповой борьбы, которая в значительной степени обусловила резкость его высказываний конца 20-х — начала 30-х годов и отголоски которой дают о себе знать даже в некоторых позднейших суждениях поэта, например в его отзывах о Маяковском).

Признавая подлинными поэмами лишь те произведения, которые отвечали крайне узко понимаемым им «законам» классической эпической поэмы, И. Сельвинский отказывался считать поэмами даже поэмы Маяковского, равно как и других советских поэтов. Мысль эта достаточно отчетливо сформулирована им в уже упомянутой статье «Возрождение поэмы»: «В советскую эпоху появились гибриды, например „Хорошо!“ Маяковского или „За далью — даль“ Твардовского. Их называют „лирическими поэмами“. Однако от того, что существует грейпфрут, апельсин не перестает быть апельсином, а лимон — лимоном». Здесь же прямо говорилось и о том, что Маяковский попросту не умел писать поэм и даже... не пытался делать это (!): «Закон поэмы... это рассказ о столкновении характеров, обусловленных исторической, социальной и политической атмосферой века. Коренное нарушение этого закона есть уход от поэмы. Такой уход всегда бывает там, где автор, в силу своих индивидуальных склонностей, не стремится к „уловлению“ разнообразных человеческих душ. Маяковский, например, искусством такого „уловления“ не обладал. Он и сам это прекрасно чувствовал и никогда не брался за несвойственную ему работу. Между тем Адалис (в статье «Что есть поэма?», — В. В.) пытается объяснить не чем иным, как... новаторством, отклонение Владимира Владимировича от классического понимания самой природы поэмы...»⁸

Таким образом, сведение всего многообразия жанра поэмы к какой-то одной его разновидности и затем абсолютизация ее, а также встречающееся еще довольно часто (пусть и не в столь «последовательной» форме, как у Сельвинского)⁹ стремление неизменно следовать какому-то образцу-стандарту и всякое отклонение от него того или иного поэта безапелляционно считать свидетельством неспособности его работать в этом жанре — приводят к весьма далеко идущим, но совершенно необоснованным выводам. Прежде всего потому, что «эталоном» — и в этом нельзя не согласиться с Г. Мирзоевым — вообще нет. Это не означает, однако, как то полагает Г. Мирзоев, отсутствия каких-либо «законов» у поэмы, — они есть, и в этом И. Сельвинский прав. Но сам он впадал в другую крайность, рассматривая эти «законы» как статичные, данные раз и навсегда. Сельвинский признавал лишь определенную эволюцию содержания поэмы, но не ее форм, «законов», в то время как и сами «законы», в чем легко убедиться, обратившись к истории поэзии, не остаются неизменными, а, будучи обусловлены действительностью, видоизменяются

⁸ «Литературная газета», 1965, № 86, 22 июля (курсив мой, — В. В.).

⁹ Один из участников дискуссии 1965 года, например, тоже говорил о законах жанра, но в отличие от И. Сельвинского все многообразие советской поэмы он сводил не к эпической, а к лирической ее разновидности (см.: Б. Рунин «Законы» и «кризисы» жанра. «Литературная газета», 1965, № 101, 26 августа).

по мере того, как изменяется эта действительность и сама литература в целом (литературный контекст). Не следует забывать и о том, что в процессе развития литературы в ней происходит своеобразное «накопление» художественного опыта, который не может затем не учитываться, и, таким образом, в результате новых завоеваний жанра происходит его обогащение. Поэтому И. Сельвинский, отказывая в праве гражданства лирической и лиро-эпической (именно к этой разновидности жанра принадлежат называемые им примеры) поэме, которую он постоянно характеризовал как «длинное-длинное стихотворение от первого лица»,¹⁰ не просто обещал советскую поэму, но практически едва ли не отрицал существование этого жанра в нашей литературе, поскольку ни одна из советских поэм в полной мере не соответствует — не может соответствовать! — «нормам» классической эпической поэмы как своеобразного «эталона», «стандарта» жанра, отклонение от которого, по мнению И. Сельвинского, — это «уход от поэмы».

Разумеется, такого рода утверждения — крайность, но она весьма показательна, ибо наглядно демонстрирует, к каким результатам может привести, а порою и приводит, с одной стороны, игнорирование закономерностей развития жанра поэмы в целом и, главное, опыта этого развития,¹¹ а с другой — стремление так или иначе абсолютизировать ту или иную разновидность поэмы.¹² Обе эти тенденции, достаточно отчетливо проявляющиеся в выступлениях некоторых критиков и поэтов вплоть до сегодняшнего дня, не только ни в какой мере не способствуют верному решению уже долгое время дискутируемой проблемы, но, напротив, неизбежно приводят к очень односторонним, а то и попросту неверным выводам.

Недостаточно четкое и верное в своей основе представление о категории жанра вообще и жанра поэмы в частности обуславливает столь же неточное определение жанрообразующих начал поэмы, ее жанроопределяющих признаков, которые затем кладутся в основу ее классификации, что приводит к поразительной пестроте мнений и по вопросу о типологической характеристике поэмы, причем не только последних лет (здесь эта «пестрота» — явление вполне закономерное, ибо еще не «отстоялся» сам материал), но и предшествующих периодов. О поэме 20-х годов, например, существует уже достаточно обширная научно-критическая литература,¹³ однако и она в этом отношении не является исключением. Скорее напротив, именно здесь разноречивость мнений обнаруживает себя особенно явно.

Обстоятельную попытку типологической классификации поэмы этого периода предпринял А. Васильковский в книге «Русская советская поэма 20-х годов. Проблемы типологии жанра» (1973), выделивший в рамках десятилетия шесть основных типов поэмы. Полемизуя с теми исследователями, которые в той или иной мере уже пытались дать типологию поэмы 20-х годов (Ф. Пипкель, авторы «Истории русской советской литературы» под редакцией П. С. Выходцева, Е. Никитина, А. Жаворонков и др.), и критикуя одних (Е. Никитину, например) за «отсутствие единого критерия в смысловом наполнении терминов», других (А. Жаворонкова) — за то, что их «классификация лишена единых принципов и критериев, вследствие чего представляется непоследовательной и неоправданно дробящей сходные жанровые явления» и т. д., А. Васильковский замечает, что «типологическую классификацию поэменных жанров (речь, как видим, идет здесь не просто о жанре, но о жанрах поэмы! — В. Б.) целесообразнее всего осуществлять по двум пересекающимся направлениям: по проблемно-тематическому содержанию и по своеобразию жанровых форм».¹⁴ В соответствии с этим он и выделяет далее в своей работе такие типы поэм, как *героико-публицистическая*, история которой начинается с поэм Маяковского «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!», *лирико-повествовательная* — наиболее традиционная и многочисленная, которая по своей тема-

¹⁰ Илья Сельвинский. Эпос. Лирика. Драма. Заметки на полях поэзии. «Литературная газета», 1967, № 17, 26 апреля. Ср. соответствующее место из уже цитированной его статьи «Возрождение поэмы»: «Наши поэты очень часто пишут длинные вещи, объявляя их поэмами» («Литературная газета», 1965, № 86, 22 июля).

¹¹ Верно в этом плане замечание Л. Озерова о том, что в дискуссии 1965 года разговор о проблемах жанра шел «без учета развития русской поэмы нашего века», хотя следует, пожалуй, говорить о том, что обсуждение это велось в отрыве от общей тенденции развития жанра поэмы в русской литературе. См.: Лев Озеров. Вперед, к «Медному всаднику». «Литературная газета», 1965, № 95, 12 августа.

¹² Об этом справедливо говорил А. Кешоков, с которым затем солидаризировалась и редакция «Литературной газеты». См.: Алим Кешоков. Из века в век. «Литературная газета», 1965, № 105, 4 сентября.

¹³ В значительной мере она проанализирована нами в статье «Об изучении русской советской поэмы 20-х годов» («Русская литература», 1973, № 1, стр. 165—187).

¹⁴ А. Т. Васильковский. Русская советская поэма 20-х годов. Проблемы типологии жанра. Донецк, 1973, стр. 43.

¹⁵ Русская литература, № 2, 1975 г.

тике «распадается» на историко-революционную («Анна Снегина» С. Есенина, «Дума про Опанаса» Э. Багрицкого, «Семен Проскаков» Н. Асеева, «Милое детство» и «Повесть о рыжем Мотэле...» И. Уткина) и нравственно-бытовую («Азиаты», «Гармонь» и «Сентиментальный друг» А. Жарова, «Комсомолец» А. Безыменского, а также приближающиеся к ним «Поэма о Пахоме» В. Александровского, «Явь» С. Обрадовича, «9-е января» П. Орешина, «Комсомолец» А. Жарова); затем — *эпико-повествовательная*, в немногочисленных в целом опытах создания которой решительно преобладает эпическое начало («Улялаевщина» И. Сельвинского, «Выра» и «Сами» Н. Тихонова, «Тракторный пахарь» И. Доронина, «Лисья шуба и любовь» В. Казина, «Савва-гармонист» Н. Семенова, «Песня о Тане» Н. Владимирского, «Селькор Цыганок» и «Дедушкин грех» П. Орешина, «Мастер Яков» А. Жарова, «Село медвежье» В. Александровского), *лирико-медитативная*, в которой, как правило, нет событийного сюжета и объективированных характеров («маленькие» поэмы С. Есенина, «Автобиография Москвы», «Лирическое отступление» и «Свердловская буря» Н. Асеева, «Ночные встречи» М. Светлова, а также приближающиеся к этому типу «Люблю» и «Во весь голос» В. Маяковского), *нравственно-психологическая*, наиболее яркими образцами которой являются «Про это» Маяковского и «Черный человек» С. Есенина, и, наконец, *поэма-стилизация*, к которой относятся многие поэмы Д. Бедного, а также «Песнь о великом походе» С. Есенина.

Как видим, эта продуманная и по-своему интересная типология страдает тем же недостатком, за который ее автор справедливо критиковал своих предшественников: здесь тоже отсутствуют единые принципы классификации, ибо критерии выделения того или иного типа поэмы берутся из разных логических рядов (ничто ведь не может помешать, к примеру, «нравственно-психологической» поэме быть в то же время «лирико-повествовательной» или «эпико-повествовательной»).

Существуют и другие классификации поэмы 20-х годов, как более укрупненные, так и более дробные. А. Кулинич, например, выделяет (не только для 20-х годов, но и в целом для всей советской поэзии) всего лишь два типа поэм — *лиро-эпическую* («Двенадцать» А. Блока, «Анна Снегина» С. Есенина, «Семен Проскаков» Н. Асеева, «Улялаевщина» И. Сельвинского, «Дума про Опанаса» Э. Багрицкого, «Василий Теркин» А. Твардовского и др.) и *лирическую* («Главная Улица» Д. Бедного, «Про это», «Хорошо!» и другие поэмы В. Маяковского, «Русская сказка» Н. Асеева, «Середина века» В. Луговского, «За далью — даль» А. Твардовского и др.),¹⁵ но при этом фактически и не считает последнюю поэмой, утверждая, что лирическая поэма относится уже не к эпическому, а к лирическому роду.¹⁶ Два типа поэмы выделяет в советской поэзии и Е. Никитина: *романтическую* поэму («Дума про Опанаса» Э. Багрицкого, «Семен Проскаков» Н. Асеева, «Выра» Н. Тихонова) и *поэму-эпос* («Хорошо!» В. Маяковского, «Василий Теркин» А. Твардовского).¹⁷ А. Жаворонков, напротив, создает весьма дробную классификацию, которая также основана на критериях из разных логических рядов, хотя в целом его классификация по-своему более логична, последовательна, чем классификация, скажем, А. Васильковского. В рамках 20-х годов исследователь выделяет восемь (!) типов поэм: «лирическую поэму с автобиографической сюжетной канвой и лирическим героем» («Черный человек» и «Цветы» С. Есенина, «Комсомолец» А. Жарова), «лирическую поэму с повествовательной формой сюжета, включающего лирического героя как действующее лицо» («Поэма о Пахоме» В. Александровского, «Анна Снегина» С. Есенина, «Девятьсот пятый год» Б. Пастернака, «Повесть о рыжем Мотэле...» И. Уткина), «лирическую поэму с объективно развивающимся сюжетом и подчиненным ему лирическим началом» («Дума про Опанаса» Э. Багрицкого), «фольклорно-песенную поэму» («Песнь о великом походе» С. Есенина, «Тракторный пахарь» И. Доронина, «Гармонь» А. Жарова), «лирико-эпическую поэму с публицистической трактовкой сюжета» («Владимир Ильич Ленин» Маяковского, «Азиаты» А. Жарова), просто публицистическую поэму («Рычи, Китай» С. Третьякова), эпическую поэму («Улялаевщина» И. Сельвинского) и, наконец, очерковую поэму («Дорога» Н. Тихонова).¹⁸

Диапазон мнений, как видим, и здесь весьма широк, и причины этого, думается, коренятся в том же самом, что не позволяет прийти к какому-либо согласию и участникам многочисленных дискуссий о поэме (о чем уже говорилось выше).

¹⁵ А. В. Кулинич. Новаторство и традиции в русской советской поэзии 20-х годов. Изд. Киевского университета, 1967, стр. 301, 291.

¹⁶ Подробнее об этом см. в нашей статье «Об изучении русской советской поэмы 20-х годов» («Русская литература», 1973, № 1, стр. 183—184).

¹⁷ Е. П. Никитина. О жанре поэмы в советской литературе. «Ученые записки Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского», т. 67, 1959, стр. 71—77.

¹⁸ См.: А. Жаворонков. Поэма С. Есенина «Анна Снегина». (К истории лирического эпоса 20-х годов). В кн.: Сергей Есенин. Исследования. Мемуары. Выступления. Под общей редакцией Ю. Л. Прокушева. Изд. «Просвещение», М., 1967, стр. 35—36.

2

Знакомясь с материалами дискуссий о жанровой специфике поэмы вообще и советской поэмы в частности, замечаешь, что в центре внимания их неизменно оказывается, в сущности, один и тот же вопрос: соотношение в поэме лирического и эпического начал, синтез в ней лирики и эпоса. Расхождения между исследователями обнаруживаются не только при выяснении сущности этого синтеза, но и при установлении, условно говоря, «хронологии» его. Одни считают, что синтез лирики и эпоса в поэме — «то главное, что определяет жанровые особенности современной поэмы»,¹⁹ другие полагают, что синтез этот утвердился в поэме со времен Блока и Маяковского,²⁰ третьи начало этого процесса относят к Некрасову,²¹ четвертые — к Пушкину.²² Но существуют и принципиально иные взгляды на эту проблему.

В трудах отдельных ученых поднят вопрос о необходимости выделения самостоятельного лиро-эпического жанра, основные признаки которого — «двуплановое изображение человека и в его поступках, и в переживаниях, которые им вызваны у повествователя, сюжетность и стихотворная форма, говорящая об особой роли повествователя».²³ К лиро-эпическому жанру Л. Тимофеев относит роман в стихах, поэму, балладу и басню, подчеркивая, что в произведениях этих жанров, объединяющих в себе особенности эпического и лирического изображения жизни, «с одной стороны, дано изображение жизни в законченных характерах, в сюжете и в то же время вплетается и изображение не связанных с сюжетом переживаний, которые дают уже субъективированное изображение жизни».²⁴

Эту точку зрения, которая в общем виде была изложена Л. Тимофеевым еще в середине 30-х годов²⁵ и с тех пор фактически не претерпела у него существенных изменений (об этом свидетельствуют последние издания его книги «Основы теории литературы»), разделяют сегодня хотя и не все,²⁶ но многие исследователи. Она нашла отражение в издающейся сейчас «Краткой литературной энциклопедии», где помещена специальная статья В. Аникина о лиро-эпическом жанре,²⁷ а в самое последнее время получила в некоторых работах и дальнейшее развитие: например, авторы «Теории литературы в связи с проблемами эстетики» поэму, балладу и басню выделяют уже в самостоятельный лиро-эпический род.²⁸

Современное состояние литературного процесса, широкое распространение в нем так называемой лиро-эпики и в первую очередь лиро-эпической поэмы, которая, пожалуй, занимает ведущее место среди других разновидностей поэмы в советской литературе, казалось бы, вполне подтверждает эти теоретические посылы исследователей. И тем не менее думается, что выделение особого лиро-эпического жанра или, тем более, рода — не вполне обоснованно.

¹⁹ А. М. Банкетов. Лирика в эпосе. (Некоторые особенности современной поэмы). В кн.: Обогащение метода социалистического реализма и проблема многообразия советского искусства. Изд. «Мысль», М., 1967, стр. 121 (курсив мой, — В. Б.).

²⁰ См., например: В. А. Зайцев. Современная советская поэзия. Изд. «Промсвещение», М., 1969, стр. 125—126. Отметим, что так считали и некоторые критики 20-х годов, полагая, что синтез лирики и эпоса в поэме возник именно в начале XX века. «Появился, — писал, например, И. Грузинов, — новый вид поэзии — некий синтез лирического и эпического» (Иван Грузинов. Имажинизм основное. Изд. «Имажинисты», М., 1924, стр. 9).

²¹ Э. Кедрина. Законы жанра. «Литературная газета», 1952, № 87, 19 июля; Ф. Н. Пицкель. Лирический эпос Маяковского. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 187 и др.

²² Николай Грибачев. Полемика. Статьи и заметки о литературе. «Советский писатель», М., 1963, стр. 106.

²³ Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы. Изд. 3-е, испр., изд. «Промсвещение», М., 1966, стр. 367.

²⁴ Там же, стр. 366.

²⁵ См.: Л. Тимофеев. Стих и проза. Теория литературы для начинающего писателя. ГИЗ, М., 1935, стр. 16, 153, 201—204. См. также: Л. И. Тимофеев. Виды стихотворной речи (драматический и лиро-эпический стих). «Литературная учеба», 1938, № 5, стр. 13—38.

²⁶ Например, во втором томе коллективной «Теории литературы», посвященном разработке родов и жанров литературы, ни специальной статье, ни даже раздела о лиро-эпическом жанре нет, хотя здесь и признается существование лиро-эпических произведений (см.: В. Д. Сквозников. Лирика. В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении, [т. 2]. Роды и жанры литературы. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 191, 234).

²⁷ См.: Краткая литературная энциклопедия, т. 4. М., 1967, стлб. 215.

²⁸ См.: Н. А. Гуляев, А. Н. Богданов, Л. Г. Юдкевич. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. Изд. «Высшая школа», М., 1970, стр. 324—331. См. также: А. Н. Богданов, Л. Г. Юдкевич. Методика литературоведческого анализа. Изд. «Промсвещение», М., 1969, стр. 151—154.

«Покушения» на классический принцип деления литературы на роды и жанры, попытки в чем-то «обновить» его или, напротив, вовсе отбросить как нечто омертвелое и ненужное, как известно, предпринимались неоднократно. И хотя нет сомнений в том, что классификация эта нуждается в определенных коррективах и уточнениях, столь же очевидно и то, что отказ от *основ* ее не даст желаемых результатов. В этом убеждает прежде всего сама история критического пересмотра классификации как в советской,²⁹ так и в западноевропейской³⁰ науке о литературе. Очевидно поэтому, что предлагаемая (уже не в первый раз) «мера» не способна помочь исследователям преодолеть определенный схематизм при решении сложного вопроса о взаимопроникновении лирики и эпоса в литературе вообще и в жанре поэмы в частности: она не только не вносит должной ясности в эту проблему, но, напротив, еще более усложняет, вернее, упрощает ее.

Как известно, понятие о «лиро-эпике» существовало и в дореволюционной науке о литературе, как в русской (термин «лиро-эпический», равно как и «эпико-лирический», изредка встречаем у В. Г. Белинского,³¹ широко употреблял его А. Н. Веселовский в «Исторической поэтике»³² находим его даже в некоторых учебных пособиях прошлого века по теории литературы),³³ так и в зарубежной. В своем обзоре иностранных работ по поэтике А. Н. Веселовский отмечает, что термин этот употребляли многие западноевропейские исследователи (стр. 286—303). Правда, уже и в то время между учеными существовали значительные разногласия в определении возможной «точки приложения» этого термина: его употребляли и в узком значении, при характеристике какого-либо конкретного произведения (как правило, стихотворного, причем далеко не всегда это была поэма), и в гораздо более широком, обобщенном значении, распространяя его на определенные группы (виды) произведений. Наконец, французский ученый Гастон Парис существенно расширил сферу применения этого термина, введя понятие лиро-эпического жанра (стр. 290—291), а австрийский исследователь Вильгельм Шерер пошел в этом направлении еще дальше, выделив в своей «Поэтике» (осталась незавершенной, опубликована уже посмертно в 1888 году) самостоятельный лиро-эпический род (он относил к нему эпопею, балладу и романс). Эта точка зрения, отмечает А. Н. Веселовский, сразу же «вызвала более полемики, чем сочувствия» (стр. 291—293).

Весьма специфично и, на наш взгляд, наиболее точно употреблял термин «лиро-эпика» сам А. Н. Веселовский. Не распространяя его на всю историю литературы, а имея в виду достаточно ограниченный хронологический отрезок — период так называемого первобытного синкретизма,³⁴ он предпочитал говорить не о лиро-эпическом жанре, хотя и допускал такое употребление, а о лиро-эпическом стиле, характерном для искусства эпохи первобытного строя (стр. 311—312), о лиро-эпической теме (стр. 331, 335), получившей распространение в то время и требовавшей, с одной стороны, лиро-эпического содержания (стр. 109), а с другой — лиро-эпического исполнения (стр. 320). Наконец, исследователь говорил даже о «лиро-эпической поре» (периоде) в истории развития мирового искусства (стр. 67, 320), имея в виду эпоху хорового (первобытного) синкретизма, т. е. то время, когда в искусстве не произошла еще не только жанровая, но и внутривидовая дифференциация, когда все — хор, диалог, пляска, пантомима и т. д. — существовало слитно, нерасчлененно. Рассматривая эпос и лирику как следствия «разложения древнего обрядового хора» (стр. 354) и убедительно подтверждая это многочисленными примерами (стр. 227—392, 535—570, 577—584), А. Н. Веселовский показал, что «из хорового речитатива обособилась лирико-эпическая песня...» (стр. 340) и что «вся хорическая лирика греков — не что иное, как разработка средствами цельного хора эпико-лирической темы» (стр. 331), выделившейся в нем в самом начале зародившегося процесса дифференциации (стр. 236). «Из хорических гимнов выпли лирико-эпические, с содержанием мифа или героической

²⁹ Подробней об этом см.: И. К. Кузьмичев. Введение в теорию классификации литературных жанров. «Ученые записки Горьковского университета им. Н. И. Лобачевского», т. 79, 1968, стр. 3—74.

³⁰ О некоторых таких теориях см.: Александр Николаевич Веселовский. Собрание сочинений, т. I [Историческая поэтика]. СПб., 1913, стр. 286—303; М. Верли. Общее литературоведение. Издательство иностранной литературы, М., 1957, стр. 98—120.

³¹ См., например: В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 13.

³² Александр Николаевич Веселовский, Собрание сочинений, т. I, стр. 35, 67, 109, 227—392 и др. (далее ссылки на это издание даны в тексте).

³³ См., например: Петр Георгиевский. Руководство к изучению русской словесности, содержащее в себе основные начала изящных искусств, Теорию красноречия, Пийтику и краткую Историю литературы, в четырех частях, ч. 3. Изд. 2-е, испр. и доп., СПб., 1842, стр. 25, 62—69.

³⁴ Сами эти термины — «лиро-эпика» и «синкретизм» — порой выступают у А. Н. Веселовского как синонимы (см., например, стр. 67 и др.).

были», песни («спевы» — называет их исследователь) и эпопеи (стр. 330), причем эпопеи возникли значительно позднее и являлись уже следствием эволюции образованных ранее лиро-эпических песен. «Песни лирико-эпического характера представляются первым естественным выделением из связи хора и обряда. В известных условиях дружинного, воинственного быта они переходят, в руках сословных певцов, в эпические песни, которые циклизуются, спеваются, иногда достигая форм эпопеи» (стр. 390—391).

Таким образом, «ритмически-музыкальный синкретизм, с постепенным развитием в нем элемента слова, текста, психологических и ритмических основ стилистики» (стр. 390) по мере усложнения общественной жизни и привел к образованию лиро-эпических произведений, к числу которых А. Н. Веселовский относил плачи и причитания, обособившиеся из похоронного обряда и получившие вполне самостоятельную жизнь (стр. 278—279), кантилены местно-исторического содержания (стр. 35, 578, 109—110, 311—326), древнегреческие номы и гимны (стр. 312), северные баллады и старофранцузские *chansons de toile*, *chansons d'histoire* (стр. 312, 320—321), песни разнообразного содержания (стр. 96—100, 109—117, 279, 311—326 и др.). Эволюция же этих произведений под воздействием непрерывно происходящих в обществе социально-политических и экономических изменений привела, в свою очередь, к «распаду» их на эпическую и лирическую, причем лирика возникла позднее эпика (стр. 391).

Советские ученые отметили неточность представления А. Н. Веселовского о том, что носителями эпика были исключительно «родовые, дружинные певцы» (стр. 322), во многом дополнили и другие его наблюдения и выводы. Нельзя, однако, не согласиться с тем, как понимал — и применял — А. Н. Веселовский понятие о лиро-эпике как о переходной стадии развития, прослеживая его движение от синкретизма древнейшей народной поэзии к началу дифференциации литературных родов и далее к их формированию, но не распространяя это понятие на всю историю литературы.

С принципиально иным пониманием лиро-эпика мы встречаемся в работах Л. Тимофеева и некоторых других современных исследователей. Л. Тимофеев, например, исходит из того, что синтез лирики и эпоса — изначальное свойство *любого* стихотворного повествовательного произведения новой русской литературы независимо от того, когда именно оно написано: в наши дни или, скажем, сто лет тому назад. Подчеркивая, что «прозой обычно пишется эпос», он в то же время отмечает, что «и в поэзии мы найдем такие произведения, которые, несмотря на стихотворную форму, близки к эпосу, то есть рассказывают о людях и событиях, имеют четко очерченное действие».³⁵ «Такого рода произведения, — читаем далее, — мы называем в отличие от лирики — *эпической или лирико-эпической поэзией*». Тем самым исследователь практически отрицает возможность существования стихотворных эпических произведений, что подтверждается и дальнейшими рассуждениями. «Стихотворные эпические произведения, — отмечает он, — в большой мере пронизаны и переживаниями поэта по поводу описываемых им людей и событий, другими словами, они, являясь эпическими, насыщены и лирикой, это — лирико-эпическая поэзия... это не просто эпос, а эпос, так сказать, пропитанный лирикой».³⁶ Ясно, таким образом, что термины «эпический» и «лирико-эпический» выступают в данном случае как синонимы, причем автор считает более точным и верным второй (это вполне согласуется с цитированным выше утверждением, что эпос, как правило, пишется прозой, а не стихом). Мысль эта еще более четко выражена в позднейших работах исследователя, в которых он исходит из того, что «уже самое наличие стихотворной формы речи говорит нам о том, что произведение отражает жизнь в лирическом плане, т. е. через переживания, ею вызванные. Это соединенные лирического и эпического начал, выражающееся в переплетении сюжета и стихотворной речи, в отражении жизни и через переживания, и через законченные характеры, придает произведению своеобразный характер, говорит о том, что перед нами несколько особый тип композиционной организации, изображения характеров (и через их собственные поступки, и через те переживания, которые они вызывают у повествователя)».³⁷

Утверждение изначальности и непреходящей лиро-эпичности стихотворных повествовательных произведений, среди которых, естественно, поэма занимает ведущее место, самым непосредственным образом связано с развиваемой Л. Тимофеевым концепцией творческого метода (она получила теоретическое обоснование в целом ряде работ исследователя). В основе ее лежит известное положение марксистско-ленинской философии о том, что «сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его».³⁸ Опираясь на него, Л. Тимофеев отмечает, что «единство этих двух тенденций — воспроизведения и пересоздания действительности — представляет собой существенную общую черту образного отра-

³⁵ Л. Тимофеев. Стих и проза, стр. 153.

³⁶ Там же, стр. 201, 202.

³⁷ Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы, стр. 366—367.

³⁸ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 29, стр. 194.

жения действительности»³⁹ и что поэтому «в произведении искусства перед нами всегда неразрывно слиты и конкретные реальные черты самой действительности и отношение к ним художника».⁴⁰ Не имея возможности детально рассмотреть здесь эту концепцию, укажем на свое согласие с И. Кузьмичевым, который отмечает, что «в основе анализируемой концепции лежит глубокое философское положение, имеющее большое гносеологическое значение», но вместе с тем и высказывает сомнение: «не слишком ли прямолинейно и механически оно применяется к эстетической форме познания, имеющей свою особую специфику».⁴¹ «Взгляд Л. И. Тимофеева, — отмечает другой исследователь, В. А. Ковалев, — отражает реальные явления», однако и он сомневается в том, «достаточно ли удачно названы эти явления, достаточно ли оснований для их противопоставления».⁴² Думается, сомнения эти совершенно справедливы; они становятся особенно очевидными при обращении к более конкретным и частным вопросам этой проблемы.

Выражая свое несогласие с выдвинутым Г. Абрамовичем в статье «Историзм теории литературы» («Вопросы литературы», 1959, № 3) принципом историко-логического способа построения теории литературы, Л. Тимофеев отмечает, что этот принцип не позволяет давать каких-либо общих определений, что «основной слабостью „историко-логического способа“ является то, что он не располагает тем понятием единицы, без которого неосуществимо изучение исторического процесса».⁴³ Сам он дает ряд таких определений, с которыми, однако, трудно согласиться. «Поэма представляет собой по существу стихотворную повесть, реже — стихотворный рассказ, и в ней в основе лежит сюжет, данный в то же время в единстве с лирическим раскрытием материала поэмы»⁴⁴ — таково его общее определение поэмы, которое он далее никак не конкретизирует. Оставляя в стороне вопрос о том, насколько правомерно ставить знак равенства между поэмой и стихотворной повестью и тем более стихотворным рассказом (на наш взгляд, для этого нет никаких оснований), отметим лишь, что данное определение никак не вскрывает сущности поэмы как жанра, ее специфики. Главное здесь — утверждение непрерывной лиро-эпичности поэмы, что, в конечном счете, и позволяет исследователю как-то обосновывать принадлежность поэмы к лиро-эпическому жанру. В одной из более поздних своих работ Л. Тимофеев прямо пишет, что поэма — «большая форма лироэпического жанра, стихотворное произведение с сюжетно-повествовательной организацией, повесть или роман в стихах»⁴⁵

Столь же определенно высказываются и авторы уже упоминавшейся книги «Теория литературы в связи с проблемами эстетики», относящие поэму к лиро-эпическому роду. Несколько конкретизируя и уточняя лаконичную формулировку Л. Тимофеева, они, «в соответствии со сложившимися к настоящему времени понятиями», характеризуют поэму как «*лирико-эпическое* произведение большого объема, воспроизводящее с известной обстоятельностью события из жизни центральных героев и вместе с тем непосредственно выражающее эмоции поэта, вызванные этими событиями».⁴⁶ Аналогичные определения поэмы находим и в ряде учебных и популяризаторских работ по теории литературы. Говоря, например, что «в своем историческом развитии поэма предстала в различных жанрах («жанрами» в данном случае автор считает — и здесь мы наглядно встречаемся с примером неупорядоченности терминологии — различные внутрижанровые разновидности поэмы, — В. Б.), и в силу этого дать ей единое, общее определение крайне затруднительно», Г. Абрамович в то же время отмечает, что «в большинстве случаев» «поэма представляет собой *лиро-эпическое* произведение, написанное, как правило, стихами и воспевающее какие-либо величественные события, возвышенные характеры, прекрасные человеческие деяния».⁴⁷ «Поэмой, — читаем в пособии для поступающих в вузы, — следует считать жанр большого стихотворного *лиро-эпического*

³⁹ Л. Тимофеев. Советская литература. Метод. Стил. Поэтика. «Советский писатель», М., 1964, стр. 31.

⁴⁰ Там же, стр. 18.

⁴¹ И. К. Кузьмичев. Жанры русской литературы военных лет (1941—1945). Горький, 1962, стр. 9.

⁴² В. А. Ковалев. Многообразие стилей в советской литературе. Изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 52.

⁴³ Л. Тимофеев. Советская литература..., стр. 27 (прим. 1).

⁴⁴ Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы, стр. 367. Ср. с этим определение поэмы в «Кратком словаре литературоведческих терминов», написанном Л. Тимофеевым совместно с Н. Венгровым: «...стихотворное сюжетное повествование, стихотворная повесть или рассказ в стихах» (Л. Тимофеев и Н. Венгров. Краткий словарь литературоведческих терминов. М., 1955, стр. 108).

⁴⁵ См. его статью «Поэма» в кн.: Словарь литературоведческих терминов. Ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. Изд. «Просвещение», М., 1974, стр. 286.

⁴⁶ Н. А. Гуляев, А. Н. Богданов, Л. Г. Юдкевич. Теория литературы в связи с проблемами эстетики, стр. 325 (курсив мой, — В. Б.).

⁴⁷ Г. Л. Абрамович. Введение в литературоведение. Учпедгиз, М., 1961, стр. 257 (курсив мой, — В. Б.).

характера произведения, поэтически воспроизводящего существенные стороны народной жизни». ⁴⁸ И такие определения, применимые лишь к одной — лиро-эпической — разновидности поэмы, авторы, как правило, распространяют на любую поэму, характеризуя так стихотворные повествовательные произведения всех времен и народов. Даже античная «поэма-эпопея» определяется в книге «Теория литературы в связи с проблемами эстетики» как «большое стихотворное *лирико-эпическое* произведение, посвященное важнейшим событиям в жизни народа». ⁴⁹ Предлагаемые в подобных работах определения поэмы являются всего лишь очень удобным «подтверждением» существования самостоятельного лиро-эпического жанра (рода), реальной же истории литературы они не только не соответствуют, но находятся в противоречии с ней.

Ведь лиро-эпическая поэма, если говорить о новоевропейской литературе, сформировалась сравнительно недавно, уже на очень высокой стадии художественного развития человечества, в эпоху романтизма, т. е. в начале XIX века, ⁵⁰ что, однако, ни в какой мере не исключает возможности появления лиро-эпических произведений (в том числе и поэм) и в значительно более ранние периоды. Надо помнить лишь, что, как уже отмечалось выше в связи с характеристикой позиции А. Н. Веселовского, природа и характер лиро-эпики в них принципиально иные, чем в произведениях новоевропейской литературы. ⁵¹ Разумеется, лиро-эпическая поэма возникла не на пустом месте, ее появление было подготовлено всем предшествующим ходом развития жанра поэмы, точнее, одной из ее разновидностей — так называемой дескриптивной (описательной) поэмы. Процесс этот берет свое начало еще в античной литературе, что не означает, однако, будто античная поэма была лиро-эпической. И дело здесь вовсе не в «количественных» показателях (много или мало лирики было тогда в поэме, достаточно ли ее для того, чтобы считать поэму лиро-эпической), а в том, что ни тогда, когда процесс этот находился в зародышевом состоянии, ни много позднее, когда произошло окончательное формирование этого типа поэмы, лиро-эпическая поэма не была единственной, что наряду с нею существовали и активно развивались и другие разновидности жанра, прежде всего — эпическая поэма, которая явно «не подходит» под то определение, которое дают ей, например, авторы «Теории литературы в связи с проблемами эстетики».

Впрочем, не только это вызывает возражение против предпринятой авторами «Теории литературы в связи с проблемами эстетики» попытки обосновать наличие самостоятельного лиро-эпического рода. Лиро-эпическая поэма существенно отличается — и «внешне», и «внутренне» — от поэмы эпической. Но претерпевая серьезные изменения, превращающие порой некоторые ее изначальные черты в прямо противоположные, поэма всегда сохраняет свои наиболее устойчивые признаки и особенности, которые могут принимать — и действительно принимают — под воздействием объективной действительности в том или ином отношении «обновленные» формы проявления, но не могут изменить — и не меняют! — главного, основополагающего в поэме — ее принадлежности к эпическому роду. Об этом убедительно говорил еще В. Г. Белинский. ⁵²

Самое же главное заключается в том, что, выделив самостоятельный лиро-эпический род (или жанр), мы тем самым практически сводим на нет самую проблему синтета лирики и эпоса в поэме, да и вообще в литературе в целом. Ведь если быть последовательным (а избираемый принцип необходимо выдерживать!), то, выделяя лиро-эпический жанр или род, следует отнести к нему едва ли не всю литературу. Термин «лирическая проза», как известно, уже получил права

⁴⁸ М. А. Палкин. Вопросы теории литературы. Пособие для поступающих в высшие учебные заведения. Изд. «Высшая школа», Минск, 1971, стр. 208 (курсив мой, — В. Б.).

⁴⁹ Н. А. Гуляев, А. Н. Богданов, Л. Г. Юдкевич. Теория литературы в связи с проблемами эстетики, стр. 325 (курсив мой, — В. Б.).

⁵⁰ Появление этого типа поэмы было подготовлено всем предшествующим ходом развития поэмого жанра, причем процесс этот достаточно отчетливо заметен не только в Западной Европе, но и в России: если своеобразным предвестником лиро-эпической поэмы в западноевропейской литературе можно с достаточным на то основанием считать «Божественную комедию» (1307—1321), то в русской литературе аналогичную «функцию» предвестника лиро-эпической поэмы с наименьшим, если не с большим успехом выполнило во многом предвосхитившее ее в основных своих особенностях — и по форме и по содержанию — «Слово о полку Игореве» (1187).

⁵¹ Необходимо учитывать при этом и факт неравномерного общественно-экономического развития разных народов. Историческое развитие ряда народностей (особенно северных) по тем или иным причинам проходило с большим отставанием от общего хода истории, чем и объясняется появление у них в относительно недавнее время лиро-эпических произведений на основе так называемого первобытного синкретизма.

⁵² См.: В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, стр. 34, 43 и др.

гражданства, и ничто не препятствует нам пойти еще дальше, прилагая термин «лиро-эпический» и к прозаическим произведениям, тем более что он, пожалуй, будет здесь даже уместнее и точнее. Любопытно в этой связи замечание А. Эльяшевича: «Когда мы говорим о лиризме в прозе, перед нами целый комплекс стплевых принципов, охватывающих как форму, так и содержание произведения. Прежде всего лирическое здесь почти всегда взаимодействует с эпическим. И мы редко встречаем его, так сказать, в „химически чистом“, очищенном от примесей виде. Правда, иногда произведение строится по законам лирического жанра, и лирическая струя в нем господствует... Значительно чаще, однако, лирический элемент только пронизывает эпическую основу. В первом случае справедливее говорить о собственно лирической прозе. Во втором — о прозе лиро-эпической».⁵³ Если же мы вспомним тот бесспорный факт, что абсолютно чистых форм нет и быть не может, то к лиро-эпике можно вполне «обоснованно» отнести если не все, то почти все произведения любого, практически, жанра. Не удивительно поэтому, что самый термин «лиро-эпика» за последние годы широко вошел в обиход литературоведов и его все чаще и чаще употребляют по отношению не только к поэме, но и вообще к поэзии, а также и к прозе.⁵⁴ Говорят о «лиро-эпике» и по отношению к драматургии.⁵⁵

Итак, анализируемая концепция является весьма спорной. Она лишь на первый взгляд отражает внутренние закономерности литературных явлений, якобы противостоя тем самым классической «формальной» классификации. В действительности же выдвигаемый исследователями при обосновании этой теории критерий — не менее, если не более, «формален» и не отражает существа явления. В самом деле, если синтез эпического и лирического начал, как справедливо замечает румынский исследователь А. Ковач, «является таким общим явлением в искусстве, что его в том или ином виде находим в произведениях всех родов и жанров»,⁵⁶ то как же он может быть критерием при определении какого-то особого (лиро-эпического) рода или жанра? Ведь он отражает общую закономерность развития литературы и искусства в целом, отражает принцип взаимообогащения, путем взаимопроникновения, не только жанров и родов, но «отчасти и видов искусства», став одним из «самых характерных явлений нашего времени».⁵⁷ В известной мере его можно было наблюдать и в прошлом: первые симптомы начала процесса разрушения установленной классицизмом строгой жанровой иерархии возникают в сентиментализме, хотя достаточно определенно эта тенденция проявилась позднее, в период романтизма и главным образом в эпоху реализма, с наступлением которой в литературе уже открыто «происходил процесс взаимопроникновения родов и жанров».⁵⁸ все более усиливающийся с течением времени.

Учитывая все это, очень трудно согласиться с предлагаемым выделением самостоятельного лиро-эпического жанра или рода, поскольку это не только не способствует уяснению существа вопроса, но и не отражает сложности историко-литературного процесса, неизбежно нивелирует, схематизирует его. К решению проблемы, по-видимому, нужно идти другим путем.

Еще не в столь далеком прошлом, когда многие теоретические вопросы лишь начинали разрабатываться, теория жанра порой едва ли не подменялась конкретной его историей.⁵⁹ Методологическая несостоятельность такого рода попыток сегодня стала уже достаточно очевидной, но непреложной истиной осталось то, что категория литературного жанра — категория историческая, постоянно эволюционирующая (вместе со всей литературой) под воздействием непрерывно изменяющихся общественно-исторических условий и психологических факторов объектив-

⁵³ Арк. Эльяшевич. Герои истинные и мнимые. Литературно-критические статьи. «Советский писатель», М.—Л., 1963, стр. 236—237.

⁵⁴ Там же, стр. 237—312. См. также: Е. М. Пулхричудова. Романтическое и просветительское в декабристской литературе 20-х годов XIX века. В кн.: К истории русского романтизма. Изд. «Наука», М., 1973, стр. 61—62 и след.; многие работы о Мих. Пришвине и др.

⁵⁵ См., например: А. Р. Волков. Лиро-эпизм в драматургии социалистического реализма. В кн.: Матеріали XIX наукової сесії Чернівецького державного університету. Секція філологічних наук. (Тези доповідей). Чернівці, 1963, стр. 103—105.

⁵⁶ А. Ковач. О закономерностях развития литературных родов. В кн.: Проблемы теории и истории литературы. Сборник статей, посвященный памяти профессора А. Н. Соколова. Изд. Московского университета, 1971, стр. 36.

⁵⁷ Там же, стр. 39.

⁵⁸ В. Н. Белопольский. Проблема поэтических родов в литературной критике второй половины пятидесятых—начала шестидесятых годов XIX века. «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», т. 308, 1966, стр. 96.

⁵⁹ Например, В. Гюффеншефер писал в статье «Судьбы новеллы»: «Теорией новеллы является для нас история новеллы» («Литературный критик», 1935, № 6, стр. 39) — и он был далеко не одинок в таком подходе к теории жанров.

ной действительности. Совершенно очевидно поэтому, что теория любого жанра, во-первых, не может быть построена «вообще» и, во-вторых, она теснейшим образом связана с его историей: построение ее невозможно без полного учета исторического развития жанра, без учета тех изменений, которые вносит в него каждая новая эпоха.

Сказанное в полной мере относится и к вопросу о соотношении лирического и эпического начал в поэме, синтезе в ней лирики и эпоса; решение его также возможно лишь с учетом тех изменений (еще далеко не изученных!), которые претерпевал жанр поэмы на пути своего развития. Признавая обусловленность происходящих в жанре изменений конкретно-историческими условиями, с одной стороны, и «внутренними» накоплениями собственно жанрового художественного опыта — с другой, необходимо и при рассмотрении данного вопроса исходить опять-таки из закономерностей развития действительности, из тех условий, которые, вызывая изменения в жанре, обуславливают и изменения в соотношении в нем лирики и эпоса, что в свою очередь всегда и предопределяло возникновение новых разновидностей жанра. Детальный анализ этого сложного диалектического процесса, требующий совместных усилий немалого числа исследователей, и является, на наш взгляд, одной из важнейших предпосылок решения проблемы.

А. Л. ГОЛЬДБЕРГ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ОСВЕЩЕНИИ НЕМЕЦКОЙ ПЕЧАТИ XVIII ВЕКА *

Недавно вышедшая книга профессора Гельмута Грассхофа, одного из ведущих славистов Академии наук ГДР, посвящена истории распространения знаний о русской литературе в немецком обществе XVIII века. Развитие культурного обмена между народами предполагает взаимное знакомство с отечественной литературой каждого из них, причем знакомство это имеет важное значение для обеих сторон. В частности, распространение известий о русской литературе в немецкой культурной среде «века Просвещения» было важным фактором не только для развития немецкой литературы, но и для русской. Ведь литературная критика и журналистика в России того времени еще только набирали силы, и поэтому та или иная оценка литературного явления, становясь известной русским писателям, отражалась на их суждениях о состоянии и задачах отечественной письменности. Кроме того, и для нынешних историков литературы отклики на произведения русских писателей, появившиеся в немецкой печати, как и сведения о самых первых переводах этих произведений, представляют большой интерес.

Книга Г. Грассхофа подводит итоги того огромного труда по сбору и исследованию известий немецкой печати о русской литературе, который был проделан (главным образом, за последние два десятилетия) в СССР и ГДР и явился результатом напряженной научной и организаторской работы П. Н. Беркова и Э. Винтера, а также их учеников и соратников в обеих странах. Важнейшей исходной позицией для этих исследований послужила работа П. Н. Беркова «Изучение русской литературы иностранцами в XVIII веке», опубликованная в 1930 году¹ и переизданная (с некоторыми дополнениями) в сборнике его трудов, вышедшем в 1968 году в ГДР.² Существенным вкладом в изучение каналов, по которым известия о русской литературе поступали в немецкое общество, явились труды Э. Винтера, Г. Рааба, О. Фейля, разрабатывавших эту тему в локальных аспектах.³

* H. Grasshoff. Russische Literatur in Deutschland im Zeitalter der Aufklärung. Die Propagierung russischer Literatur im 18. Jahrhundert durch deutsche Schriftsteller und Publizisten. Berlin, 1973, 476 S.

¹ П. Н. Берков. Изучение русской литературы иностранцами в XVIII веке. В кн.: Язык и литература, т. V. JL, 1930, стр. 87—136.

² P. N. Berkov. Literarische Wechselbeziehungen zwischen Russland und Westeuropa im 18. Jahrhundert. Berlin, 1968. Рецензии: E. Reissner — «Deutsche Literatur Zeitung», 1969, N. 10, S. 884—886; E. Hexelschneider — «Weimarer Beiträge», 1969, № 6, S. 1332—1334.

³ E. Winter. Halle als Ausgangspunkt der deutschen Russlandkunde im 18. Jahrhundert. Berlin, 1953; H. Raab. Die Anfänge der slawistischen Studien im deutschen Ostseeraum. «Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Greifswald», 1955/1956, N. 4; O. Feyl. Beiträge zur Geschichte der slawischen Verbindungen und internationalen Kontakte der Universität Jena. Jena, 1960.

Опираясь на труды своих предшественников и на собственные многочисленные исследования, Г. Грассхоф стремится создать общую картину тех знаний о русской литературе, которыми располагали в XVIII веке немецкие читатели. Фоном для этой картины служит широкая панорама известий о России (в особенности о русской культуре), содержащихся в десятках книг иностранных ученых, путешественников, дипломатов, писателей, побывавших в то время в России или избравших ее предметом изучения.

При всей широте охвата представленного в книге материала Г. Грассхоф ограничивает свою задачу вполне определенными рамками. Чтобы охарактеризовать эти рамки, можно воспользоваться классификацией, предложенной немецким литературоведом Э. Рейсснером для определения основных стадий восприятия литературных явлений иностранной культурной средой. По мнению Э. Рейсснера, этот процесс включает стадии информации об иностранной литературе, публикации ее, рецензирования и интерпретации и, наконец, стадию, на которой иностранная литература начинает оказывать воздействие на воспринимающую ее среду.⁴ Как известно, во второй половине XVIII века русско-немецкие литературные связи достигли уже высшей из этих стадий. Однако Г. Грассхоф исключил данный аспект из своего исследования, ограничившись сбором известий о русской литературе, а также данных о публикации и интерпретации ее, указав при этом, что о творческом влиянии русской литературы на немецкую он «предоставляет судить германистам» (стр. 12). Думается, что автору было бы и самому под силу охарактеризовать основные направления творческого восприятия сочинений русских писателей их немецкими современниками, и это еще более обогатило бы его исследование.

Представленные в книге материалы сгруппированы Г. Грассхофом в хронологической последовательности их появления в свет, и это позволило реконструировать процесс собирания и накопления в немецком обществе информации о русской литературе. Главы книги представляют собой своеобразные «горизонтальные срезы», охватывающие одно десятилетие за другим. О содержании их можно судить хотя бы на примере главы, посвященной 60-м годам XVIII века (стр. 189—241). После рассказа об участвовавших к этому времени обращениях немецкой прессы к переводам сочинений русских авторов (в частности, о первых немецких переводах М. В. Ломоносова) Г. Грассхоф подробно излагает содержание анонимного «Известия о некоторых русских писателях», появившегося в одном из лейпцигских журналов в 1768 году (жаль только, что он уклонился от участия в давней дискуссии относительно авторства данного сочинения).⁵ Большой интерес представляют суждения Г. Грассхофа об участии Г.-Ф. Миллера и А. Шлепера в пропаганде русской литературы, ибо до сих пор деятельность этих замечательных ученых изучалась лишь историографами и почти не привлекала внимания литературоведов. Наконец, в этой же главе сообщается о журнале А. Бюшинга — одном из важных каналов русско-немецких связей последней трети XVIII века.

В рамках рецензии нельзя дать представление о каждом из таких «горизонтальных срезов». Целесообразнее будет сказать о том, какие именно явления русской литературы стали объектом информации, проанализированной в книге Г. Грассхофа. Коснемся при этом лишь главных тем, останавливаясь на фактах малоизвестных или вовсе не вошедших в обиход литературоведения.

Очень полно представлены в рецензируемом труде данные о знакомстве иностранных (главным образом немецких) авторов с древнерусскими летописями, при этом Г. Грассхоф не ограничивается публикациями XVIII века, а углубляется еще на два столетия, упоминая об использовании летописи Сигизмундом Герберштейном. Впрочем, вряд ли следовало столь решительно приписывать Герберштейну знакомство с «хроникой Нестора» (стр. 17) — ведь вопрос о том, какой именно русской летописью воспользовался Герберштейн, до сих пор остается открытым.⁶

Г. Грассхоф справедливо обращает внимание на то, что немецкие авторы XVIII века не ограничивали свое ознакомление с древнерусской литературой одними лишь летописями — в книге приведен ряд упоминаний в немецкой печати о Печерском патерике, Степенной книге, родословных книгах и т. д. Недаром Т. Баузе (ставший профессором Московского университета) еще в 1790-х годах разработал первую периодизацию древнерусской литературы, выделив в ней три этапа: с 862 по 1015 год, с 1015 по 1477 год и с 1477 по 1682 год (стр. 371).

⁴ E. Reissner. Die Forschung auf dem Gebiet der Rezeption russischen Literaturgutes in Deutschland, ihre Problematik, ihre Methodik und ihre Aufgaben. «Zeitschrift für Slawistik», 1962, Bd. 7, H. 1, S. 30.

⁵ Е. А. Д и н е р ш т е й н. Лейпцигское «Известие о некоторых русских писателях» и его автор. В кн.: Журналистика и литература. М., 1972, стр. 72—87.

⁶ А. В. Ф л о р о в с к и й. Каким летописным текстом пользовался Герберштейн? «Ученые записки Высшей школы г. Одессы», отделение гуманитарно-общественных наук, т. II, 1922, стр. 69—80; Ю. А. Л и м о н о в. Герберштейн и русские летописи. В кн.: Вспомогательные исторические дисциплины, т. 2. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 218.

Из числа писателей первых десятилетий XVIII века наибольший интерес у немецких авторов вызвали представители «ученой дружины» Петра I (Феофан Прокопович, Г. Бужинский, Ф. Лопатинский и др.), а также В. Н. Татищев, Д. Кантемир и А. Кантемир, которых Г. Грассхоф по праву именует «ранними русскими просветителями» (стр. 103).⁷ В отличие от сочинений этих писателей, получивших у своих немецких современников полное признание, творчество В. К. Тредиаковского вызвало более противоречивые оценки. Один лишь анонимный автор «Известия о некоторых русских писателях» утверждал, что Тредиаковский «проложил путь поэтическому искусству в своей стране», тогда как все остальные публикации в немецкой печати содержали весьма критические отзывы о стихах Тредиаковского и его теоретических трудах.

Интересны наблюдения Г. Грассхофа над ходом знакомства немецких читателей с поэзией А. П. Сумарокова и М. В. Ломоносова. Первые известия о ней появляются в немецкой прессе в 1750-х годах, и уже вскоре стали издаваться переводы стихов. В рецензируемой книге приведены случаи публикации в тогдашней немецкой печати произведений Сумарокова («Ода к возлюбленной») и Ломоносова («Гимн бороде»), русские оригиналы которых не были изданы.

В течение 1760—1770-х годов на страницах немецких книг и журналов шел спор о месте Ломоносова и Сумарокова в русской поэзии. Автор «Известия» 1768 года считал, что Ломоносов «заслуживает быть названным звездой первой величины среди наших писателей». В отличие от него Г. Бакмейстер отдавал предпочтение Сумарокову, ценя его выше, чем Ломоносова. По мнению Г. Грассхофа, Г. Бакмейстер «выражал взгляд прогрессивных русских кругов, отвергавших панегирические оды Ломоносова и выражавших симпатию свободомыслящему Сумарокову, выступавшему с критикой современного общества и не одобряемому Екатериной II» (стр. 259). А может быть, правильнее было бы связать эту позицию Г. Бакмейстера и ряда его немецких современников с тем предубеждением против деятельности Ломоносова, которое распространяли его недруги из числа немецких ученых в петербургской Академии наук? Кроме того, одной из причин большей популярности Сумарокова в немецкой печати могла быть его принадлежность к числу почетных членов лейпцигского «Общества свободных искусств». Во всяком случае, к концу 1770-х годов о роли двух крупнейших русских поэтов середины века стали судить более объективно, и в биографии Сумарокова, написанной Бакмейстером, было сказано: «Его оды были бы лучшими в русской литературе, если бы Ломоносов не писал од, так же как трагедии Ломоносова пользовались бы большим успехом, если бы Сумароков не писал трагедий».

В 1962 году Г. Грассхоф (вместе с Э. Хексельшнейдером и Г. Цигенгейстом) опубликовал сообщение о находке ранее неизвестной литературоведам публикации перевода первых шести глав «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева в гальберштадтском «Немецком еженедельнике» (1793 год).⁸ В рецензируемую книгу включен рассказ об этой находке, причем указано, что перевод этот был, вероятно, выполнен еще в 1792 году, ибо в статье «О национальной музыке», появившейся в июньском номере данного журнала за 1792 год, встречаются рассуждения о русских крепостных, дословно воспроизводящие текст немецкого перевода «Путешествия». Находка этого перевода свидетельствует, что по крайней мере один экземпляр книги Радищева был тайно вывезен из России, а сделано это было, по мнению Г. Грассхофа, учителем Радищева — А. Витдманном (стр. 345). Таким образом, немецкий еженедельник был единственным иностранным журналом, познакомившим европейских читателей с запрещенным к тому времени сочинением Радищева.

Среди нового материала, вводимого в обиход литературоведения, следует назвать также известие о первом немецком переводе одного из ранних очерков Н. М. Карамзина в «Русском журнале» И. Буссе (1791 год) и о напечатанном в 1796 году в этом же журнале переводе «Бедной Лизы».⁹

В числе явлений русской литературной жизни, ставших известными немецким читателям, находились и фольклорные памятники. Г. Грассхоф приводит примеры публикации немецкими издателями оригиналов и переводов русских песен и сказок. Интересны сведения об изучении немецкого перевода «Славянской мифологии» М. И. Попова братьями Гримм: на принадлежавшем им экземпляре этой книги (хранящемся ныне в библиотеке Берлинского университета) имеется много рукописных помет — о «бабе-яге», о «леших» и др. (стр. 347).

⁷ См. также: Н. Grasshoff. 1) Kantemir und Westeuropa. Berlin, 1966; 2) Первые переводы сатиры А. Д. Кантемира. В кн.: Международные связи русской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 101—111.

⁸ Н. Grasshoff, E. Hexelschneider, G. Ziegengeist. Die langgesuchte erste deutsche Uebersetzung von Raditschevs «Reise von Petersburg nach Moskau» aus dem Jahre 1793. «Zeitschrift für Slawistik», 1962, Bd. 7, H. 2, S. 175—197.

⁹ См. также: Г. Грассхоф. Первый немецкий перевод «Бедной Лизы» и его автор. В кн.: Русско-европейские литературные связи. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 180.

Исследование процесса отражения русской литературы в немецкой печати предполагает изучение самой этой печати и деятельности того круга людей, которым принадлежит основная заслуга в распространении знаний о русской литературе в тогдашнем немецком обществе.

В ряде случаев Г. Грассхоф существенно дополняет ранее сложившиеся представления о круге немецких пропагандистов русской литературы. Так, например, он обращает внимание исследователей на никем не учтенный первый список русских печатных книг, приложенный к сочинению И. Лознштейна о Петре I (1710). Опираясь на фундаментальный труд своего коллеги У. Лемана,¹⁰ Г. Грассхоф подробно описывает деятельность одного из самых выдающихся немецких просветителей — И. Готтшеда, особо отмечая его заслуги в публикации произведений русских писателей (А. Д. Кантемира, Сумарокова, Ломоносова) и в популяризации их творчества.¹¹ И. Готтшед высоко ценил патристическую направленность поэзии и драматургии Сумарокова и, ставя его в пример своим немецким современникам, писал: «Почему немецкие поэты не могут найти в собственной истории трагических героев и вывести их на сцену, если русским удалось найти подобных в своей истории?»

Много места в книге Г. Грассхофа уделено анализу информации о русской литературе на страницах журналов конца XVII—XVIII века («Acta Eruditorum», «Neue Zeitungen von gelehrten Sachen», «Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit», «Nordische Miscellen» и др.), ставших в последние годы предметом изучения немецких литературоведов.¹² Писал об этом и Г. А. Гуковский,¹³ однако Г. Грассхоф недостаточно использовал представленный в его статье богатый фактический материал.

Особое место среди пропагандистов русской литературы принадлежит тем немецким писателям и публицистам, которые проживали на территории России, ставшей для них второй родиной. Многие из них вошли в число деятелей русской культуры, хотя и продолжали писать на своем родном немецком языке. Г. Грассхоф рассказывает о многих из этих деятелей, но не выделяет их из общего круга посредников в русско-немецких литературных связях, между тем как специфика их вклада в культуру обоих народов нуждается в развернутой характеристике. Наличие ее придало бы дополнительную глубину интересным очеркам Г. Грассхофа о Г. Гюйссене, Г. Бакмейстере,¹⁴ И. Буссе, Г. Шторхе.

Содержащиеся в книге Г. Грассхофа материалы наглядно показывают разницу в подходе к произведениям русской книжности у представителей различных литературных и политических группировок в немецком обществе. Автор приводит факты, свидетельствующие о том, что критический дух фонвизинского «Недоросля» напугал некоторых германских публицистов (стр. 331), о влиянии верно подданных настроений А. Коцебу на отбор переводимых им стихов Г. Р. Державина (стр. 340) и др. Однако характер русско-немецких литературных связей определялся в большинстве случаев не этими трусливыми умами, а немецкими просветителями, ценившими патристические и демократические черты в творчестве прогрессивных русских писателей и стремившимися познакомить своих соотечественников с этими сторонами русской литературы.

Конечно, распространение знаний о русской литературе имело сравнительно ограниченные масштабы. Не раз на протяжении XVIII века в немецкой печати раздавались голоса о том, что «лишь немногие немцы имеют представление о русской поэзии и ее истории» (стр. 286) и что русская литература «еще недостаточно известна за границей» (стр. 384). Тем не менее начало ознакомлению немецкого читателя с русской литературой было положено: имена многих русских писателей все чаще стали появляться на страницах немецких книг и журналов, а их важнейшие сочинения (иногда в виде фрагментов) были пзданы в немецких переводах. Содержательное исследование Г. Грассхофа дает живое представление о том, как именно это происходило.

¹⁰ U. Lehmann. Der Gottschedkreis und Russland. Berlin, 1966.

¹¹ См. также: Л. З. Коппелев. Из истории русско-немецких литературных связей. «Вестник истории мировой культуры», 1958, № 4, стр. 113—121.

¹² U. Lehmann. Deutsch-russische Wechselseitigkeit in deutschen und russischen Zeitschriften des 18. Jahrhunderts. In: Deutsch-slawische Wechselseitigkeit in sieben Jahrhunderten. Berlin, 1956; A. Lauch. Russische Wissenschaft und Kultur im Spiegel der «Allgemeinen Deutschen Bibliothek». «Zeitschrift für Slawistik», 1965, Bd. 10, H. 4, S. 737—746.

¹³ Г. А. Гуковский. Русская литература в немецком журнале XVIII века. В кн.: XVIII век, сб. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 380—415.

¹⁴ Подробнее о Г. Бакмейстере см. в кн.: A. Lauch. Wissenschaft und kulturelle Beziehungen in der russischen Aufklärung. Zum Wirken H. L. Ch. Bachmeisters. Berlin, 1969. См. также: А. Л. Гольдберг. Немецкий просветитель в екатерининской России. «История СССР», 1970, № 1, стр. 217—219.

Х. ФЛИГЕ (ГДР)

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ГЕРМАНИИ 1920-х ГОДОВ

Молодая советская литература, привлекая к себе исключительный интерес всего мира, особенно широко распространялась в Германии в 1920-е годы. Однако процесс ее восприятия и истолкования в Веймарской республике был достаточно сложным. В нем определились три основных течения, связанных с отношением к Октябрьской революции и строительству социалистического общества в Советском Союзе, к веймарскому государству и проблемам развития искусства и литературы в Германии.

Первое, важнейшее течение — социалистическое — базировалось на политической и культурной деятельности Коммунистической партии Германии, Союза пролетарско-революционных писателей Германии и Общества друзей новой России.

Второе течение — демократическое — было представлено левобуржуазными силами, демократической интеллигенцией и теми прогрессивно настроенными слоями Веймарской республики, которые находились в оппозиции к господствующей буржуазной системе и реалистически относились к Советскому Союзу. Хотя политические взгляды сторонников этого течения были различны, оно, несмотря на слабости и недостатки, объективно приближалось к социалистическому.

Третье течение — антисоветское — противостояло обоим, названным выше, и было во времена Веймара господствующим, официальным. Его представители — переводчики, издатели, критики — старались воспрепятствовать доступу лучших произведений советской литературы к немецкому читателю, фальсифицировать их, рекомендовали те книги русских авторов, которые не являлись для советской литературы показательными. Немалую роль сыграли здесь белоэмигранты и правые социал-демократические лидеры.

Социалистическое рабочее движение через свои издательства и печатные органы проводило широкую культурную деятельность, существенной частью которой было распространение переводов произведений советских писателей. Эту же задачу выполнял ряд издательских фирм, руководители которых занимали демократические позиции. Особого внимания заслуживает деятельность двух издательств — «Kierpneueg» (Веймар, Потсдам, Берлин) и «Zsolnay» (Вена). В первом из них были изданы романы «Февраль» (1928)¹ А. Тарасова-Родионова и «Кюхля» (1929) Ю. Тынянова,² во втором — «Барсуки» (1926), «Вор» (1928), «Соть» (1930) Л. Леонова, «Растратчики» (1928) В. Катаева, «Двенадцать стульев» (1930) и «Золотой теленок» (1932) И. Ильфа и Е. Петрова.

Но главная заслуга в издании советских произведений, отражавших новаторский характер молодой советской литературы, все же принадлежала коммунистическим издательствам. До 1933 года они выпустили в свет лучшие переводы книг советских авторов.

Основанное в 1919 году по инициативе Коминтерна издательство «Carl Noth» (Гамбург) сразу же включило в свою программу первые советские произведения, изображавшие события революции и гражданской войны. В 1922—1923 годах им были изданы рассказы и очерки Вс. Иванова, П. Дыбенко, Н. Никитина, А. Малышкина, А. Серафимовича, Л. Сейфуллиной, А. Яковлева, Л. Сосновского, повесть «Неделя» Ю. Либединского.

Плодотворное начинание фирмы «Carl Noth» продолжило в 1924 году издательство «Verlag für Literatur und Politik» (Вена, Берлин) под руководством доктора Иоганнеса Вертхайма. В берлинском отделении этого издательства, руководимом Францем Циллихом, были выпущены в свет переводы целого ряда советских произведений о революции и гражданской войне: «Главная улица» (1924) Д. Бедного, «Колчаковщина» (1924) П. Дорохова, «В тупике» (1924) В. Вересаева, рассказы Л. Рейснер и А. Неверова, «Разгром» (1928) и «Последний из удэге» (1932) А. Фадеева и первые два тома «Тихого Дона» (1929—1930) М. Шолохова. Удачным оказался и выбор произведений о социалистическом строительстве, среди которых были «Цемент» (1927) Ф. Гладкова и «Бруски» (1928—1931) Ф. Панферова.

Специально на молодого читателя ориентировалось издательство «Verlag der Jugendinternationale» (Берлин), которое в 1923 году приступило к выпуску в свет советских книг. Там были изданы «Трубка юного коммунара» (1927) И. Эренбурга, «Красный десант» (1928) Дм. Фурманова, «Сорок первый» (1928) Б. Лавренева. Совершенно особое значение имели книги Н. Огнева «Дневник Кости Рябцева», «Костя Рябцев в вузе», «Республика „Шкид“» Г. Белых и Л. Пантелеева, рассказ Л. Пантелеева «Часы» и роман Н. Богданова «Первая девушка», вышедшие в пе-

¹ Здесь и далее в скобках указаны даты первой немецкой публикации.

² Характерно, что в издательстве «Kierpneueg» и в коммунистических издательствах сотрудничали одни и те же люди. Переводы с русского делали Мария Айнштейн и Ольга Гальперн, для книги Тынянова переплет оформлял Джон Гартфильд.

риод с 1927 по 1930 год. Кроме того, это издательство выпустило в свет роман А. Каранаевой «Лесозавод» (1930) в авторизованном переводе А. Рамма — в противовес искаженному его переводу, вышедшему в социал-демократическом издательстве «Bücherkreis».

Основанное в 1924 году при поддержке международной рабочей помощи издательство «Neuer Deutscher Verlag» считало своей важнейшей задачей «служение становлению социалистического общественного строя».³ Оно опубликовало две первые части трилогии А. Тарасова-Родионова «Февраль» (1930) и «Июль» (1932), «Иллюстрированную историю русской революции» (1928), «Иллюстрированную историю гражданской войны в России» (1929), книгу о пятнадцатилетнем существовании и развитии Советского Союза под программным названием «Пятнадцать железных шагов» (1932). «Neuer Deutscher Verlag» способствовало также распространению советского приключенческого романа, издав «Месс-Менд» (1924) М. Шагинян и «Гиперболоид инженера Гарина» (1927) А. Толстого, а выпуском романа «Братья» (1928) и повести «Трансвааль» (1928) К. Федина продемонстрировало свой интерес к судьбам интеллигенции в революции. Издательство работало под девизом Вилли Мюнценберга: «Для пользы рабочего вместе с интеллигентом против общего врага».⁴

Для немецкого читателя оказались особенно актуальными очерки Ларисы Рейснер «Гамбург на баррикадах» (1925), «В стране Гинденбурга» (1926) и сборник ее произведений «Октябрь», переизданный трижды. Несколько раз издавались роман А. Серафимовича «Железный поток» и повесть А. Неверова «Ташкент — город хлебный». Коммунистическое издательство помогало «духовно вооружать» немецкого демократического читателя.⁵

Непосредственно связано с работой этого издательства создание в 1926 году единственного книжного объединения в Веймарской республике, задачей которого было распространение прогрессивных произведений международной литературы среди рабочих в дешевых изданиях — «Universum-Bücherei für Alle». Число подписчиков объединения в 1932 году достигло 40 тысяч. Особое внимание оно уделяло советской литературе. Первой книгой, изданной в серии «Universum-Bücherei für Alle», было «Дело Артамоновых» М. Горького. Этот роман, 15-тысячный тираж которого разошелся очень быстро, укрепил финансовое положение объединения и способствовал росту его популярности среди читателей. С 1927 по 1933 год подписчики получали в дешевых изданиях лучшие советские произведения.

Наибольшие заслуги в распространении советской литературы принадлежат издательству «Malik», руководимому Виландом Герцфельде. Этот издатель стремился к тому, чтобы каждая выпущенная им книга стала «активным боевым постом в рабочем движении».⁶

Начиная с 1924 года издательство широко осуществляет выпуск в свет произведений советских писателей. Но и до этого оно публиковало переводы из советской литературы в журнале «Der Gegner» и брошюре «На помощь! Россия в опасности». Среди этих публикаций находилась статья А. Блока «Крушение гуманизма», переведенная Софией Либкнехт.

После издания романа М. Шагинян «Приключения дамы из общества» (1924) последовали другие книги, в которых ставился вопрос о пути женщины в революции. Это роман Л. Сейфуллиной «Вириния» (1925), повести А. Коллонтай (1925), мемуары В. Фигнер «Запечатленный труд» (1926), автобиографическая хроника В. Инбер «Место под солнцем» (1929).

В авторизованном переводе Иоганнеса Бехера издательство выпустило поэму В. Маяковского «150 000 000» (1925),⁷ а также опубликовало роман К. Федина «Города и годы» (1927).

Представление об идейном и тематическом многообразии изданий В. Герцфельде может дать следующий перечень выпущенных им книг: «Правопарушители» (1925) Л. Сейфуллиной, «Юнармия» (1926) и «Одесские рассказы» (1926) И. Бабеля, «Рассказ о великом плане» (1932) М. Ильина, антология «30 новых прозаиков новой России», переизданная с 1928 по 1931 год три раза общим тиражом 30 тысяч экземпляров, и т. д.

Особое культурно-политическое значение имело издание в 1926—1930 годах семнадцатитомного собрания сочинений Максима Горького и монографии Ильи Груздева о писателе. Выход в свет собрания сочинений Горького позволил немец-

³ См. предисловие к изданию «Almanach des Neuen Deutschen Verlages» (Berlin, 1928).

⁴ См.: Jahrbuch des Neuen Deutschen Verlages. Berlin, 1929, S. 18.

⁵ См.: L. K. Die Entwicklung des «Neuen Deutschen Verlages». «Internationale Presse-Korrespondenz», 1928, № 127, S. 2541.

⁶ См.: «Die Rote Fahne», 1927, № 103.

⁷ О том, как была воспринята поэма немецкой молодежью, см.: O. Gotsche. Der Einfluß sowjetischer Werke auf die deutsche Literatur. «Sowjetliteratur», 1972, № 10, S. 159.

кому читателю составить более широкое представление о горьковском творчестве. Он увидел в Горьком не «певца нищеты», а «первого писателя, проложившего путь русской революции» («der bedeutendste literarische Wegbereiter der russischen Revolution»)⁸

Издательство «Malik» уделяло много внимания также творчеству Ильи Эренбурга, произведения которого с 1927 по 1932 год были изданы в десяти книгах. В 1933 году публикация их была продолжена в том же издательстве, эмигрировавшем в Прагу, выпуском романа «День второй». Хотя издатель В. Герцфельде отдавал себе отчет в недостатках произведений Эренбурга 20-х годов, тем не менее он считал их важными и поучительными для немецкого рабочего класса. По мнению В. Герцфельде, «художник старается дискредитировать буржуазный мир, с антипатией изображая его чувства и действия, и тем самым... косвенно помогает рабочему классу».⁹

Таким образом, «Malik» и другие коммунистические издательства сумели дать тысячам немецких читателей первоклассные советские книги и этим подготовили позднейшее широкое восприятие советской литературы.

Советская литература распространялась и немецкой периодической печатью. На первом месте в этом отношении стояли ежедневные коммунистические газеты — центральный орган КПГ «Die Rote Fahne» и многочисленные провинциальные издания. Произведения советских писателей помещали на своих страницах многотиражные газеты «Arbeiter-Illustrierte-Zeitung», «Die Welt am Abend» и другие, а также ряд журналов: «Arbeiterliteratur», «Russische Korrespondenz», «Russische Rundschau», «Das Wort», «Das neue Rußland», «Magazin für Alle», «Die Linkskurve», «Literatur der Weltrevolution», «Internationale Literatur», «Die neue Bücherschau», «Die Weltbühne».

В периодических изданиях было опубликовано более 800 произведений почти 280 советских авторов, причем 200 произведений принадлежали Максиму Горькому.

Наиболее популярным жанром, по сравнению с другими, оказался роман. Как правило, крупный роман в течение многих недель и месяцев занимал центральное место в культурных разделах газет, печатаясь из номера в номер. Некоторые романы были опубликованы в газетах раньше, чем вышли отдельной книгой. Так, например, заслуга первой публикации романа Ф. Гладкова «Цемент» принадлежит коммунистической газете «Klassenkampf», выходившей в Галле.¹⁰ Этот роман был выпущен затем отдельной книгой 36-тысячным тиражом и быстро распродан. Коммунистическими газетами же он был распространен общим тиражом в 600 тысяч экземпляров. Показателен тот факт, что по требованиям рабочего читателя со 2 октября 1927 года роман начала публиковать, хотя и с сокращениями, социал-демократическая газета «Vorwärts».

До начала публикации очередного романа коммунистические газеты активно его рекламировали. Часто от успеха романа зависел авторитет самой газеты. Так, например, «Sächsische Arbeiterzeitung» («SAZ»), начиная печатать «Цемент», 1 июля 1927 года обращалась к читателям: «„Цемент“! Публикация этого романа начинается сегодня в „SAZ“. Ты должен читать „Цемент“. Он является лучшим романом новой эпохи. Нужно сегодня же подписаться на „SAZ“...» Подобная двойная пропаганда газеты и советского романа была довольно распространенным явлением.

Кроме «Цемент», коммунистические газеты опубликовали такие произведения, как «Трое», «Мать», «Жизнь ненужного человека» М. Горького, «Колчаковщина» П. Дорохова, «Красная звезда» А. Богданова, «Шоколад» А. Тарасова-Родионова, «Месс-Менд» и «Приключения дамы из общества» М. Шагинян, «Железный поток» А. Серафимовича, «Вириния» Л. Сейфуллиной, «Ташкент — город хлебный» А. Неверова, «Конармия» И. Бабеля, «Гиперболоид инженера Гарина» А. Толстого, «Города и годы» К. Федина, «Разгром» Фадеева, «Сорок первый» Б. Лавренева, первые два тома «Брусков» Ф. Панферова, первый том «Тихого Дона» М. Шолохова, «Дневник Кости Рябцева» Н. Огнева, «Республика „Шкид“» Белых и Пантелеева, «Первая девушка» П. Богданова, «Ход конем» А. Борнсова. Крупные социал-демократические и буржуазные газеты Веймарской республики напечатали «Цемент» Ф. Гладкова (1927) и «Двенадцать стульев» И. Ильфа и Е. Петрова (1931) («Vorwärts»), «Мои университеты» («Vossische Zeitung») и «Дело Артамоновых» М. Горького (1926) («Berliner Tageblatt»).

Благодаря усилиям немецких коммунистов советская литература вместе с советскими фильмами и театром довольно быстро стала в Веймарской республике фактором духовной жизни, с которым нельзя было не считаться.

Буржуазная критика вначале пыталась замолчать достижения советской литературы, пропагандируя лишь творчество писателей-эмигрантов. Все произведения

⁸ См.: E. Mühsam-Bücher. Maxim Gorki. «Fanal», 1926, № 2, S. 31—32.

⁹ W. Herzfelde. Gibt es eine proletarische Kunst? «Die neue Bücherschau» 1928, № 10, S. 520.

¹⁰ См.: «Klassenkampf», 1926, № 297 (17 XII) — 1927, № 84 (9 IV).

советских писателей были объявлены «нелитературным явлением», которое «не стоит упоминать в истории русской литературы».¹¹

В противовес этому критики из демократического лагеря обращали внимание читателей на возникновение новой культуры в Советской России. Люди, посетившие Россию (Артур Холичер, Лео Магнас и другие), сообщали в своих репортажах о работе советских писателей, о литературных течениях, о поисках в области драматургии.

Коммунистов отличал подлинно новаторский подход к советской литературе. Эрнст Шнеллер, Гертруда Александер, Фрида Рубинер, Франц Юнг с самого начала воспринимали советскую литературу как литературу, близкую себе, пролетарскую, партийную, и в этом же плане ее пропагандировали. Уже в самых первых переводах из советских писателей они видели наглядные свидетельства новой жизни в России.

Тот факт, что Гертруда Александер, первый редактор отдела культуры в газете «Die Rote Fahne», одна из ведущих культурных деятелей КПП, за полтора месяца до Гамбургского зссания 1923 года с восхищением писала о первых появившихся в Германии советских рассказах, кажется нам характерным для отношений КПП к молодой советской литературе. Г. Александер считала содержание этих рассказов актуальным для немецкого читателя и отмечала, что, читая их, она «все более одушевлялась от страницы к странице».¹² Г. Александер рассматривала советскую литературу как принципиально новое явление прежде всего потому, что эта литература сумела вырваться из-под влияния буржуазной идеологии и изображала пролетариат с точки зрения его собственного классового сознания. Кроме того, советские писатели смотрели на революционную эпоху глазами участников событий и отражали в своих произведениях мировосприятие нового человека.

Немецкая марксистская критика сумела вызвать у читателей острый интерес к советским произведениям о гражданской войне и особенно к роману А. Серафимовича «Железный поток». Большое внимание уделяли критики произведениям Л. Рейснер о гражданской войне. Для Эгона Эрвина Киша, например, жанр революционного репортажа был связан с двумя именами — Джона Рида и Ларисы Рейснер. Высоко оценивали произведения Л. Рейснер Анна Зегерс и Берта Ласк.¹³

Пытаясь воспрепятствовать доступу советской литературы к немецкому читателю, реакционные силы все чаще стали прибегать ко лжи, фальсификации и прямому запрету. Так, вместе с произведениями немецких пролетарских писателей цензура веймарского государства запретила выпуск книги Л. Рейснер «Гамбург на баррикадах». Против этого акта выступили многие прогрессивные немецкие деятели, в том числе Томас и Генрих Манн, Альфонс Пакет, Эрнст Толлер.

Прибегая к демагогии, немецкая критика пыталась исказить смысл произведений советской литературы. Артур Лютер критиковал, например, рассказы А. Неверова за их «всеподавляющую коммунистическую тенденцию».¹⁴ Одновременно с этим он, как и некоторые другие буржуазные и социал-демократические критики, все же не мог не ощущать силу молодой советской прозы. В этой критике получили положительную оценку, хотя и сопровождавшуюся оговорками, романы Л. Сейфуллиной и Л. Леопова.¹⁵

Новый этап в восприятии советской литературы (1927—1929) начался обсуждением романа Ф. Гладкова «Цемент». В числе рецензентов был Лекс Бройер, Эгон Эрвин Киш, Аладар Комьят, Лили Пауль, Фрида Рубинер, Герхард Поль. В буржуазной газете «Frankfurter Zeitung» появилась статья А. Зегерс. За год до вступления в КПП немецкая писательница откровенно защищала точку зрения пролетарского интернационализма.¹⁶

Л. Бройер в рецензии на «Цемент» отмечал: «Книга написана так, что кажется, будто победители русской революции, рабочие и крестьяне, говорят с ее страниц своим братьям и сестрам, живущим под гнетом капитализма: „Смотрите, как это произошло. Такими мы были и такими мы стали. Если вы сегодня уважаете нас как героев, тогда вспомните, что мы не родились героями, мы только действовали, как нужно было действовать, чтобы свергнуть капиталистов и поме-

¹¹ См.: A. Eliasberg. Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts. Mit einem Geleitwort von D. Mereshkowskij. München, 1922, S. 184 f.

¹² См.: «Internationale Presse-Korrespondenz», 1923, № 36, S. 858 f.

¹³ См.: Aktionen, Bekenntnisse Perspektiven. Berlin und Weimar, 1966, S. 166; A. Seghers. Revolutionärer Alltag. «Frankfurter Zeitung», 1927, № 377; B. Lask. Larissa Reißner. «Oktober». «Arbeiterzeitung», 1930, № 19.

¹⁴ A. Luther. Bücher aus Rußland und über Rußland. «Die Literatur», 1926—1927, № 2, S. 86.

¹⁵ См.: «Frankfurter Zeitung», 1926, 11 August.

¹⁶ См.: A. Seghers. Revolutionärer Alltag. «Frankfurter Zeitung», 1927, № 377, Literaturblatt. О рецензии Ф. Рубинер см.: Х. Флиге. Советская литература на страницах эрфуртской печати 1919—1933 гг. В кн.: Из истории советской литературы 20-х годов. Иваново, 1963, стр. 250—252.

щиков. Следите за нашим примером. Борьба, конечно, трудная, требующая многих жертв, она часто даже жестока, но зато радостна победа».¹⁷

В газете «Die Rote Fahne» была опубликована статья «Советский роман и немецкий рабочий». Анализируя три выдающихся романа тех лет — «Разгром» А. Фадеева, «Цемент» Ф. Гладкова и «Бруски» Ф. Панферова, автор статьи писал, что советский роман конкретным изображением действительности эмоционально воздействует на читателя, показывая ему, «что рабочий класс способен без буржуазии, собственными силами построить громадное хозяйство... в пользу всех трудящихся общества, одним словом — построить социализм».¹⁸ Именно поэтому знакомство с советской литературой в Веймарской республике помогает освобождению трудящихся от идеологического влияния господствующих классов и формирует революционные убеждения.

Стремление немецкой коммунистической критики к широкой пропаганде и партийному использованию советской литературы дало новый толчок для распространения ее в широких демократических кругах. Советская литература сыграла важную роль в формировании Красного культурного фронта. Популярность ее росла. Об этом свидетельствуют результаты опроса, проведенного ученым-библиографом Куртом Ворманом в 1930 году в крупных библиотеках Германии. В статье «Современный русский роман и его читатели» он писал: «Новый русский роман, являющийся почти исключительно большевистским, находит читателей не только в крупных, но и в мелких городах, всюду, где есть активная группа читателей рабочих и служащих. Они читают советский роман с таким же интересом, как и самые лучшие произведения мировой литературы». Самым большим спросом, по словам К. Вормана, пользовались «Цемент» Ф. Гладкова и «Мать» М. Горького. Роман М. Горького, написанный в 1905 году, воспринимался читателями как современный.¹⁹

В конце 1927 года во многих коммунистических газетах были опубликованы развернутые статьи о «Дневнике Кости Рябцева» Н. Огнева. Критиков-марксистов волновала и проблема интеллигенции, поднятая К. Фединым в романах «Города и годы» и «Братья». В критических статьях Э. Э. Кнша, А. Абуша высоко оценивалась мысль Федина о необходимости единства интеллигенции и пролетариата.²⁰

Романы Л. Леонова были с глубоким пониманием проанализированы пролетарским писателем Куртом Клэбером — факт, мало известный историкам литературы.²¹ «Юношью» Бабеля коммунистическая немецкая печать оценивала по-разному, указывая на ее сильные и слабые стороны, но зато она была единодушна в широкой пропаганде романа Фадеева «Разгром». Критики отмечали художественное мастерство писателя в изображении человека революционной эпохи. Газета «Die Rote Fahne» охарактеризовала этот роман как «шедевр русского реализма».²²

Восприятие Горького в начале 20-х годов было противоречивым, но через несколько лет в коммунистической критике установилось мнение о большом значении творчества этого писателя для немецкого рабочего класса. Этому способствовала принципиальная статья о Горьком Отто Кауза, в которой его произведения рекомендовались массовому читателю как «история рождения человеческой солидарности».²³ После этой статьи появилось особенно много высказываний о Горьком в марксистской печати.

Своего апогея популяризация творчества Горького достигла в марте 1928 года, в дни празднования 60-летия со дня рождения писателя. В этот период с развернутой оценкой творчества Горького выступили буквально все коммунистические газеты и журналы. Коммунистическая газета Тюрингии «Neue Zeitung» посвятила юбилюру две полосы, напечатав 27 и 28 марта три обширных статьи о нем. Коммунистические газеты называли Горького другом Ленина и большевиков, крупнейшим пролетарским писателем, который принадлежит не только русскому народу, но и немцам, и всему человечеству.

В конце 20-х годов популярность Горького в Германии стала общенародной. Свидетельство тому — многочисленные статьи о писателе в газетах и журналах различных направлений («Das neue Rußland», «Die junge Garde», «Die neue Bücher-schau» и т. д.).

¹⁷ «Der Kämpfer», 1927, № 99, S. 6.

¹⁸ V-R. Der sowjetrussische Roman und der deutsche Arbeiter. «Die Rote Fahne», 1929, № 262, S. 11.

¹⁹ C. W o r m a n n. Der moderne russische Roman und seine Leserschaft. «Bücherei und Bildungspflege», 1931, № 6, S. 395 f.

²⁰ E. E. K i s c h. Konstantin Fedin: Städte und Jahre. «Die Rote Fahne», 1927, № 306, Feuilleton-Beilage; A. A b u s c h. Städte, Jahre und Menschen. «Sächsische Arbeiterzeitung», 1928, № 35, S. 13.

²¹ См.: K. K l ä b e r. Neue Arbeiter-Literatur. Der Dieb. Von Leonid Leonow. «Klassenkampf», 1929, № 54; K. K. Romane des sozialistischen Aufbaus. «Die Linkskurve», 1931, № 12, S. 27—29.

²² «Die Rote Fahne», 1928, № 272, Feuilleton-Beilage.

²³ O. K a u s. Maxim Gorki. «Dies und Das», 1926, № 1, S. 3—4.

Соратник Э. Тельмана Вильгельм Пик в статье «Максим Горький и немецкие рабочие» изложил причины того, почему Горький нашел в Германии свою вторую родину. «В изображении униженного и эксплуатируемого народа и социальных противоречий Максим Горький дал трудящимся массам картину их собственного положения и помог пробуждению и развитию их классового сознания», — писал автор. В. Пик назвал Горького верным союзником немецкого пролетариата.²⁴ Статья В. Пика подготовила широкую сеть мероприятий, посвященных Горькому в 1932 году в связи с 40-летием его творческой деятельности. В этот период усиленно распространяются его произведения, на страницах коммунистических печатных органов публикуется разнообразная информация о нем. В статьях 1932 года, по сравнению с 1928 годом, глубже анализировалось творчество Горького, его произведения сопоставлялись с литературными явлениями в других странах. С развернутыми юбилейными статьями о Горьком в немецкой печати выступили А. Луначарский, В. Кирпотин, Ф. Гладков, многие деятели КПГ и Союза пролетарских революционных писателей Германии, в том числе И. Р. Бехер, О. Биха, Х. Хуперт.

18 декабря 1932 года в Эрфурте членами Союза пролетарских революционных писателей Германии был организован горьковский вечер. Одновременно в Дрездене так называемое Левое объединение пролетариев умственного труда и лиц свободных профессий и художественный коллектив «Контакт» подготовили композицию по произведениям Горького. Она с большим успехом прошла в городском театре. В 1932 году появилась пьеса Бертольда Брехта «Мать» — отражение творческого влияния М. Горького на немецкую культуру.

Широкий отклик в прогрессивной немецкой критике сразу же получил роман М. Шолохова «Тихий Дон». Уже в первой рецензии это произведение было поставлено в один ряд с «Войной и миром» Л. Толстого.²⁵

Среди рецензентов, подходивших к советским книгам с партийных позиций, были такие выдающиеся деятели Красного культурного фронта, как И. Р. Бехер, Отто Биха, Рудольф Франк, Виланд Герцфельде, Курт Клябер, Альфред Курелла, Петер Мартин Лампел, Ф. К. Вайскопф. Жизнь в Советском Союзе для них не была идиллией, они видели в ней прежде всего борьбу, требующую всех сил народа. Во многих рецензиях критики определяли советскую литературу как литературу социалистического реализма, хотя еще не употребляли этот термин. Говоря о новом герое и новом художественном методе советской литературы, критики связывали ее развитие с развитием других литератур мира. Эта точка зрения присутствовала как в статьях об отдельных произведениях, так и в работах обзорного характера.

Таким образом, вопреки стремлению буржуазных кругов фальсифицировать советскую литературу, в 20-е годы она находит путь к сердцу немецкого читателя, помогает политическому и культурному воспитанию немецкого рабочего класса, будущих борцов антифашистского сопротивления. В памяти лучших представителей немецкого народа она жила и после ее запрещения фашистами. Она укрепляла дух сомневающихся и узников фашистских концлагерей, придавала им силы и мужество в борьбе. Советская литература всегда была верным другом и соратником немецкого народа.

М. В. О Т Р А Д И Н

РАБОТЫ О БРЮСОВЕ 70-х ГОДОВ

В декабре 1973 года исполнилось 100 лет со дня рождения Валерия Брюсова. Юбилей поэта широко отмечался в нашей стране. В Институте мировой литературы (Москва), в Институте русской литературы (Пушкинский дом) (Ленинград) и в Ереванском педагогическом институте им. В. Я. Брюсова состоялись научные конференции, посвященные творчеству Брюсова.

В 1973 году в издательстве «Художественная литература» начало выходить первое советское многотомное собрание сочинений Брюсова. В первом томе помещена содержательная статья Павла Антокольского о творческом пути поэта.¹ Выход собрания сочинений Брюсова позволит познакомиться с его творческим наследием самому широкому читателю.

²⁴ W. P i e s k. Maxim Gorki und die deutschen Arbeiter. Zu seinem 63. Geburtstag. «Die Rote Fahne», 1931, № 80, S. 11.

²⁵ F. C. W e i s k o p f. Der Roman der Donkosaken. «Die Linkskurve», 1929, № 3, S. 34. Об этом см.: Х. Флиге. Шолохов в Германии в 1929—1933 гг., «Филологические науки», 1965, № 4, стр. 20—26.

¹ В кн.: Валерий Брюсов, Собрание сочинений в семи томах, т. I, изд. «Художественная литература», М., 1973, стр. 7—28.

Незадолго до юбилея был опубликован ряд воспоминаний, в которых приводятся интересные факты, касающиеся Брюсова.² Много внимания уделила юбилею Брюсова периодическая печать.

Значительную долю новых работ составляют архивные публикации. Сохранившийся архив поэта чрезвычайно обширен. Естественно, что он постоянно находится в поле зрения брюсоведов. Особенно частыми и плодотворными стали обращения специалистов к неопубликованному наследию поэта после того, как архив Брюсова был передан его вдовой И. М. Брюсовой Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина.

Примечательным явлением в нашем литературоведении стали всесоюзные научные конференции «Брюсовские чтения», которые четырежды (в 1962-м, 1963-м, 1966-м и в 1973 годах) проводились в Ереване. Содержательный обзор материалов, составивших три первых выпуска «Брюсовских чтений», дан в рецензии Э. С. Литвина.³ Рецензентка справедливо отметила широту проблематики помещенных в выпусках работ, обилие впервые опубликованных документов, глубину и тонкость стилистических наблюдений. В то же время надо сказать, что авторы трех выпусков «Чтений» обращались главным образом к наследию Брюсова — переводчика и ученого. Поэтическое творчество, теоретические работы Брюсова, история его редакторской деятельности были затронуты сравнительно мало.

Накануне 100-летия со дня рождения поэта из печати вышел сборник, включивший материалы четвертой конференции — «Брюсовские чтения 1971 года», — состоявшейся в Москве.

Как и предыдущие, данные «Брюсовские чтения» обладают широкой «географией»: в них представлены работы ученых Москвы, Ленинграда, Еревана, Тбилиси, Ставрополя, Одессы и других городов Советского Союза. На конференции выступили крупнейшие специалисты по Брюсову и молодые литературоведы.

На этот раз в поле зрения исследователей оказалась многогранная творческая деятельность Брюсова — поэта, прозаика, переводчика, критика, ученого и общественного деятеля. При этом в публикуемых работах широко использованы неизвестные ранее архивные материалы. Так, М. Л. Гаспаров в своей статье «Неизданные работы В. Я. Брюсова по античной истории и культуре» прослеживает эволюцию исторических взглядов поэта. «В 90-х годах, — пишет исследователь об исторической концепции Брюсова, — главным для него в этой концепции была неизменность человеческого духа (воплощенного в сильной личности) на фоне меняющихся исторических декораций; в 10-х годах главным для него стали сами эти меняющиеся декорации в неповторимом своеобразном единстве каждого их ансамбля; в 1917—1918 гг. главным для него оказался сам процесс смены декораций, сам механизм преемственности культур».⁴ С этим нельзя не согласиться; однако, говоря об эволюции Брюсова, необходимо уделить большее внимание диалектике процесса, происходившего в сознании Брюсова — ученого и писателя. В частности, попытка Брюсова показать в романах «Алтарь Победы» (1912) и «Юпитер поверженный» (1913—1918) механизм происшедшего в IV веке колоссального исторического сдвига — падения Римской империи под ударами варваров и победы христианства над язычеством — говорит о том, что его интересовала не только внешняя сторона сменяющих друг друга «декораций», но и причины, обусловившие этот процесс. В «Алтаре Победы» Брюсов пытался в какой-то мере проследить исторический генезис христианского учения и таким образом понять причины его жизненности.⁵

Привлечение архивных материалов позволило С. С. Гречишкину и А. В. Лаврову проследить за этапами работы Брюсова над романом «Огненный ангел» и изменениями замысла писателя, а также установить, в какой степени сюжет романа носил автобиографический характер. В статье «„Бертрада“ — неопубликованная историческая драма В. Я. Брюсова» Э. С. Литвин сделала существенный для понимания эволюции его творческого метода вывод: анализ драмы раскры-

² Н. А. Толстова. Валерий Брюсов. (Воспоминания о встречах). В кн.: Н. А. Толстова. Внимание, включая микрофон! Изд. «Искусство», М., 1972, стр. 123—131; Мариэтта Шагинян. Человек и время. «Новый мир», 1973, № 5, стр. 168—172; М. Ройзман. Все, что помню о Есенине. Изд. «Советская Россия», М., 1973, стр. 77—82, 118—124.

³ «Русская литература», 1970, № 2, стр. 204—210.

⁴ Брюсовские чтения 1971 года. Редактор-составитель К. В. Айвазян. Изд. «Айтастан», Ереван, 1973, стр. 207. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁵ Брюсов был согласен с мнением тех ученых, которые считали, что неоплатонизм во многом повлиял на развитие христианского учения. Среди книг, которые Брюсов использовал в работе над «Алтарем Победы», было и историческое исследование А. Амфитеатрова «Зверь из бездны». В нем Амфитеатров, в частности, писал: «Ни одна из отживших цивилизаций старого света не умерла бесследно, не пережившись в другую всем, что было в ней полезно и нужно для человечества» (А. Амфитеатров. Зверь из бездны, т. I. СПб., 1911, стр. XVII).

вает стремление Брюсова к социально-исторической обусловленности характеров и овладению пушкинской традицией.

Использование дневников Валерия Брюсова, заметок Максимилиана Волошина, их переписки, воспоминаний современников и других печатных и архивных материалов позволило В. А. Мануйлову воссоздать историю взаимоотношений двух писателей. Это страницы из биографии крупных поэтов начала века, в то же время ярко передающие атмосферу литературной жизни того времени.

Будущих биографов Валерия Брюсова несомненно заинтересуют и новые сведения, которые даны в работе З. И. Ясинской «В. Брюсов и И. Ясинский», в частности история сотрудничества поэта в журналах «Ежемесячные сочинения», «Почтальон», «Беседа». Ряд мало или совсем неизвестных фактов, относящихся к последним годам жизни Брюсова, приводит в своих воспоминаниях А. Корчагин.

Первая часть работы М. Л. Мирза-Авакян посвящена теме «В. Брюсов и К. Случевский». Случевского Брюсов и некоторые его союзники по символизму (К. Бальмонт, И. Коневской-Ореус, А. Добролюбов) в какой-то степени воспринимали как своего ближайшего предшественника. Подтверждение этому дает переписка Брюсова и Случевского, к которой обратилась исследовательница. Но говоря об определенной близости эстетических концепций двух поэтов, М. Л. Мирза-Авакян необоснованно, на наш взгляд, характеризует Случевского как типичного представителя «чистого искусства». Творчество К. Случевского, с постоянно звучащими в нем социальными мотивами, явно не умещается, как уже не раз отмечалось современными исследователями,⁶ в рамки так называемого «чистого искусства». В данном случае следовало говорить не о творчестве К. Случевского в целом, а о тех сторонах его, которые были близки символистам 90-х годов.

Не всегда убедительно звучат также приводимые исследовательницей сопоставления стихов Брюсова и Случевского. Так, вряд ли есть основания сближать Мефистофеля Случевского — противоречивый философский образ, поданный в резко ироническом ключе, — с «любимцами веков» и, в частности, с Ассаргадоном Брюсова.

Во второй части своей работы М. Л. Мирза-Авакян проанализировала неизданную переписку В. Брюсова и К. Бальмонта 1896—1906 годов. Изучение эпистолярного диалога поэтов позволило исследовательнице сделать вывод, что расхождение их было обусловлено все более проявлявшейся несхожестью эстетических и жизненных позиций. К аналогичному заключению пришла в своем докладе «Брюсов-критик (Брюсов о К. Бальмонте)» Т. В. Анчугова.

К теме «Брюсов-критик» непосредственно примыкают сообщения, которые сделали С. П. Ильев («Статьи В. Брюсова в журнале „The Athenaeum“») и Ю. М. Панин («Брюсов-критик в журнале „Русская мысль“»). Сообщение Ильева носит информационный характер, позволяющий, однако, убедиться в стремлении Брюсова к объективному освещению литературной жизни России. Характерно, что позиция Брюсова-критика в обзорах для английского журнала отлична от его позиции в русских изданиях, и здесь следует говорить не об эволюции взглядов Брюсова, а о различии задач, поставленных им. Нельзя не пожалеть, что Ильев не уделил этому вопросу достаточного внимания.

В работах «сопоставительного» характера важно не увлечься выстраиванием искусственных сопоставлений и параллелей. Не смог, на наш взгляд, избежать этого в своей небезынтересной статье «В. Брюсов и Л. Андреев» Б. М. Сиволов. Так, говоря о сходстве «фатальных», пессимистических взглядов Брюсова и Андреева (имеется в виду период после революции 1905 года), исследователь сравнивает рассказ «Так было» (у Б. М. Сиволова заглавие рассказа почему-то звучит иначе: «Так и было») с отрывком из поэмы «Замкнутые» («Что, если Город мой — предвестие веков? Что, если Пошлость — роковая спла, И создан человек для рабства и оков?»). Но вряд ли есть основания сближать столь различные по тематике и звучанию произведения. Как заметил сам Сиволов по поводу приведенных строк, они «не могут выражать существа всех взглядов Брюсова на революцию 1905 года». Разумеется, не могут, ведь «Замкнутые» были написаны... в 1901 году.

Б. М. Сиволов склонен воспринимать рассказ «Так было» как символистский. Он пишет: «Вообщем вся тональность андреевского рассказа с его стилизацией, таинственностью, нагнетанием ужасов, изображением уродливости психики и звериной силы толпы, в стихийном порыве бросившейся сокрушить тирана и многое другое, — все это как нельзя лучше импонировало тем художественным средствам (?!) — М. О.), которые были характерны для поэтики символизма» (стр. 388). Но, думается, ни сходство тем, ни общность некоторых использованных приемов не дают еще оснований объединять Л. Андреева с символистами, а его метод расценивать как символистский. И решать этот вопрос надо, исходя, в первую очередь, из анализа

⁶ А. В. Федоров. Поэтическое творчество К. К. Случевского. В кн.: К. К. Случевский. Стихотворения и поэмы. «Советский писатель», М.—Л., 1962, стр. 22 (Библиотека поэта, большая серия); Г. А. Бялый. Поэты 1880—1890-х годов. В кн.: Поэты 1880—1890-х годов. «Советский писатель», М.—Л., 1964, стр. 35 (Библиотека поэта, малая серия).

произведений Л. Андреева, а не из отзывов, которые получали они в символистской критике, которая к тому же не была единой. Брюсов не принял «Жизнь человека», а Блок похвалил ее.

В статье «Первый поэт научной космонавтики» М. В. Васильев характеризует развитие в творчестве Брюсова темы космических путешествий. Исследователь приводит интересные данные, свидетельствующие о том, что поэт был знаком с идеями К. Э. Циолковского и его предшественника в разработке теории космонавтики Н. Ф. Федорова. Это, как отмечает автор статьи, нашло отражение в поэтическом творчестве Брюсова — «При электричестве» (1912), «Детские упования» (1914), «Машины» (1924).

Тема будущего — «интереснейшего из романов» — постоянно волновала Брюсова. Он, несомненно, один из создателей русской научной фантастики. Свидетельство тому — многие его произведения: неопубликованный юношеский роман «Гора—Звезды» (1895—1899), рассказы «Путешествие на Марс», «Восстание машин», «Торжество науки», драма «Земля» (1904), законченные, но так и не увидевшие свет пьесы «Пироент» (1916), «Диктатор» (1921), «Мир семи поколений» (1924).

Как отметил в своем докладе «Научная фантастика В. Брюсова» К. С. Герасимов, поэту был понятен социальный и философский смысл проблемы «человек и машина», к которой так настойчиво обращается современная научная фантастика. Но порой исследователь склонен слишком широко трактовать понятие «научная фантастика»: например, рассказ Брюсова «В зеркале» (из сборника «Земная ось» — 1907 год) вряд ли оправданно ставить в ряд научно-фантастических (стр. 40). К тому же, говоря о прозрениях Брюсова-фантаста, которые действительно имели место, К. С. Герасимов иногда преувеличивает исключительность некоторых брυσовских идей. Так, по его мнению, слова Новатля в третьем действии драмы «Земля» (1904) о том, что человек убивает жизнь Земли, губит на ней все живое, воспринимались в момент появления драмы «как чисто фантастическое измышление автора» (стр. 44). Но ведь об этом же «губительстве» как о злободневной проблеме говорили еще герои чеховской пьесы «Дядя Ваня».

Большое место и в четвертом выпуске «Чтений» занимает тема «Брюсов и национальные литературы». О важности этой темы убедительно говорит в статье «К вопросу о мировой рецепции творчества В. Брюсова» один из старейших брυσоведов И. С. Поступальский.

В работах ряда авторов дается интересный анализ брυσовских переводов: С. В. Потеев — «Западноармянские поэты в антологии „Поэзия Армении“», И. А. Атаджанян — «„Рождение Ваагна“ в переводе В. Я. Брюсова», Т. Я. Гриффельд — «Опыт В. Я. Брюсова и современные переводы Я. Райниса». Обращено внимание и на переводы брυσовской поэзии (Р. А. Папаян — «Метрика переводов стихотворений В. Брюсова на армянский язык. В сопоставлении с общей эволюцией метрических форм армянского стиха»).

Ряд статей посвящен изучению художественного мастерства поэта. Исследователи все чаще обращаются к раннему поэтическому творчеству Брюсова. И это вызвано не только сравнительно малой изученностью брυσовской поэзии 900-х годов, но и все возрастающим признанием ее эстетической ценности. Многие пытались уяснить общий смысл раннего поэтического творчества Брюсова, так сказать, опосредствованно, прибегая к изучению дневниковых записей, писем. В этом плане брυσоведение накопило немалый опыт. Теперь усилия могут быть направлены на непосредственный детальный анализ ранних стихов Брюсова как явления искусства и на установление их связи с современностью.

В этом плане плодотворным представляется путь, по которому пошел В. С. Дронов. Проследив творческую историю книги «Me eum esse», автор показывает, что многие стихи Брюсова, в том числе наиболее декларативные и тенденциозные, были своеобразным откликом на конкретные явления, в них отразились и события личной жизни поэта. В. С. Дронов утверждает, что в субъективизме ранних стихов Брюсова, в частности тех, что составили книгу «Me eum esse», надо видеть вызов «страшному миру» буржуазно-мещанского благоденствия и искреннее стремление поэта выразить чувства и настроения, присущие людям конца века.

Интересные наблюдения над художественным методом Брюсова, стремившегося в каждом историческом сюжете быть максимально достоверным, содержатся в работе А. Л. Сахарова «Творческая история стихотворения „Себастьян“».

Насколько плодотворным был союз Брюсова-ученого и Брюсова-поэта, убедительно показал в статье «Скандинавия и Исландия в творчестве Валерия Брюсова» А. А. Китлов.

Основы трезвого научного подхода к изучению брυσовского наследия были заложены в 30-е годы — к такому выводу пришла Э. С. Даниелян, автор обзора «Творчество Брюсова в оценке советских критиков (30-е годы)».

В ряде статей данного сборника предпринята попытка пересмотреть некоторые установившиеся точки зрения. Так, К. А. Паханян, проследившая историю взаимоотношений Есенина и Брюсова, убедительно опровергает Ив. Грузинова,

который в 1926 году утверждал, что Есенин неприязненно и даже враждебно относился к Брюсову.

В. В. Рогов в статье «О цикле стихотворений Брюсова „Сны человечества“» предлагает пересмотреть давно сложившееся в нашем литературоведении отношение к этому циклу как мало удачному. Исследователь резонно замечает, что восприятие этих стихов как стилизации не должно приобретать характер оценочный. По аналогии с историческим романом и исторической драмой В. В. Рогов определяет жанр «Снов человечества» как историческую лирику. Но каков бы ни был жанр цикла, вопрос о его художественных достоинствах требует все же более конкретного и убедительного анализа, чем это сделано в данной статье.

В статье «Валерий Брюсов в начале первой мировой войны» Г. И. Дербенев в отличие от своих предшественников утверждает, что Брюсову не были свойственны шовинистические и милитаристские взгляды. В данной работе есть свежие наблюдения, уточнения, но вместе с тем в ней несколько односторонне подбираются факты. Так, например, обойдена статья Брюсова «Фантастика войны», явно противоречащая концепции Г. И. Дербенева.

Современные исследователи сравнительно редко обращаются к изучению философии и эстетики русского символизма. В осмыслении же творческого наследия Брюсова эта проблема является одной из важнейших — ведь с самого начала своей литературной деятельности он выступил не только как поэт, но и как теоретик символизма. И хотя взгляды Брюсова не оформились в законченную эстетическую теорию, изучение их может многое прояснить как в творческой эволюции поэта, так и в истории литературного движения, которое он представлял.

Как показывает Р. Е. Помирчий («Из идейных исканий В. Я. Брюсова (Брюсов и Лейбниц)»), формирование брюсовских философских и эстетических взглядов в 90-е годы шло под влиянием учения Лейбница. Подтверждение этому дает анализ сохранившегося в архиве студенческого реферата Брюсова «Учение Лейбница о познании» (1899) и его брошюры «О искусстве» (1899). Но автор статьи отмечает, что даже в тех случаях, когда Брюсов, казалось бы, непосредственно следует за Лейбницем (например, в рассуждениях о взаимосвязи «малого мира человека» и «великого мира вселенной» («О искусстве»)), он отходит от главного положения в учении немецкого философа — «предустановленной гармонии», ибо оно противоречит мироощущению Брюсова-атеиста.

Р. Е. Помирчий указывает, что с лейбницеанскими увлечениями были связаны, в какой-то степени, плюрализм и релятивизм Брюсова, его убежденность в относительности всякой истины. А это, как известно, нашло свое отражение в его стихах — «Я» (1899), «З. Н. Гишпиус» (1901) и в прозаических произведениях — «Юпитер поверженный» (1913—1918).

Художественному мастерству Брюсова посвящена несколько конспективная работа И. М. Сукиасовой «Афористичность творчества Брюсова» и исследование П. А. Руднева «Метрический репертуар В. Брюсова» — единственная во всех «Брюсовских чтениях» статья, посвященная изучению техники брюсовского стиха. Как отметил сам автор исследования, полученные им данные в основном подтверждают выводы, которые были сделаны Д. Е. Максимовым в статье «О стихе Брюсова».⁷ В частности, подсчеты П. А. Руднева показали, что брюсовский стих действительно имеет явное тяготение (наличие большого количества двухслучных размеров, в первую очередь ямбов, особенно четырехстопных) к пушкинской традиции. Непосредственно связан стих Брюсова также с традицией Боратынского и Тютчева и относительно слабо с традицией Некрасова. Высказывавшиеся ранее мысли о новаторстве Брюсова в развитии русского стиха нашли в статье П. А. Руднева убедительное подтверждение. В частности, в сравнении со стихом А. Блока и А. Белого метрические формы Брюсова обнаруживают значительно большее типологическое разнообразие.

Обилие введенных в научный обиход новых материалов о Брюсове, более широкий, в сравнении с предыдущими выпусками, тематический диапазон работ и высокий научный уровень постановки и решения затронутых в них проблем — все это свидетельствует о том, что «Брюсовские чтения 1971 года» стали заметной страницей в истории брюсоведения.

В статьях Е. П. Тиханчевой, составивших сборник «Брюсов о русских поэтах XIX века»,⁸ прослеживается деятельность Брюсова — историка литературы, исследователя и популяризатора творчества Пушкина, Лермонтова, Боратынского, Тютчева и Некрасова. Исследовательница много и удачно обращается к архивным документам. Более того, в качестве приложений к своим статьям она публикует ряд материалов, которые имеют непосредственное отношение к теме ее книги.

⁷ Д. Е. Максимов. О стихе Брюсова. (Из предварительных наблюдений). «Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена», т. 198, кафедра русской литературы, 1959, стр. 265—269.

⁸ Е. П. Тиханчева. Брюсов о русских поэтах XIX века. Изд. «Айтастан», Ереван, 1973, 188 стр. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

Рассматривая в хронологической последовательности работы Брюсова, посвященные тому или иному поэту, Е. П. Тиханчева стремится проследить эволюцию брюсовских взглядов на творчество избранного поэта или же на искусство вообще. В книге выявляется оригинальность концепций Брюсова и то, что отличало его работы от историко-литературных исследований других символистов. Таково, например, его принципиальное расхождение в понимании творчества Тютчева с Д. Мережковским («Две тайны русской поэзии: Некрасов и Тютчев» и др.). Но порой Е. П. Тиханчева преувеличивает, как нам кажется, самостоятельность Брюсова-исследователя. Так, в осмыслении творчества Тютчева он во многом шел за В. Соловьевым, но статью Соловьева «Поэзия Ф. И. Тютчева» исследовательница только упоминает, не ставя вопроса о ее воздействии на концепцию Брюсова.

Оценки и выводы Брюсова Е. П. Тиханчева часто соотносит с выводами, содержащимися в современных исследованиях. Это дает ей возможность определить, какое место занимал и занимает Брюсов в нашем литературоведении. Многие мысли Брюсова о русских классиках и сейчас не потеряли своей актуальности и убедительности. Так, не померк авторитет Брюсова-пушкиниста.

Вместе с тем в книге следовало бы более определенно ответить на вопрос: была ли у Брюсова своя историко-литературная концепция? Хотелось бы также узнать, как соотносилось брюсовское изучение русской поэзии XIX века с изучением ее крупнейшими исследователями его времени, в том числе сторонниками сравнительно-исторического метода.

Статьи, составившие книгу Е. П. Тиханчевой, не равноценны. Автору не всегда удается подняться над собранным материалом. Статьи во многом эмпиричны, часто в них дается перечисление фактов, а не их анализ. В этом отношении слабее остальных работа «Брюсов о Лермонтове». Кроме того, в ней есть явные пробелы: исследовательница даже не упоминает статью Брюсова «Оклеветанный стих», а без учета ее представления о Брюсове как исследователе творчества Лермонтова не может быть полным. Встречаются в статьях и неточные формулировки, которые могут помешать читателю разобраться в сути затронутых проблем. На 10-й странице, например, читаем: «Символисты во главе с Владимиром Соловьевым». Но ни в каком контексте нет оснований говорить о Владимире Соловьеве как главе символистов.

В течение ряда лет Брюсов был фактическим редактором виднейшего символистского журнала «Весы». Его планы, его вкусы, пристрастия во многом определяли лицо издания. По замыслу организаторов это должен был быть необычный для России чисто литературный журнал, в котором широко освещались бы вопросы литературной жизни не только внутри страны, но и за рубежом. Переводы произведений иностранных авторов, рецензии, литературная полемика — многое из задуманного Брюсовым и его коллегами по журнальной работе было осуществлено. Правда, «Весы» не стали чисто литературным изданием.

Судьба журнала «Весы» — важнейший этап и в истории русского символизма в целом, и в творческой биографии Брюсова. Но к этой стороне его литературной деятельности в последние годы исследователи не обращались. Исключение составляет лишь статья Б. Соловьева «„Весы“, или „Кора“ московских упадочников», вошедшая в его книгу «От истории к современности» (1973). Б. Соловьев очертил общую идейно-эстетическую направленность журнала «Весы». Значительное место уделил он критическим выступлениям Брюсова в этом издании, в частности он справедливо отметил, что очень большое значение для современной поэзии имели стихотворные обзоры Брюсова.

Прослеживая судьбу журнала, Б. Соловьев показывает, в чем было своеобразие позиции Брюсова и как теоретика искусства, и как журнального деятеля в сравнении с другими символистами, в частности с Андреем Белым и Вячеславом Ивановым. И материала для таких сопоставлений публикации «Весов» дают вполне достаточно. Но при всей самостоятельности позиции Брюсова многое связывало его с другими лидерами символизма, хотя он с ними часто полемизировал. Его разрыв с «Весами» был закономерным итогом, но итогом длительного процесса. И поэтому нет оснований, как это делает Б. Соловьев, рассматривать Брюсова как человека, почти случайного в «Весах», не разобравшегося в ситуации и потому пытавшегося возглавить это обреченное с самого начала на провал дело.

К теме «Брюсов-критик» обращается и В. И. Кулешов, автор «Истории русской критики XVIII—XIX веков» (1972) — учебного пособия для студентов филологических специальностей университетов и педагогических институтов. Специальный раздел посвящен в этой книге символизму. Учитывая, что Брюсов был одним из ведущих критиков этого направления, все или, по крайней мере, многое из сказанного на этих страницах должно относиться и к нему.

Студенту, прочитавшему этот раздел, будет довольно трудно понять, какой же была на самом деле, как пишет В. И. Кулешов, «своя, четко разработанная критическая программа» (стр. 417) символистов, так как эти страницы написаны очень тезисно. Слишком общие, слишком категоричные характеристики, какие встречаются в учебнике В. И. Кулешова, чреваты неизбежными натяжками, а порой и ошибками. Например, неточным, прямолинейным представляется заключение

В. И. Кулешова, что символисты были враждебно настроены «по отношению к реалистам вообще, Некрасову и его школе» и что они «спекулировали на своей мнимой верности... „лучшим традициям“ русской классической литературы» (стр. 420). Отношение к классике, скажем, Блока, Брюсова, Белого, Вс. Иванова, да и других символистов, не было таким, как его характеризует автор учебного пособия.

Широкому кругу читателей адресована брошюра С. И. Гиндина «Поэзия В. Я. Брюсова» (1973). Читатель найдет здесь довольно много сведений о поэте и его стихах. Однако неясные формулировки и явное стремление умолчать о сложном творческом развитии поэта вызывают неудовлетворенность данной работой. Приведем один из примеров. С. И. Гиндин пишет: «Путь поэта в антагонистическом классовом обществе пролегает во враждебной среде, литературная олигархия подкупом и бранью, лестью и карами старается искривить этот путь, а дорога и без того тяжела, усталость подстерегает путника и труженика, а вокруг никого».⁹ Однако, как мы знаем, да об этом выше говорил и сам Гиндин, Брюсов-поэт был не одинок, выступая в качестве главы новой поэтической школы. Неясно также, что вкладывается автором в понятие «литературная олигархия» и в чем выражалось ее реальное вмешательство в деятельность поэта.

Явно односторонне освещена С. И. Гиндиным история отношений Брюсова и Горького. Автор брошюры сказал, причем в очень категоричной форме, лишь о том, что сближало писателей. Но ведь в течение многих лет Брюсов и Горький находились в разных лагерях русской литературы и к оценке многих жизненных фактов и литературных событий подходили с различных, порой диаметрально противоположных позиций. Об этом С. И. Гиндин почему-то решил умолчать.

В брошюре преобладают упрощенные решения затронутых вопросов. Так, о стихах, составивших книгу «*Me eum esse*», говорится, что это не настоящий Брюсов, это — маска, которую он надел в угоду «окололитературной публике». Историзм, как справедливо отмечает С. И. Гиндин, был «неотъемлемой чертой мышления и всего мирозерцания Брюсова» (стр. 38), но этот тезис не раскрыт в работе и по существу также упрощен. Автор порою не считается с конкретным содержанием брюсовских произведений. Говоря, что как бы ни менялись исторические взгляды и концепции поэта, он «всегда, на всех этапах своего пути» помнил о связи времен, — С. И. Гиндин приводит в доказательство строфу из стихотворения «К согражданам» (1904):

Пусть помнят все, что ряд столетий
России ведаť суждено,
Что мы пред ними — только дети,
Что наше время — лишь звено!

(стр. 39)

Но нельзя забывать, что в период русско-японской войны Брюсов написал ряд стихов, в которых проявились его милитаристские и националистические настроения, его вера в то, что война даст возможность России осуществить свою вековую историческую миссию. И объективный смысл стихотворения «К согражданам» сводился не к установлению нерасторжимости исторического бытия, а к призыву забыть о раздорах внутри страны во имя победы на фронте.

Желание приблизить Брюсова к современному читателю не должно вести к упрощенному толкованию и модернизации творчества поэта. К сожалению, брошюра С. И. Гиндина являет собой яркий пример работы такого рода.

В брошюведении уже намечались, так сказать, популярные, ходовые темы. Скажем, довольно часто пишут о попытках Брюсова создать *научную* поэзию. Мнения исследователей в этом вопросе порой резко расходятся. Так, Л. И. Рогова считает, что опыты Брюсова и всех сторонников этой теории были обречены на неудачу, так как научная поэзия невозможна в принципе.¹⁰ Она подчеркивает, что между теорией научной поэзии и символистской концепцией искусства существовало несомненное генеалогическое родство. Символисты рассматривали искусство как один из способов познания мира сущностей, а науке, считали они, доступен лишь мир явлений. Отметив методологическую ошибочность символистской концепции, автор статьи делает вывод, что научная поэзия невозможна, так как невозможно слияние двух методов познания — научного и художественного.

В отличие от Л. И. Роговой Я. М. Биксон считает, что теория научной поэзии нашла подтверждение в творчестве советских поэтов и что большое значение имели для этого новаторские эксперименты Валерия Брюсова.¹¹

⁹ С. И. Гиндин. Поэзия В. Я. Брюсова. Изд. «Знание», М., 1973, стр. 32. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

¹⁰ Л. И. Рогова. «Научная» поэзия в эстетической системе В. Я. Брюсова. В кн.: Вопросы теории и истории эстетики, вып. 7. Изд. МГУ, 1972, стр. 106—117.

¹¹ Я. М. Биксон. Валерий Брюсов и современная научная поэзия. «Известия АН СССР, серия литературы и языка», 1973, т. XXXII, вып. 5, стр. 393—404.

Обзор работ, опубликованных в связи с юбилеем поэта, показывает, что в большинстве случаев исследователи обращаются к частным проблемам творчества Брюсова; при этом привлекаются архивные материалы, делаются существенные наблюдения. Но, как правило, к выводам широкого, обобщающего плана это не ведет. И поскольку многие стороны поэтического творчества и литературной деятельности Брюсова изучены еще недостаточно, наше представление о большом и сложном пути поэта, наше понимание Брюсова как самостоятельного явления в истории русской культуры XX века является пока не полным. Известный специалист по Брюсову Д. Е. Максимов в своей сравнительно недавно вышедшей и за многие годы единственной монографии о поэте имел все основания написать: «Образ его (Брюсова, — М. О.) поэзии не вполне сложился в нашем сознании, мерцает и колеблется».¹² Осмыслить творчество Брюсова с позиций современности, приблизить его к сегодняшнему читателю — такова одна из основных задач, стоящих перед авторами новых работ о Брюсове.

Сейчас готовится том «Литературного наследства», посвященный Брюсову. Очевидно, многие из первоочередных для изучения творчества поэта вопросы будут в нем освещены. Это тем более важно, что в последние годы наследие Брюсова вызывает все больший не только сугубо научный, но и самый широкий читательский интерес.

Г. Н. МОИСЕЕВА

КНИГА О ГЕРОИЧЕСКОМ ХАРАКТЕРЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ *

Вышла в свет книга А. И. Кузьмина, посвященная героической теме в русской литературе. На основе огромного фактического материала автор дает глубокий анализ литературных произведений, выделив проблему героической тематики русской литературы начиная с древнейшей поры и кончая творчеством Л. Н. Толстого.

Являясь одной из основных тем мировой литературы, героическая тема нашла особенно яркое воплощение в русской литературе. Высокий гражданский, патристический пафос русской литературы является отражением своеобразия русского исторического процесса. Необходимость защиты Родины, ее культуры и самобытности обусловила особый характер литературы, самым главным для которой стало отображение ратных подвигов русских людей, беззаветного героизма и мужественной преданности своей Отчизне.

А. И. Кузьмин поставил своей задачей показать, как разрабатывалась героическая тема в разных по стилю и методу произведениях русской литературы, как изменялись художественные средства и формировались представления о героизме на протяжении всего развития литературы.

Анализ героической темы А. И. Кузьмин начинает с древнейшего периода. Киевской Руси приходилось постоянно вести борьбу со степными кочевыми племенами и с могущественной Византией, претендовавшей на мировое господство. В XIII веке монгольские военно-феодалы дружины двинулись на Русь, сжигая русские города и уничтожая ее население. Только через полтора года, в 1380 году, русские войска одержали победу на Куликовом поле над монгольскими войсками, предводительствуемыми ханом Мамаем.

Не случайно поэтому «хоробрый на ратех» воин становится одним из главных героев древнерусской литературы. А. И. Кузьмин показывает, как отражались в древнерусских повестях военные события. При этом автор стремится раскрыть типологическое сходство этих описаний с опытом мировой литературы. «Сборы воюющих сторон и все последующие боевые действия изображались в древнерусской литературе так, как они должны были происходить согласно установившемуся обычаю... Противника, с которым предстояло сразиться, авторы характеризовали как гордого и заносчивого. Чужеземцы грозят завоевать Русь и уничтожить русских. В „Повести о разорении Рязани Батыем“ прямо сказано, что татарский хан собирается „воевати“ всю Русскую землю и искоренить христианство, то же грозит сделать и Мамай в „Слове о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя русского“. В „Житии князя Александра Невского“ немцы хвалятся „доплентить землю“, осадившие Азов турки называют казаков

¹² Д. Максимов. Брюсов. Поэзия и позиция. «Советский писатель», Л., 1969, стр. 5.

* А. И. Кузьмин. Героическая тема в русской литературе. Изд. «Просвещение», М., 1974, 303 стр.

„ворами“ (т. е. преступниками), „волками гладными“, „злодеями-убийцами“ и грозят умертвить их „смертью лютою“.

При сборе и выступлении войска в поход трубили в трубы. Так, о князе Святославе говорится, что он „повеле же воем своим оболочится во брони и стяги наволочити... и поиде полк по полце, бьющи в бубны и во трубы и в сопелци, а сам князь по них поиде“. Количесвом труб и бубнов как бы определялись размеры войска. Трубным звуком старались устрашить противника, давали сигнал к нападению, предупреждали о приближении врага или призывали на помощь.

Начинался бой не сразу. В „Илиаде“, например, враждующие стороны перед сражением обрушивали друг на друга потоки бранных слов. Несмотря на разность мышления, это сохранилось и в литературе Средневековья: в „Песне о Роланде“ Аэльрот обзывает франков „трусами“. Аналогичные явления мы видим и в древнерусской литературе: в Ипатьевской летописи под 1016 г., в частности, говорится о том, как войска Ярослава и Святополка, разделенные Днепром, всячески поносили друг друга. Святополк смеялся над новгородцами, говоря, что князь их хром, сами они плотники, а не воины и что он заставит их рубить хоромы (стр. 10—11).

Близостью к античной литературе объясняет А. И. Кузьмин появление ряда поэтических формул древнерусской повествовательной литературы: «Со времен гомеровой „Илиады“ во многих литературах мира битву сравнивали с жатвой. Особенно яркими поэтическими образами отличается описание битвы в „Слове о полку Игореве“. Поле битвы с половцами представлено в виде пашни: „Чръна земля под копыты костью была посеяна, а кровью поляна; тугою въздоша по Руской земли“. Метафорический образ битвы-пашни сменяется образом битвы — кровавой жатвы: „На Немизе снопы стелют головами, молотят чеши харалужными, на тоце живот кладут, веют душу от тела“. В повести Нестора Искандера повторяется образ битвы-жатвы: „Падаху бо трупы обоих стран, яко снопы“... Распространено было сравнение боя с кровавым пиром. В „Слове о полку Игореве“, например, мы встречаем метафору, отождествляющую битву и пир: „Ту кровавого вина не доста; ту пир докончаша храбрии русичи: сваты попопша, а сами полегоша за землю Рускую“» (стр. 15).

Новый характер героическая тема приобрела в XVIII веке. Военные события Петровского времени нашли отражение в печатных реляциях, которые были средством массовой информации. Поэтому язык и стиль их отражал разговорную речь. А. И. Кузьмин отмечает иронию как художественный прием в характеристике военных противников России. Особенно ярко отразились эти новые черты в литературной манере Петра I и его сподвижника, выдающегося писателя и политического деятеля Феофана Прокоповича. Соглашаясь с этими интересными и плодотворными наблюдениями А. И. Кузьмина, полагаем, что в заключении этой главы автор противоречит себе, когда пишет: «В начале XVIII в. еще не было создано значительных литературных произведений, которые могли бы сильно воздействовать на умы и сердца людей» (стр. 46). Нам представляется, что написанная в 1709 году, вскоре после Полтавской победы, поэма Ф. Прокоповича «Эпикнион», в которой с высоким поэтическим подъемом и в то же время на документально обоснованных фактах обрисовывалась грандиозная битва, сыграла важную роль в становлении национальной русской поэмы XVIII века, оказав влияние на последующее развитие батальной тематики.

Значительное место в книге А. И. Кузьмина занимает анализ раскрытия героической темы в литературе русского классицизма. «Жанром, с самого своего возникновения наиболее приспособленным к изображению героической темы, была ода» (стр. 51), — пишет автор и показывает, какое глубокое выражение и совершенную форму она приобрела в творчестве Ломоносова и Державина. Последний особенно много сделал в разработке героической тематики: «Державин не только воспел известных полководцев, но и поэтически рассказал о многих сражениях XVIII в. Получилась своеобразная, запечатленная в стихах история войн» (стр. 83).

Развернувшаяся во второй половине XVIII века общественная борьба предъявила новые требования к писателям. Развитие Просвещения поставило иные задачи в освещении военной темы в литературе. Вопросам войны и мира, проблеме армии и народа много внимания уделяли писатели-дворяне Н. И. Новиков и А. Н. Радищев, Д. И. Фонвизин и И. А. Крылов. «В 1781 году Н. И. Новиков предпринял трехтомное „Московское ежемесячное издание“, где были опубликованы прозаические и стихотворные переводы различных авторов. Здесь же был напечатан трактат „Рассуждение о войне“, переведенный с французского Петром Калаязиным. Автор его отмечал страшное зло, которое приносит война людям. „Согласен я в том, — писал он, — что, рассуждая о злосчастных действиях, производимых войною, природа человеческая ее устрашается; разбросанные члены по полям, свирепость солдат, чумывающихся в крови неприятельской, оставленные вдовы и сироты без помощи, город в пламени, волье изгнанных жителей из своих жилищ суть предметы, принуждающие содрогаться от страха“» (стр. 106).

А. И. Кузьмин отмечает, что не случайно первым литературным выступлением Радищева явился перевод книги французского философа М. Мабли «Размышления о греческой истории». М. Мабли выступал поборником мира, осуждал войны, счи-

тая, что они приносят народам неисчислимые страдания и бедствия. А. И. Кузьмин справедливо ставит вопрос о том, что взгляды Мабля на проблемы войны и мира в какой-то мере были близки и Радищеву. Но нас не убеждает утверждение А. И. Кузьмина, что перевод Радищевым в 1772—1773 годах книги «Офицерские упражнения» — военного кодекса прусской армии — был сделан в целях самообразования, «для того, чтобы подготовить себя к армии» (стр. 125). Радищев, обучавшийся несколько лет в Лейпциге, прекрасно владел немецким языком, поэтому ему не было необходимости делать для себя перевод. Вероятно, здесь нужно искать другое объяснение.

Наиболее значительное место в книге А. И. Кузьмина занимает глава «Патриотическая тема в русской литературе в начале XIX века».

Отечественная война 1812 года раскрыла во всем величии силу народного патриотизма. В. А. Жуковский в Тарутине, в штабе Кутузова, написал свой знаменитый патриотический гимн «Певец во стане русских воинов». В стихотворении оцутимы традиции классицизма. А. И. Кузьмин отмечает их в средствах поэтического языка: битва — это «пир кровавый», артиллерийская стрельба — «перуны», лексика изобилует славянизмами. Автор книги в то же время отмечает, что в стихотворении Жуковского «Певец во стане русских воинов» «содержались художественные детали, которые позднее развил Пушкин в „Полтаве“» (стр. 147).

Одним из наиболее популярных поэтов-баталистов в эпоху наполеоновских войн был Денис Давыдов, руководитель партизанского движения в Отечественную войну 1812 года. Характеризуя творческую манеру поэта, А. И. Кузьмин пишет: «В батальной поэзии Д. Давыдов открыл новую страницу. Он продолжил поэзию XVIII в. с ее описанием войны, грома пушек и ружейной трескотни. Но все эти традиционные мотивы оказались в его стихах только „фоном“ для изображения бытовых картин. У него продолжается „дегероизация“ одического героя. Любимый друг и герой произведений Д. Давыдова — Бурцев не эпический герой одической поэзии, а гусарский офицер, „ера, забияка“. О генерале Кульневе рассказывается, что он „среди снегов в рубашке ночевал“, в бою мог появиться в „финском колпаке“. Внимание поэта к простым обыденным вещам шло от ирои-комической поэмы XVIII в.» (стр. 157).

Ряд интересных, ценных наблюдений содержится в высказываниях А. И. Кузьмина о разработке героической темы в творчестве поэтов-декабристов. Так, обращение поэтов-декабристов к историческим темам автор объясняет следующим образом: «Поэтов-декабристов волнуют проблемы национально-освободительной борьбы и поведение отдельных героев в моменты переломные, когда эта борьба достигает наивысшего обострения. Читателю предоставлялась возможность самому находить аналогии с современностью и делать необходимые выводы. Борьба за национальную свободу переосмыслилась как борьба за свободу политическую. Прошлое модернизировалось, в уста исторических героев вкладывались речи, имевшие современный смысл. Таковы герои Рылеева — Войнаровский и Мазепа» (стр. 168). Но следует, по-видимому, сказать и о том, что в ряде случаев поэты-декабристы делали серьезные отступления от историзма.

Значительное место в книге А. И. Кузьмина отведено теме «А. С. Пушкин: историческая правда и поэтический вымысел». Автор исходит из положения об утверждающем реализме Пушкина: поэт воплотил в своем творчестве черты героического характера как типические национальные черты своего народа и лучших людей своего поколения. «Война 1812 года отразилась во многих произведениях Пушкина, среди них: „Наполеон“, VII и X главы „Евгения Онегина“, „Рефутация г-на Беранжера“ (стихотворение, не предназначавшееся к печати), „Перед гробницею святой“, посвященное памяти Кутузова, „Бородинская годовщина“, „Полководец“, „Метель“, „Рославлев“, записка „О народном воспитании“, „Была пора: наш праздник молодой...“ — неоконченное стихотворение к годовщине лица 19 октября 1836 г. и др.» (стр. 184).

В анализе героической темы в творчестве Пушкина А. И. Кузьмин дарит читателя подлинными находками. Таковы, например, наблюдения над отражением «Истории государства российского» Карамзина в поэме «Руслан и Людмила» (стр. 200—202), заметки о характере историзма Пушкина в поэме «Полтава» (стр. 204). «Поэтический гений Пушкина, — пишет А. И. Кузьмин, — широко и всеобъемлюще отразил различные этапы русской истории, показывая их в свете передовых идей своего времени» (стр. 221).

Глава «Героическая тема в творчестве М. Ю. Лермонтова» открывается историко-биографическими сведениями о юности великого поэта. А. И. Кузьмин считает, что «среди других исторических тем, которые Лермонтов воплотил в своем творчестве, тема Отечественной войны 1812 г. занимает особое место» (стр. 223). Одним из ранних произведений, посвященных героической теме, было стихотворение «Поле Бородина» (1831). Позднее, привлекая новые данные, почерпнутые из исторических трудов и из записок участников Отечественной войны 1812 года, Лермонтов в 1837 году, в 25-летнюю годовщину победы над Наполеоном, написал «Бородино». А. И. Кузьмин лаконично и в то же время с достаточной полнотой характеризует значение этого произведения Лермонтова для судеб русской литературы: «Стихо-

творение это является великим фактом русской литературы прошлого века, оно вошло в сокровищницу русской поэзии. Вопреки своему малому объему оно является в сущности целой поэмой об Отечественной войне 1812 г., поэма эта написана в духе народной песни и прекрасно воспроизводит живую народную речь. В этом стихотворении воплотилось многое из того, над чем упорно размышлял поэт в последние годы жизни: и раздумья об исторических путях своей родины, и опыт непосредственных наблюдений над жизнью крестьянской массы, народа, взятого в один из напряженных моментов его истории. Гражданская направленность идеологии Лермонтова проявилась здесь с исключительной силой» (стр. 227).

Небольшой раздел книги посвящен теме «Н. А. Некрасов о войне и восстании». А. И. Кузьмин показывает здесь, как Некрасов, современник двух войн — крымской (1853—1856) и русско-турецкой (1877—1878), — резко отрицательно относился к войне, которая отнимает у крестьян «кормильцев». В неприятии войны Некрасовым отразилось народное «всеобщее горе». Но в то же время поэт восхищался подвигами рядовых матросов и солдат — защитников Севастополя. В стихотворении «Тишина» он воспел их героизм. Поэтому вопрос об отражении героической темы у Некрасова, по-видимому, сложнее, чем это представляется исследователю, и эту сложность не стоит «выпрямлять».

Особый интерес представляет заключительная глава книги: «Проблемы войны и мира в творчестве Л. Толстого».

Рассматривая творчество Л. Толстого начиная с ранних произведений («Набег», «Казак») в сопоставлении с дневниковыми записями писателя, А. И. Кузьмин показывает истоки того новаторства, которое раскроется позднее в творчестве Л. Толстого — автора «Севастопольских рассказов» и романа «Война и мир». Участник героической обороны Севастополя в период Крымской войны, Л. Толстой был «страстным соучастником всего происходящего». Впервые в художественной литературе писатель представил войну «не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развещающимися знаменами и гарцующими генералами, а... войну в настоящем ее выражении — в крови, в страданиях, в смерти...» (стр. 266).

В конце 1863 года Толстой начал работать над романом «Война и мир». А. И. Кузьмин раскрывает ход военных событий 1812 года в соотношении с романом Л. Толстого и показывает, как глубоко и всесторонне раскрыл великий писатель исторический процесс и как правдиво изобразил роль русского народа в войне с Наполеоном. «Мировая литература, — шипит А. И. Кузьмин, — не знает произведений, подобных „Войне и миру“, где бы автор так глубоко проникал в психологию своих героев» (стр. 297). Закljučая главу о Толстом, А. И. Кузьмин приводит высказывание М. Горького: «Толстой — это целый мир... этот человек сделал поистине огромное дело: дал итог пережитого за целый век и дал его с изумительной правдивостью, силой и красотой» (стр. 301).

Книга А. И. Кузьмина «Героическая тема в русской литературе» является по существу первым опытом анализа литературы по одной из ведущих национальных проблем, охватывающим при этом почти девять веков литературного развития (с XI по XIX век).¹ Правда, вызывает сожаление отсутствие главы о Н. В. Гоголе как авторе повести «Тарас Бульба», посвященной героической борьбе украинского народа за свою национальную независимость.

В целом книга А. И. Кузьмина имеет большую научную ценность: она раскрывает идейно-художественные богатства русской литературы и утверждает непрерывность ее национального развития вплоть до литературы социалистического реализма — героической по преимуществу.

¹ Книга академика А. С. Орлова «Героические темы древнерусской литературы» (1945) построена на материале древнейшего периода.



Х Р О Н И К А

КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ ИЗБОРНИКУ 1073 ГОДА

31 октября—1 ноября 1974 года в Институте русской литературы АН СССР состоялась конференция, посвященная Изборнику 1073 года. В ней приняли участие ученые СССР и Болгарии.

Во вступительном слове академик Д. С. Лихачев (Ленинград) отметил большое значение Изборника 1073 года для русской культуры: Изборник 1073 года установил наиболее распространенный тип рукописной книги для индивидуального чтения русских людей, он имеет энциклопедический характер, в этом памятнике проявилась высокая книжная культура Болгарии X века и Руси XI века. Д. С. Лихачев наметил задачи изучения Изборника 1073 года: текстологическое изучение как Изборника 1073 года, так и сборников, связанных с ним, установление истории памятника, выяснение обстоятельств миграции книги из Киева в северо-восточную Русь. Д. С. Лихачев высказал гипотезу, что в приписке в Изборнике 1073 года с именем епископа Дионисия имеется в виду епископ Дионисий Нижегородский, упомянутый в приписке Лаврентия в Лаврентьевской летописи. Докладчик предположил, что перевозка рукописи из Киева на северо-восток Руси связана с деятельностью епископа Дионисия Нижегородского. В заключение Д. С. Лихачев приветствовал болгарских и советских ученых, прибывших на конференцию.

Академик П. Динев (София) в докладе «Симеоновский сборник в развитии староболгарской культуры» обрисовал историческую и культурную обстановку в Болгарии X века, отметив высокий уровень образованности и развития культуры. Сборник разнообразен по содержанию: в нем соседствуют темы философские, богословские, естественнонаучные, исторические и т. д. Докладчик остановился на художественной структуре и идейном пафосе похвалы царю Симеону в Изборнике 1073 года. В Изборнике 1073 года отражены характерные черты культуры Болгарии: мастерство перевода и художественного оформления книги. Изборник 1073 года является убедительным свидетельством исторической миссии литературы Болгарии как посредницы

между культурой Византии и славянских стран.

Докт. филолог. наук Л. П. Жуковская (Москва) посвятила свое выступление состоянию и задачам изучения Изборника 1073 года. Она остановилась на истории его изучения и отметила важность исследования истории бытования списков книги на Руси для истории культуры нашей страны. Л. П. Жуковская сказала, что первоочередной задачей является археографическое изучение рукописи. Рассмотрев особенности пагинации рукописи, докладчица установила, что первоначально книга имела 35 тетрадей по 8 листов, следовательно, имела 280 листов вместо находящегося в настоящее время в кодексе 266 листов. Она отметила наличие лишнего листа в первой тетради, предположила иное расположение миниатюр в первоначальном виде Изборника 1073 года и высказала мысль, что вставным листом является похвала, находящаяся сейчас в конце книги. Докладчица сказала о нужности нового палеографического описания рукописи, необходимости искусствоведческого исследования оформления книги. В конце выступления она сказала о важности изучения языка Изборника 1073 года с точки зрения формирования литературного языка, исторической лексикологии и грамматики.

Член-корреспондент Болгарской АН Ем. Георгиев (София) в докладе «Симеоновский сборник и царь Симеон» указал на большую роль царя Симеона в развитии литературы и культуры Болгарии, сообщил биографические сведения о царе Симеоне, относящиеся ко времени его пребывания в Константинополе. Докладчик предположил, что в создании Изборника 1073 года принимали участие царь Симеон и Иоанн Экзарх: в основу Изборника 1073 года вошли статьи, выбранные Симеоном; непосредственным составителем Изборника 1073 года и автором похвалы Симеону был Иоанн Экзарх.

Проф. К. Куев (София) в докладе «Симеоновский сборник и его распространение в старых славянских литературах» перечислил 19 списков Изборника 1073 года, хранящихся в Белграде, Софии, Бухаресте, Москве, Ленинграде,

и указал на необходимость их всестороннего изучения.

Проф. В. Велчев (София) выступил с докладом «К вопросу о неоплатонической традиции в Изборнике 1073 года». Он остановился на статье Дионисия Псевдо-Ареопагита, читающейся в списке 1403 года с Изборника 1073 года. Рассмотрев эту статью, докладчик заключил, что ее появление в Изборнике 1073 года свидетельствует о проникновении неоплатонической традиции в славянскую письменность.

В докладе докт. филолог. наук Е. Э. Гранстрем (Ленинград) и проф. Л. С. Ковгун (Ленинград) «Поэтические термины в Изборнике 1073 года и развитие их в русской традиции» были выделены в трактате Георгия Херобоска понятия, обобщающие эстетические явления. Было отмечено, что труды Георгия Херобоска зависят от античных риторик, в частности от риторики Аристотеля. Трактат «Об образех» встречается в сборниках, близких по составу Изборнику 1073 года. Удалось выявить 14 списков этого произведения. В результате анализа перевода терминов в труде Георгия Херобоска был сделан вывод, что ряд греческих терминов закрепился в русском языке, были отмечены кальки.

Докт. филолог. наук Е. М. Верещагин (Москва) рассмотрел ветхо- и новозаветные цитаты в Изборнике 1073 года и установил, что все цитаты являются выписками из новых переводов. Докладчик обнаружил, что греческие источники не влияют на лексическое варьирование в славянском переводе. Лексическое варьирование славянского текста является внутренней характеристикой переводческой техники.

Докт. историч. наук Р. А. Симонов (Москва) в докладе «Числовые обозначения в Изборнике 1073 года» обратился к анализу цифрового материала в Изборнике 1073 года. Р. А. Симонов показал, что списки, близкие к Изборнику 1073 года по использованию цифрового материала, разделяются на 2 группы: к одной можно отнести рукописи, восходящие непосредственно к Изборнику 1073 года, к другой — рукописи, более тесно связанные с болгарским протографом. На особенности использования цифрового материала в Изборнике 1073 года повлияла, с одной стороны, традиция болгарского протографа, с другой — древнерусская цифровая практика второй половины XI века.

Тема доклада академика Б. А. Рыбакова (Москва) — разбор фразы «Оже ти себе не любо, то того и другу не твори» в послесловии Изборника 1073 года. Это изречение, взятое составителем Изборника 1073 года из «Премудростей Иисуса сына Сирахова», отразило напряженные драматические события в Киеве в марте 1073 года — борьбу

Святослава с его братом Изяславом за киевский престол.

Докт. искусствоведч. наук О. И. Подобедова (Москва) рассказала о Изборнике 1073 года как о типе рукописной книги. Она рассмотрела оформление кодекса и отметила, что текст членится внутри инициалами трех видов. О. И. Подобедова установила связь в изображении знаков зодиака в Изборнике 1073 года с византийской традицией VI—VII веков н. э. Докладчица указала на сходство миниатюр Изборника 1073 года с миниатюрами византийской рукописи (880 год н. э.), содержащей слова Григория Назианзина и хранящейся в Париже. Заключая выступление, О. И. Подобедова предположила, что на Русь в XI веке существовали две книжные мастерские, данные о которых содержатся в «Повести временных лет» и «Житии Феодосия Печерского».

Канд. искусствоведч. наук В. Б. Гиршберг (Москва) посвятил свой доклад рисункам со знаками зодиака на полях Изборника 1073 года. Докладчик указал, что полный зодиакальный цикл имеет характер свободного рисунка и создан русским мастером самостоятельно, а не скопирован с византийского образца. Образованность и профессионализм автора проявились в моделировке объема, нюансировке света. В. Б. Гиршберг высказал предположение, что автором рисунков был второй писец Изборника 1073 года, являвшийся не служителем церкви, а мирянином.

Докт. искусствоведч. наук Г. К. Вагнер (Москва) в докладе «„Слово об образех“ в Изборнике 1073 года и русское искусство XI века» рассмотрел трактовку Георгием Херобоском аллегорий и метафоры и установил, что понимание автором «Слова об образех» этих тропов находится в традиции средневековой эстетики. В докладе было уделено большое внимание эволюции понимания аллегорий и метафоры в античной и средневековой эстетике. Докладчик отметил, что в системе средневековых эстетических категорий аллегория и метафора занимали важное место и толковались как символы. С течением времени углубилось образное значение аллегорий и метафоры, и название статьи «Об образех» вполне адекватно ее содержанию. Г. К. Вагнер остановился на значении слова «образ» и выяснил, что слово «образ» шире по семантике слова «тропос».

Канд. искусствоведч. наук В. Д. Лихачева (Ленинград) выступила с докладом «Византийские источники архитектурных фронтисписов Изборника 1073 года». Докладчица обратилась к принципам декора кодекса в Византии и отметила, что введение архитектурных обрамлений в виде рамы — храма характерно для византийской книжной миниатюры XI века. В. Д. Лихачева

пришла к выводу, что миниатюры Изборника 1073 года свидетельствуют об усвоении их автором современной византийской традиции архитектурных обрамлений. Миниатюрист Изборника 1073 года не только следовал византийской традиции, но и творчески перерабатывал ее (его самостоятельность сказалась в выборе колорита).

Выступление канд. искусствоведч. наук В. Г. Брюсовой (Москва) было посвящено исследованию толкования на IX притчу Соломона в составе Изборника 1073 года. Докладчица установила, что мнение о принадлежности толкования Анастасию Синаиту не находит подтверждения, и произведение должно быть атрибутировано Ипполиту. Во второй половине XI—начале XII века создается новая редакция толкования на притчу, которая несет на себе печать борьбы за первенство между восточной и западной церковью. Эта редакция используется в сочинениях митрополитов Никифора, Климента и Иоанна и определяется как греческая. В докладе отмечено изменение символики толкования темы Премудрости, сопровождающееся различными иконографическими решениями темы в изобразительном искусстве.

Канд. философск. наук Б. Пейчев (София) в докладе «Трактат Теодора Райтуисского как интерпретация категорий Аристотеля в Изборнике 1073 года» остановился на содержании произведения и сделал вывод, что в период болгаро-русского средневековья этот трактат использовался как первая интерпретация категорий «Органона» Аристотеля и как учебный курс по введению в философию. Докладчик пришел к заключению об идентичности автора данного текста Теодора из Райту и Теодора из Фарана.

Проф. Б. Ангелов (София) выступил с докладом «„Похвала царю Симеону“ и ее проникновение в старославянские произведения». Он отметил сходство похвалы со стихотворением Константина Костенечского в честь сербского деспота Степана Лазаревича, с похвалой великому князю Иоанну Калеке, с «Словом похвальным о благоверном великом князе Борисе Александровиче» инока Фомы и другими произведениями. Эти факты свидетельствуют о широком распространении похвалы Симеону в древних славянских литературах.

Проф. Н. А. Мещерский (Ленинград) в докладе «Взаимоотношения Изборника 1073 года с Изборником 1076 года» сопоставил оба кодекса как письменные памятники одной историче-

ской эпохи, отразившие речевые черты одного и того же варианта общего литературно-письменного языка тогдашнего славянства. Изборник 1073 года и Изборник 1076 года можно рассматривать как две различные ступени языковой адаптации памятников древнеславянского литературно-письменного языка на восточнославянском этническом ареале. Изборник 1073 года можно отнести к памятникам древнеславянского литературно-письменного языка восточнославянского извода, Изборник 1076 года можно считать памятником древнерусского литературного языка старшего периода.

Докт. филолог. наук Н. Н. Розов (Ленинград) указал на необходимость подготовки современного научного издания Изборника 1073 года для широкого и повсеместного изучения этого выдающегося памятника старославянской культуры. Прежде всего следует сделать факсимильное воспроизведение рукописи Изборника 1073 года, используя для этого достижения современной полиграфии. Необходимо использовать опыт наборных изданий памятников древнеславянской письменности с привлечением их греческих оригиналов или параллелей и последующих списков. Докладчик подчеркнул, что ближайшей задачей является факсимильное и наборное издание рукописи Изборника 1073 года с лингвистическим комментарием и словарем.

И. Добрев (София) в докладе «Символические и аллегорические мотивы в орнаментике Изборника 1073 года» отметил, что в орнаменте Изборника 1073 года следует искать отголоски того особого направления византийского искусства, которое связано с воскрешением античных и раннехристианских традиций для целей православной экзегетики. Докладчик указал на влияние Физиолога и древнеболгарской архитектурной пластики на орнамент Изборника 1073 года.

В заключение конференции состоялись прения. В них приняли участие Н. А. Щербачева (Москва), Н. И. Гаген-Торн (Ленинград), Т. Н. Копреева (Ленинград), С. О. Шмидт (Москва), Ем. Георгиев (София), З. Г. Самодурова (Москва). Академик П. Динев, поблагодарив организаторов конференции, отметил, что были рассмотрены интересные вопросы, связанные с исторической судьбой Изборника 1073 года, и призвал к дальнейшему изучению этого памятника. Академик Д. С. Лихачев выразил благодарность участникам конференции и гостям.

М. Ф. АНТОНОВА

НОВЫЕ КНИГИ

- Бочаров С. Г.** Поэтика Пушкина. Очерки. Изд. «Наука», М., 1974, 207 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Бурсов Б. И.** Личность Достоевского. Роман-исследование. Изд. «Советский писатель», Л., 1974, 671 с.
- Волков С. С.** Лексика русских челобитных XVII века. Формуляр, традиции, этикетные и стилевые средства. Изд. Ленинградского ун-ва, Л., 1974, 164 с. (Ленинградский гос. ун-в. им. А. А. Жданова).
- Вопросы истории русской средневековой литературы.** [Сборник статей. Посвящен памяти В. П. Адриановой-Перетц. [Ред. коллегия: Д. С. Лихачев (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», Л., 1974, 384 с. (Инст. русской лит-ры, Труды Отдела древнерусской лит-ры, 29).
- Вопросы теории и истории литературы.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Э. Б. Магазаник (отв. ред.) и др.]. Самарканд, 1974, 262 с. (М-во высшего и среднего специального образования УзССР, Труды Самаркандского гос. ун-ва им. А. Навои, новая серия, вып. 254).
- Вятские песни, сказки, легенды. Произведения народного творчества Кировской области, собранные в 1957—1973 гг.** [Сост., авторы предисл., историографии обзора и примечаний И. А. Мохирев и С. Л. Браз]. Волго-Вятское книжное изд., Горький, 1974, 214 с.
- А. И. Герцен. Исследования и материалы.** Сборник научных трудов. [Ред. коллегия: ... Н. Н. Степанов (отв. ред.)]. Л., 1974, 244 с. (Ленинградский гос. пед. инст. им. А. И. Герцена).
- Городецкий Б. П.** Русские лирики. Историко-литературные очерки. Изд. «Наука», Л., 1974, 158 с. (Инст. русской лит-ры).
- Дейч А.** Дыхание времени. Статьи. Портреты. Очерки. [Предисл. Е. Книпович. Илл. А. И. Гольдман. Изд. «Советский писатель», М., 1974], 438 с.
- Демкова Н. С.** Житие протопопа Аввакума. (Творческая история произведения). Отв. ред. В. П. Адрианова-Перетц. Изд. Ленинградского ун-ва, Л., 1974, 168 с. (Ленинградский гос. ун-в. им. А. А. Жданова).
- Идеи и образы. Вопросы художественного обобщения в литературе.** [Сборник статей. Ред. коллегия: А. С. Галавин (отв. ред.) и др.]. Ульяновск, 1974, 169 с. (М-во просвещения РСФСР, Ульяновский гос. пед. инст. им. И. Н. Ульянова).
- К вопросам русской национальной филологии.** [Сборник статей, вып. 6]. Ставрополь, 1974, 70 с. (М-во просвещения РСФСР, Ставропольский гос. пед. инст.).
- «Карабах», музей-усадьба Н. А. Некрасова (Яросл. обл.). Музей-усадьба...** [Путеводитель...]. Изд. «Советская Россия», М., 1974], 37 с.
- Кирдан Б. П.** Собиратели народной поэзии. Из истории украинской фольклористики XIX в. Изд. «Наука», М., 1974, 280 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Котюхина Л. М.** Книжное письмо в России XVII в. [Внешторгиздат, М., 1974], 228 с. (Гос. исторический музей).
- Криничная Н. А.** Народные исторические песни начала XVII века. Изд. «Наука», Л., 1974, 183 с. (АН СССР, Карельский филиал, Инст. языка, литературы и истории).
- Кулакова Л. И., Западов В. А., А. Н. Радищев.** «Путешествие из Петербурга в Москву». Комментарии. Изд. «Просвещение», Л., 1974, 256 с.
- Ланщиков А. П.** Многообразие искусства. [Литературно-критические статьи]. Изд. «Московский рабочий», М., 1974, 192 с.
- Лебедев А.** Драматург перед лицом критики. Вокруг А. Н. Островского и по поводу его. Идеи и темы русской критики. Очерки. Изд. «Искусство», М., 1974, 190 с.
- Литературоведческий сборник. Статьи и публикации.** [Ред. коллегия: Р. А. Фридман (отв. ред.) и др.]. Рязань, 1972 [вып. дан. 1974], 170 с. (М-во просвещения РСФСР, Рязанский гос. пед. инст.).
- Лобикова Н. М.** Пушкин и Восток. Очерки. Изд. «Наука», М., 1974, 96 с. (АН СССР, Инст. востоковедения).
- А. Н. Островский на советской сцене. Статьи о спектаклях московских театров разных лет.** [Послесл. Е. Г. Холодова]. Изд. «Искусство», М., 1974, 318 с.
- Пешков В.** «Моя начальная любовь...» Е. А. Боратынский в Маре. [Центрально-Черноземное книжное изд., Воронеж, 1974], 136 с.
- Павликова А. К.** Рукописные журналы Сибири 900-х годов. Бурятское книжное изд. Улан-Удэ, 1974, 70 с. (АН СССР, Сибирское отделение, Бурятский филиал, Бурятский инст. общественных наук).
- Палиевский П. В.** Пути реализма. Литература и теория. Изд. «Современник», 1974, 222 с.
- Писатель и литературный процесс.** [Сборник статей. Вып. 1]. Душанбе, 1974, 191 с. (М-во народного образования ТаджССР, Таджикский гос. ун-в. им. В. И. Ленина, Душанбинский гос. пед. инст. им. Т. Г. Шевченко).
- Писатель и литературный процесс.** [Сборник статей, вып. 2. Ред. Н. А. Садыкова]. Душанбе, 1974, 216 с. (М-во народного образования ТаджССР, Таджикский гос. ун-в. им. В. И. Ленина).
- А. С. Пушкин в воспоминаниях современников.** В двух томах. [Сост. и примеч. В. Э. Вацура, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович. Вступит. статья В. Э. Вацура]. Изд. «Художественная литература», М., 1974, т. I — 542 с.; т. II — 559 с.

- А. С. Пушкин в стихах русских поэтов XIX века. [Сборник]. Сост. и вступит. статья И. Т. Трофимова. Изд. «Просвещение», М., 1974, 95 с. (М-во просвещения РСФСР, Научно-исследовательский инст. школ).
- Раевский Н. А. Портреты заговорили. [Об А. С. Пушкине]. Изд. «Жазушы», Алма-Ата, 1974, 408 с.
- Рудов М. А. Жанр басни в русской литературе. Издания. Историкография. Тематика семинарских занятий. Изд. «Мектеп», Фрунзе, 1974, 211 с. (М-во народного образования КиргССР, Киргизский гос. унив. им. 50-летия СССР).
- Русская литература и ее зарубежные критики. Сборник статей. [Ред. коллегия: У. А. Гуральник (отв. ред.) и др.]. Изд. «Художественная литература», М., 1974, 390 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Русская литература и Кавказ. [Научные труды. Ред. коллегия: В. М. Тамахин (отв. ред.) и др.]. Ставрополь, 1974, 132 с. (М-во просвещения РСФСР, Ставропольский гос. пед. инст.).
- Русская литература и освободительное движение. [Сборник статей. Под общей ред. Е. Г. Бушканца]. Казань, 1974, 86 с. (М-во просвещения РСФСР, Казанский гос. пед. инст., ученые записки, вып. 129).
- Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. [Сборник. В двух томах. Т. I. Сост., вступит. статья и примечания З. А. Каменского]. Изд. «Искусство», М., 1974, 406 с.
- Русский фольклор. [Материалы и исследования. Т. 14]. Изд. «Наука», Л., 1974, 327 с. (Инст. русской лит-ры).
- Соловьев Г. А. Эстетические воззрения Чернышевского и Добролюбова. Изд. «Художественная литература», М., 1974, 400 с.
- Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. История создания и идейно-художественная проблематика. [Сборник статей. Отв. ред. Н. В. Измайлов]. Изд. «Наука», Л., 1974, 415 с. (Инст. русской лит-ры).
- Страницы русской литературы середины XIX века. Сборник научных трудов. [Ред. коллегия: ... М. Л. Семанова (отв. ред.) и др.]. Л., 1974, 172 с. (Ленинградский гос. пед. инст. им. А. И. Герцена).
- Угличские народные песни. Из новых записей русских народных песен. [Сборник]. Сост.-ред. И. И. Земцовский. Изд. «Советский композитор», М., 1974, 288 с. (Ленинградский гос. инст. театра, музыки и кинематографии).
- Филологические этюды. [Сборник статей]. Ред. коллегия: В. Н. Белопольский [и др.]. Изд. Ростовского унив., Ростов н/Д., 1974, 153 с. (серия «Русская литература», вып. 2).
- Филология. Сборник студенческих и аспирантских научных работ филологического факультета МГУ [вып. 3. Отв. ред. И. Ф. Волков]. Изд. МГУ, М., 1974, 149 с. (Московский гос. унив. им. М. В. Ломоносова, филологический факультет).
- Философско-литературное наследие Г. В. Плеханова. Изд. «Наука», М., 1974, 408 с. (Инст. философии АН СССР, Гос. публ. библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Дом Плеханова).
- Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. [Сборник статей. Отв. ред. Б. Н. Путилов]. Изд. «Наука», Л., 1974, 275 с. (АН СССР, Инст. этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
- Фризман Л. Г. Поэзия декабристов. Изд. «Знание», М., 1974, 64 с.
- Андреев Ю. А. Наша жизнь, наша литература. Изд. «Советский писатель», Л., 1974, 288 с.
- Бако-заде Дж. Черты нового. [Современность и проза]. Под ред. Г. И. Ломидзе. Изд. «Дониш», Душанбе, 1974, 117 с. (АН ТаджССР, Инст. языка и литературы им. Рудаки).
- Березко Г. С. Несколько необязательных советов. «Секреты» художественности. Изд. «Советский писатель», М., 1974, 143 с. (Писатели о творчестве).
- Боровой Л. Путь слова. Очерки и разыскания. Изд. «Советский писатель», 1974, 960 с.
- Волков И. Ф. Партийность искусства и социалистический реализм [в литературе]. Изд. «Искусство», М., 1974, 168 с.
- Вопросы стиля и метода в русской литературе XX века и советской литературе. [Сборник статей. Ред. коллегия: В. Г. Пузырев (отв. ред.) и др.]. Рязань, 1974, 252 с. (М-во просвещения РСФСР, Рязанский гос. пед. инст.).
- Гаспаров М. С. Современный русский стих. Метрика и ритмика. Изд. «Наука», М., 1974, 487 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Григорян А. Художественный стиль и структура образа. Изд. АН АрмССР, Ереван, 1974, 307 с. (АН АрмССР, Инст. лит-ры им. М. Абебяна).
- Горбунова Е. Н. Перед лицом новой действительности. Заметки о литературном взаимодействии. Изд. «Советский писатель», М., 1974, 397 с.
- Данин Д. Перекресток. Писатель и наука. [Сборник]. Изд. «Советский писатель», М., 1974, 302 с.
- Дом-музей Сергея Есенина. С. Константиново (Рязанской обл.). Есенинское Константиново. [Путеводитель по Дому-музею]. В. Астахов, Б. Фральцов. Изд. «Московский рабочий», М., 1974, 32 с.
- Журналисты на войне. [Сборник, кн. 2]. Воениздат, М., 1974, 397 с.

- Журналисты рассказывают.** [Сборник]. Ред.-сост. Ю. Юров. [Предисл. С. Сутоцкого. Изд. «Советская Россия», М., 1974], 368 с.
- Иванов Б. В. Свой метр и ритм.** [Сборник]. Изд. «Советская Россия», М., 1974, 160 с.
- Иншаков П. К. Александр Степанов.** Книжное изд., Краснодар, 1974, 62 с.
- Карпов А. С. Продиктовано временем. Статьи о литературе.** Приокское книжное изд., Тула, 1974, 243 с.
- Контекст. 1973. Литературно-теоретические исследования.** [Сборник. Ред. коллегия: А. С. Мясников и др.]. Изд. «Наука», М., 1974, 416 с.
- Кошечкин С. Сергей Есенин. Раздумья о поэте.** Изд. «Советская Россия», М., 1974, 224 с. (Писатели Советской России).
- Кружков Н. Литературные этюды.** Изд. «Правда», М., 1974, 48 с. (Б-ка «Огонек», № 24).
- Литература, искусство и формирование личности в социалистическом обществе.** [Сборник статей. Ред. коллегия: М. Н. Пархоменко (гл. ред.) и др.]. Изд. «Мысль», М., 1974, 365 с. (Академия обществ. наук при ЦК КПСС, кафедра теории литературы и лит. критики, кафедра теории искусств).
- Малютина А. Повесть об отце.** [О писателе И. П. Малютине]. Южно-Уральское книжное изд., Челябинск, 1974, 103 с.
- Островская Р. Николай Островский.** Изд. «Молодая гвардия», М., 1974, 236 с. (Жизнь замечательных людей, серия биографий. Основана в 1933 г. М. Горьким. Вып. 7).
- Проблемы журналистики.** [Сборник статей. Вып. 3. Ред. коллегия: А. Ф. Бережной (отв. ред.) и др.]. Изд. Ленинградского унив., Л., 1974, 88 с.
- Проблемы литературной и литературно-общественной деятельности А. А. Фадеева. По материалам «Фадеевских чтений».** [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Б. Л. Беляев (науч. ред.) и др.]. Изд. Воронежского унив., Воронеж, 1974, 116 с.
- Пудваль А. Поиск. Рассказы литературного следопыта.** Средне-Уральское книжное изд., Свердловск, 1974, 296 с.
- Скалдина Р. А. О. Д. Форш. Очерк творчества 20—30-х годов.** Изд. «Звайгзне», Рига, 1974, 112 с. (Лиенайский гос. пед. инст. им. В. Лациса).
- Смирнова Л. А., Минокин М. В., Старкова З. С. Очерки современной советской литературы. (Конец 50-х—начало 70-х гг.).** Пособие для студентов. М., 1974, 124 с. (М-во просвещения РСФСР, Московский обл. пед. инст. им. Н. К. Крупской).
- Филологические этюды.** [Сборник статей]. Ред. коллегия: В. Н. Белопольский [и др.]. Изд. Ростовского унив., Ростов н/Д., 1974, 151 с. (серия «Современная русская литература, литература народов СССР и фольклор», вып. 1).
- Шаталова Л. М. Певец добра и красоты [М. М. Пришвин].** Изд. «Штгипнца», Кишинев, 1974, 123 с.
- В. П. Астафьев. Библиографический указатель литературы.** Вологда, 1974, 26 с. (Вологодская обл. библиотека им. И. В. Бабушкина, Спр.-библиогр. отдел, писатели-вологжане).
- Образ В. И. Ленина в советской художественной литературе и фольклоре. Библиографический список. [1970—1973. Сост. Н. И. Галкина].** М., 1974, 30 с. (Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина, Информационно-библиогр. отдел).
- Словарь автобиографической трилогии М. Горького.** В шести вып. Вып. 1. С приложением словаря имен собственных. Осн. Б. А. Лариным. Изд. Ленинградского унив., Л., 1974, 315 с.
- Такала Е. И. Дмитрий Гусаров. Рекомендательный указатель литературы.** Петрозаводск, 1974, 20 с. (М-во культуры Карельск. АССР, Гос. публ. библиотека, Писатели Карелии).
- Успенская В. Е. М. Горький в печати родного края. 1959—1968.** Указатель литературы. Горький, 1973, 120 с. (Горьковская обл. библиотека им. В. И. Ленина, библиографический отдел).

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*

Корректоры *Э. В. Гришина, Э. Н. Липта, Ф. Я. Петрова*

Сдано в набор 15/II 1975 г. Подписано к печати 27/V 1975 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆. Печ. л. 16 = 22.4 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 28.66. Тип. зак. № 114. М-21333. Тираж 15800.

Ленинградское отделение издательства «Наука». 199164, Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. издательства «Наука». 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12